



# Prosiding

## KONFERENSI INTERNASIONAL KESUSASTRAAN XXVII

HOTEL SANTIKA BANGKA, 20 - 23 SEPTEMBER 2018

### *Sastra Menanamkan Harmoni Kehidupan*

#### PEMBICARA UTAMA

**Dr. H. Erzaldi Rosman Djohan, S.E., M.M.**  
(Gubernur Kepulauan Bangka Belitung)

**Prof. Dr. Suminto A. Sayuti**  
(Universitas Negeri Yogyakarta)

**Dr. Dick Van Der Meij**  
(Leiden University Netherland)

**Prof. Dr. Mohamad Mohktar Abu Hassan**  
(Universitas Malaya, Malaysia)

**Dr. Gautam Kumar Jha**  
(Jawaharal Nehru University, New Delhi, India)

#### REVIEWER :

Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum.  
Prof. Dr. Rilis K. Toha Sarumpaet, M.A.  
Prof. Dr. Setya Yuwana Sudikan, M.A.  
Prof. Dr. Ali Imron Makruf, M.Hum.  
Prof. Dr. Maryeni

HIMPUNAN SARJANA-KESUSASTRAAN INDONESIA (HISKI)  
KOMISARIAT DAERAH KEPULAUAN BANGKA BELITUNG

ISBN : 978-979-19917-9-7



**Prosiding**  
**KONFERENSI INTERNASIONAL KESUSASTRAAN XXVII**  
**“Sastra Menanamkan Harmoni Kehidupan”**

**Hotel Santika Bangka, 20—22 September 2018**

Tim Reviewer:

Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum. (Univ. Negeri Yogyakarta)  
Prof. Dr. Riris K. Toha Sarumpaet, M.A. (Universitas Indonesia)  
Prof. Dr. Setya Yuwana Sudikan, M.A. (Univ. Negeri Surabaya)  
Prof. Dr. Ali Imron Makruf, M.Hum. (Univ. Muhammadiyah Surakarta)  
Prof. Dr. Maryeni (Universitas Negeri Malang)

STKIPMBB PRESS

**Perpusatakaan Nasional: Katalog dalam Terbitan (KDT)**

**Prosiding**

**KONFERENSI INTERNASIONAL KESUSASTRAAN XXVII  
“Sastra Menanamkan Harmoni Kehidupan”**

Hotel Santika Bangka, 20—22 September 2018

**Penanggung Jawab:**

Dr. Asyraf Suryadin, M.Pd.

Drs. Hidayatul Astar, M.Hum.

**Tim Reviewer:**

Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum.

Prof. Dr. Riris K. Toha Sarumpaet, M.A.

Prof. Dr. Setya Yuwana Sudikan, M.A.

Prof. Dr. Ali Imron Makruf, M.A.

Prof. Dr. Maryeni

**Tim Editor:**

Dra. Tien Rostini, M.Pd.

Maulina Hendrik, M.Pd.

Agci Hikmawati, M.Pd.

Sasih Karnita Arafatun, M.Pd.

Prima Hariyanto, S.Hum.

Rindu Handayani, M.Pd.

Feni Kurnia, M.Pd.

Fazrul Sandi Purnomo, M.Pd.

Nurfitrani, M.Pd.

**Penata Letak dan Desain:**

Gatot Afrianto, S.Sos.I.

Purwoko, A.Md.

**Penerbit:**

STKIPMBB PRESS

Komplek Perguruan Tinggi Muhammadiyah

Jalan K.H. Ahmad Dahlan Km. 4

Kel. Keramat, Kec. Rangkui, Kota Pangkalpinang, Provinsi Kep. Bangka Belitung

telpon/ faks.: 0717-431771, surel: stkip.mbb@gmail.com, situs web: stkipmbb.ac.id

Cetakan 1, September 2018

Hak Cipta Dilindungi Undang-undang

*All Right Reserved*

**ISBN : 978-979-19917-9-7**

Sanksi Pelanggaran Pasal 72

Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2002

Perubahan atas Undang-Undang Nomor 7 Tahun 1987

Perubahan atas Undang-Undang Nomor 6 Tahun 1982

Tentang Hak Cipta

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp. 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud dalam ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).



## *Sambutan*

### **Ketua HISKI Komisariat Bangka Belitung**

Asalamualaikum Warahmatullahi Wabarakatuh

Salam Sastra,

Menulis merupakan cerminan karakter. Orang yang menulis pasti sering membaca, sedangkan orang yang gemar membaca belum tentu menulis. Secara tidak langsung, seseorang yang gemar menulis telah terbentuk karakternya dari sesuatu yang ia baca. Menulis memang bukanlah hal yang mudah seperti melisankan kata-kata. Namun, hasil menulis akan membuat orang lain percaya bahwa “saya pernah ada” bak pepatah mengatakan “saya menulis, maka saya ada”.

Pramodya Ananta Toer dalam bukunya *Bumi Manusia* mengatakan orang boleh pintar setinggi langit, tapi selagi tidak menulis dia akan hilang dari sejarah. Selain menjadi sumber rujukan dalam berbagai disiplin ilmu, sebuah tulisan akan memberikan kesan tersendiri bagi setiap penulisnya di mata orang yang membaca.

Buku ini merupakan satu di antara bukti empiris bahwa para sastrawan, ahli bahasa telah menunjukkan keberadaannya. Buku ini juga merupakan bukti akademik yang menjadi tradisi tahunan bahkan menjadi kompetensi profesional yang sudah mendarah daging. Oleh karena itu, atas nama pimpinan Himpunan Sarjana—Kesusastran Indonesia (HISKI) Komisariat Bangka Belitung dan Keluarga Besar STKIP Muhammadiyah Bangka Belitung, Saya mengucapkan terima kasih kepada pembicara utama, pemakalah pendamping, dan partisipan lainnya yang telah berpartisipasi dalam penyelenggaraan kegiatan ini. selamat bertukar pikiran dalam mengembangkan bahasa dan sastra untuk masa depan yang lebih baik khususnya di Indonesia dan dunia Internasional pada umumnya.

Terkhusus, saya ucapkan terima kasih dan selamat kepada seluruh panitia yang telah bekerja dengan sungguh hingga kegiatan ini terlaksana dengan baik dan lancar. Melalui kesempatan ini pula, Saya menghaturkan permohonan maaf kepada peserta yang berasal dari berbagai daerah se-Indonesia dan luar negeri apabila dalam penyelenggaraan konferensi ini terdapat kekurangan.

Terima kasih

Nasrun Minallah wa Fathun Qorib

Asalamualaikum Warahmatullahi Wabarakatuh

Bangka Tengah, 20 September 2018

**Dr. H. Asyraf Suryadin, M.Pd.**  
Ketua HISKI Komisariat Bangka Belitung



# Pengantar

Keberagaman sastra merupakan gambaran kehidupan yang beragam. Sastra merupakan ungkapan berbagai bidang sosial masyarakat. Bicara tentang sastra, bicara pula tentang harmonisasi. Adanya keberagaman masyarakat bukan berarti hilangnya prinsip harmonisasi. Sastra hadir di tengah masyarakat untuk menciptakan perdamaian. Rumpun bahasa dan sastra Program Studi Pendidikan Bahasa Inggris STKIP Muhammadiyah Bangka Belitung bekerja sama dengan HISKI Komisariat Bangka Belitung dan HISKI Pusat menyelenggarakan Konferensi Internasional Kesusasatraan (KIK) XXVII di Provinsi Kepulauan Bangka Belitung pada 20—22 September 2018 dengan mengusung tema “Sastra Menanamkan Harmoni Kehidupan”.

Pada konferensi ini disajikan 5 pembicara tamu dan 98 makalah pendamping yang berasal dari berbagai instansi di seluruh Indonesia dan luar negeri yang merujuk ke berbagai tema pokok di antaranya sastra terapan (pragmatika), interdisipliner sastra, pengembangan sastra, serta sastra dan pendidikan. Makalah yang disajikan diterbitkan dalam Prosiding Konferensi Internasional Kesusasatraan (KIK) XXVII dan beberapa Jurnal Bereputasi. Makalah tersebut telah melewati berbagai penilaian dari tim reviewer dan penyuntingan oleh tim editor berdasarkan format yang telah disepakati. Panitia mengucapkan terima kasih kepada tim reviewer dan tim editor yang telah bekerja sama dengan baik sehingga prosiding ini terselesaikan.

Pelaksanaan KIK XXVII tentunya merupakan hasil kerja keras bersama seluruh panitia yang didukung oleh Kantor Bahasa Kepulauan Bangka Belitung, Pemerintah Provinsi Kepulauan Bangka Belitung, Pemerintah Kota Pangkalpinang, Pemerintah Kabupaten Bangka Tengah, dan berbagai pihak sponsor. Oleh karena itu, Saya selaku ketua panitia menyampaikan rasa terima kasih kepada seluruh panitia yang telah bersungguh-sungguh menyiapkan kegiatan ini sehingga dapat berjalan dengan baik dan lancar.

Meskipun prosiding atau kumpulan artikel ilmiah konferensi, penyajian buku ini telah diupayakan agar “segar” dibaca. Namun, apabila dipandang pembaca belum memenuhi kriteria penyajian yang ideal, tentunya kami sangat bersenang hati menerima segala saran dan kritikan karena dengan demikian untuk penyajian yang akan datang dapat berkolaborasi dalam menyusun buku yang ideal itu. Semoga buku ini bermanfaat bagi siapa pun untuk menambah wawasan khususnya di dunia sastra.

Bangka Tengah, 20 September 2018

**Iful Rahmawati Mega, M.Pd.**  
*Ketua Panitia*

### **Seperti Wasit Sepak Bola**

Mungkin ini yang lebih tepat. Barangkali ini yang lebih metaforik. Saat momen piala dunia (bola) bergema, permintaan sekapur sirih ini muncul. Dari panitia lokal Bangka Belitung, yang sangat gigih, menjadi *reviewer paper* yang tersaji pada prosiding Konferensi Internasional Kesusastraan (KIK) XXVII ini, mirip wasit sepak bola. Mengapa?

Ketika peluit panjang kami tiup, diam-diam, ada “pemain” yang protes, “Mengapa papernya tidak masuk jurnal, kok masuk prosiding”. Hal ini gara-gara, penghargaan jurnal dan prosiding selalu dibedakan. Padahal, hakikat nuansa dan semangatnya sama. Ada lagi yang protes, mengapa papernya ditolak? Berkali-kali dijelaskan lewat *whatsapp*, baru sadar bahwa *paper* yang dibuat itu ternyata bukan membahas sastra, padahal semua paham HISKI itu jelas membahas tentang sastra.

Apapun konsekuensinya, kami tetap harus memutuskan. Seorang wasit, kadang-kadang harus ikut ke mana bola liar itu ditendang. Kadang harus lari ke sana kemari, seperti ingin sekali ikut menendang atau menyundul bola pakai kepala. Sebagai *reviewer*, terus terang kami merasa “gatal” ketika mencermati karya teman-teman anggota dan pengurus HISKI. Menurut hemat kami, ada dua kategori *paper*, yaitu (1) *paper* sebagai hasil penelitian, yang kadang dilupakan istilah-istilah teknis masih terbawa ke paper ini, (2) paper yang masih berkutat pada perspektif modern, belum berani menampilkan paper-paper yang spektakuler.

Sebagai wasit, seperti di permainan sepak bola, kami memahami bahwa istilah “kartu merah” sengaja kami hindari sekecil mungkin. Kami lebih mengedepankan ihwal “kartu kuning”, untuk melakukan pembinaan agar teman-teman lebih bersemangat. KIK XXVII ini adalah ladang pengembangan kajian-kajian sastra. Beberapa penulis muda memang tampak bergairah, membidik hal-hal unik dalam peta sastra kita. Karena itu, kami selaku *reviewer* harus bangga.

Yang tersaji dalam prosiding ini, tentu masih ada kelemahan. Bahkan kalau menangkap teman-teman yang kami mohon *me-review*, harus berkata “sebenarnya banyak yang kurang menggigit”, namun jika tidak terlalu fatal tentu perlu dibina. Kami lebih banyak ikut mengalir, ketika membaca *paper* teman-teman. Akhirnya, dari paper yang dikirimkan sejumlah 90-an lebih, harus “goollllll” melewati gawang. Bukan berarti penjaga gawangnya lengah, namun lebih pada aspek saling bertegur sapa akademik. Sebuah karya itu memang tidak akan pernah final.

Untuk itu, atas nama ketua umum HISKI Pusat dan sekaligus sebagai koordinator tim *reviewer* kami ucapkan terima kasih kepada: (1) Tim *reviewer*, yang terdiri dari Prof. Riris K Toha Sarumpaet, MA, Ph.D, Prof. Dr. Setya Yuwana Sudikan, MA, Prof. Dr. Maryeni, M.Pd., Prof. Dr. Ali Imron Makruf, M.Hum, dan Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum, mereka adalah senior di bidang sastra yang tidak perlu diragukan lagi sebagai “wasit” yang bijak, (2) Ketua HISKI Komisariat

Bangka Belitung yang telah memberikan peluang penyelenggaraan KIK XXVII, hingga pada tanggal 20-22 September 2018 ini dapat terlaksana, (3) Pemerintah Provinsi Kepulauan Bangka Belitung, yang telah menyambut, memfasilitasi, dan mengapresiasi kehadiran kami, (4) Ketua STKIP Muhammadiyah Bangka Belitung, (5) Segenap panitia lokal Bangka Belitung atas kerja samanya. Dengan kerja sama sinergis, prosiding ini dapat diterbitkan. Semoga *paper* yang terbit dalam prosiding ini memberikan peluang kebaruan pemahaman sastra yang dapat menjaga harmoni kehidupan.

Akhirnya, kami ucapkan selamat membaca. Kritik dan saran tentu kami buka seluas-luasnya. Semoga tulisan dalam prosiding ini memancing diskusi lebih hangat untuk meraih makna yang hakiki. Terima kasih. Kami ucapkan selamat melaksanakan konferensi. Salam HISKI: Jaya berkarya. Sukses selalu.

**Tim Reviewer**

Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum., dkk.



## DAFTAR ISI

<b>SAMBUTAN KETUA HISKI KOMISARIAT BANGKA BELITUNG</b>	iv
<b>PENGANTAR KETUA PANITIA</b>	v
<b>SEKAPUR SIRIH</b>	vi
<b>DAFTAR ISI</b>	viii
<b><i>HANSEL AND GRETEL: A WITCH HUNTER'S</i></b>	1
<b>SEBUAH BENTUK EKRANISASI DONGENG <i>HANSEL AND GRETEL</i></b>	
<i>Adita Widara Putra</i>	
<b>KECERDASAN EKOLOGIS LEGENDA ENDANG RARA TOMPE YANG DITRANSFORMASI DALAM PERTUNJUKAN KETHEK OGLENG PACITAN</b>	24
<i>Agoes Hendriyanto, Arif Mustofa, Bakti Sutopo</i>	
<b>NILAI KARAKTER DALAM SYIIRAN DI WILAYAH PESISIR PANTAI UTARA JAWA TENGAH</b>	34
<i>Agus Nuryatin dan Muhamad Burhanudin</i>	
<b>MENAFSIR ULANG MASA AWAL SASTRA INDONESIA MODERN</b>	56
<i>Ahmad Bahtiar</i>	
<b>SIGNIFIKANSI TEATER DALAM PENDIDIKAN KARAKTER</b>	72
<i>Ali Imron Al-Ma'ruf</i>	
<b>SEKS BEBAS BUKAN SEBAGAI TINDAKAN RADIKAL DALAM NOVEL RONGGENG DUKUH PARUK KARYA AHMAD TOHARI: KAJIAN PSIKOANALISIS-HISTORIS SLAVOJ ZIZEK</b>	90
<i>Aryana Nurul Qarimah dan Dyani Prades Pratiwi</i>	
<b>SUBJEK GAGAL DALAM NOVEL <i>DI KAKI BUKIT CIBALAK</i> KARYA AHMAD TOHARI DALAM PRESPEKTIF SLAVOJ ZIZEK</b>	101
<i>Buyung Ade Saputra</i>	
<b>SASTRA ANAK BERBASIS CERITA RAKYAT: NOSTALGIA DALAM KEARIFAN NUSANTARA</b>	119
<i>Cahyaningrum Dewojati</i>	

<b>HUBUNGAN PENGETAHUAN STRUKTUR CERITA PENDEK DAN KEMAMPUAN BERPIKIR KRITIS DENGAN KEMAMPUAN MENGAPRESIASI CERITA PENDEK</b> (Penelitian Korelasional di Kelas XI SMA Labschool Jakarta) <i>Chairunnisa</i>	146
<b>MENGKONSTRUKSI NARASI KEBANGSAAN: REVITALISASI NILAI-NILAI PANCASILA PADA CERITA ANAK INDONESIA DEMI PEMBANGUNAN KARAKTER MANUSIA INDONESIA YANG PANCASILAIS</b> <i>Clara Evi Citraningtyas, Hananto, Paulus Heru Kurniawan</i>	163
<b>NILAI-NILAI LUHUR DALAM CERITA RAKYATI DARAMATASIA</b> <i>Dafirah</i>	173
<b>KONTRIBUSI <i>TEMBANG DOLANAN</i> BAGI PERKEMBANGAN KEPRIBADIAN ANAK</b> <i>Daru Winarti Alfianis</i>	183
<b>MEMBACA KEMBALI UNDANG-UNDANG NOMOR 5 TAHUN 2017 TENTANG PEMAJUAN KEBUDAYAAN; SEBUAH UPAYA PERLINDUNGAN DAN PELESTARIAN BUDAYA INDONESIA SECARA KESELURUHAN</b> <i>Dwi Oktarina</i>	202
<b>SASTRA LISAN UNGKAPAN LARANGAN KATEGORI KOSMIK DAN CUACA DALAM MASYARAKAT MINANGKABAU (SASTRA DALAM WAWASAN <i>CULTURAL</i>)</b> <i>Elkartina S dan Ratmiati</i>	217
<b>PEMAKNAAN TERHADAP TANAMAN ADAT SEBAGAI USAHA PELESTARIAN BUDAYA MASYARAKAT GORONTALO</b> <i>Ellyana Hint</i>	230
<b>PEMBELAJARAN SASTRA ANAK DI INDONESIA: PROBLEMA DAN SOLUSI</b> <i>Esti Ismawati &amp; Wisnu Nugroho Aji</i>	242
<b>PELUANG DAN TANTANGAN PENGEMBANGAN SASTRA INDONESIA</b> <i>Fatmah AR. Umar</i>	255

<b>PARODI DALAM NOVEL MEMBURU AURA KEN DEDES KARYA MUSTOFA WHASYIM</b> <i>Fitri Merawati</i>	271
<b>OMEROS AND ITS CARIBBEAN SEA AS THE REVIVAL OF CLASSICAL GREEK MYTHOLOGY</b> <i>Gabriel Fajar SA</i>	285
<b>MAKNA LINGUISTIK, MAKNA KULTURAL, DAMPAK PSIKOLOGIS GUGON TUHON TERHADAP PERILAKU MASAYARAKAT LEBAKHARJO, KABUPATEN MALANG</b> <i>Givari Jokowali dan Imro'atul Mufiddah</i>	299
<b>ANALYSIS OF LOCAL WISDOM IN CHILDREN'S STORY AS AN EFFORT TO INTRODUCE INDONESIAN CULTURE TO THE INTERNATIONAL WORLD</b> <i>Hera Wahdah Humaira</i>	310
<b>PROSESI RITUAL UPACARA ADAT SUKU ASMAT DALAM NOVEL NAMAKU TEWERAUT KARYA ANI SEKARNINGSIH (Kajian Antropologi Sastra)</b> <i>Herman Didipu</i>	329
<b>UPAYA AHMAD TOHARI MELAWAN KORUPSI DALAM NOVEL ORANG-ORANG PROYEK</b> <i>Herson Kadir</i>	341
<b>ETNOPUITIKA RELIGI DAN DAKWAH KULTURAL “SYI’IR SUROBOYOAN” KH MOENTOWI</b> <i>Heru Subrata</i>	354
<b>MARITIME TRACES IN FRANS NADJIRA’S POEMS</b> <i>I Gusti Ayu Agung Mas Triadnyani</i>	366
<b>KISAH PERTEMUAN RAMA DAN PAKSI JATAYU: SEBUAH REFLEKSI KEHARMONISAN DALAM KEHIDUPAN</b> <i>I Ketut Jirnaya</i>	378
<b>THE IDEOLOGIES BEHIND THE MIXED MARRIAGE IN THE HARDJANA HP’S NOVEL YANG TAK TERGOYAHKAN</b> <i>I Ketut Sudewa</i>	389



<b>BERTEMU PUTRI MANDALIKA DI PANTAI SELATAN: DALAM PERSPEKTIF PARIWISATA SASTRA</b> <i>I Made Suyasa</i>	406
<b>PROFIL KEMAMPUAN LITERASI SISWA SEKOLAH DASAR DALAM MENULIS PUISI BAHASA INDONESIA DENGAN MODEL <i>EXPERIENTIAL LEARNING</i></b> <i>Isah Cahyani</i>	423
<b>MULTIKULTURALISME DALAM NOVEL <i>CINTA PUTIH DI BUMI PAPUA</i> KARYA DZIKRI EL HAN</b> <i>Jafar Lantowa dan Zilfa A. Bagtayan</i>	433
<b>PENDIDIKAN LINGKUNGAN DALAM CERPEN MEDIA DARING INDONESIA SEBAGAI SARANA HARMONISASI KEHIDUPAN MANUSIA DENGAN ALAM</b> <i>Juanda</i>	443
<b>HEGEMONI POLITIK DALAM SASTRA LISAN DI DAERAH EKS KARESIDENAN PATI</b> <i>Kustri Sumiyardana</i>	470
<b>CERITA ANAK INDONESIA: MEMPERTEMUKAN HANTU TIMUR DAN BARAT DALAM SERIAL <i>GHOST SCHOOL DAYS</i></b> <i>Lina Meilinawati Rahayu</i>	488
<b>PEREMPUAN YANG MENGINGINKAN CINTA DAN KEADILAN DALAM DRAMA <i>DER BESUCH DER ALTEN DAME</i> KARYA FRIEDRICH DÜRRENMAT</b> <i>Lutfi Saksono</i>	506
<b>KULINER DALAM KARYA SASTRA: PERSPEKTIF <i>GASTROCRITICISM</i></b> <i>Mareta Dwi Artika</i>	520
<b>LITERASI SEKOLAH TINGKAT PEMBELAJARAN DALAM "<i>PRESSLIST</i>" SMAN 3 DENPASAR BALI</b> <i>Maria Matildis Banda</i>	548

<b>STRATEGIES INVOLVING STUDENTS' CREATIVITY &amp; EXTENSIVE READING FOR A BETTER BOOK REPORT COURSE</b> <i>Maria Vincentia Eka Mulatsih</i>	572
<b>TUTURAN ADAT DALAM UPACARA TOA PEO PADA MASYARAKAT DESA WOLOEDE KECAMATAN MAUPONGGO KABUPATEN NAGEKEO</b> <i>Maria Yulita C. Age</i>	583
<b>BUKU PENGAYAAN APRESIASI CERITA ANAK BERMUUNGKAPAN JAWA: POTENSI DAN PRINSIP PENGEMBANGANNYA</b> <i>Meina Febriani</i>	602
<b>SASTRA RUSIA DALAM TERJEMAHAN INDONESIA: ANTARA PILIHAN POLITIK, MASYARAKAT, DAN PASAR</b> <i>Mina Elfira</i>	617
<b>KAJIAN STILISTIKA DALAM DAKWAH K.H ZAENUDIN MZ</b> <i>Misra Nofrita dan M.Hendri</i>	633
<b>FOLKLORE DALAM LEGENDA DANAU LIMBOTO</b> <i>Moh. Karmin Baruadi dan Sunarty Eraku</i>	642
<b>UNSUR EDUKASI ANAK DALAM CERPEN “KANCIL DAN BUAYA” KARYA SYRLI MARTIN (Kajian Sastra Anak Melalui Semiotika Roland Barthes)</b> <i>Mohammad Iqbal Olli dan Jafar Lantowa</i>	656
<b>KRITERIA MATERI AJAR PUISI DI SD</b> <i>Mukh Doyin</i>	681
<b>REPRESENTASI NILAI KEARIFAN LOKAL DALAM PUISI</b> <i>Muliadi dan Kasma F.Amin</i>	699
<b>PEMBELAJARAN MENULIS FIKSI CERPEN MELALUI STRATEGI MENIRU, MENGOLAH, MENGEMBANGKAN (3M) PADA SISWA KELAS XI SEKOLAH MENENGAH ATAS</b> <i>Mursalim</i>	716

<b>PEMAKAIAN UNGGAH-UNGGUH BASA JAWA DALAM ROMAN PARA PAWESTRI PEJUWANG</b> <i>Nanik Herawati</i>	729
<b>MODIFIKASI MATERI KABA MINANGKABAU SEBAGAI BACAAN PESERTA DIDIK</b> <i>Ninawati Syahrul</i>	740
<b>SASTRA PESISIR DAN AGRARIS OPTIMALISASI EKONOMI KREATIF BERBASIS SASTRA</b> <i>Novi Anoegrajekti dan Sudartomo Macaryus</i>	760
<b>PENOLAKAN NARASI BESAR DALAM NOVEL <i>GADIS PANTAI</i> KARYA PRAMOEDYA ANANTA TOER (Kajian Dekonstruksi Jacques Derrida)</b> <i>Nur Fitri Yanuar Misilu</i>	773
<b>HIGHLIGHTING THE CONCEPT OF HUMAN RIGHTS THROUGH SOME AMERICAN INTELLECTUAL WRITINGS OF THE PURITAN AND REVOLUTIONARY ERAS</b> <i>Nuriadi</i>	790
<b>THE IMPLEMENTATION OF CORPUS LINGUISTICS IN 21<sup>st</sup> CENTURY</b> <i>Pratiwi Amelia</i>	802
<b>MEMBACA SHELDON DALAM HANACO: <i>LES MASQUES</i></b> <i>Resti Nurfaidah</i>	814
<b>PENGELOLAAN DAN PEMANFAATAN AIR SEBAGAI UPAYA KONSERVASI SUMBER DAYA AIR PADA MASYARAKAT ADAT</b> <i>Ridzky Firmansyah Fahmi dan Syihabuddin</i>	831
<b>PEMBELAJARAN SASTRA MELALUI CERPEN BERBASIS <i>KARAKTER BUILDING</i> SEBAGAI UPAYA MENANAMKAN JIWA PANCASILAIS PADA GENERASI MILENIAL</b> <i>Ririh Rubus Setyaningrum</i>	846



<b>ANALISIS STRUKTUR TEKS, KONTEKS, KO-TEKS, PROSES PEWARISAN, FUNGSI, DAN NILAI RITUAL <i>CINGCOWONG</i> DI KABUPATEN KUNINGAN JAWA BARAT</b>	856
<i>Rosi Gasanti</i>	
<b>KEBINEKAAN SEBAGAI MODALITAS BUDAYA UNTUK MEMPERKUKUH KARAKTER BANGSA</b>	879
<i>Rosida Tiurma Manurung dan Trisnowati Tanto</i>	
<b>REFRESENTASI KEHIDUPAN MASYARAKAT DALAM CERITA RAKYAT <i>LAHILOTE</i></b>	892
<i>Sance A. Lamusu</i>	
<b><i>ESTHETIC VALUE PAPANTUNG IN SANGIHE SUKU TRADITIONAL CUSTOMARY SOCIETY IN MANENTE VILLAGE, TAHUNA DISTRICT, NORTH SULAWESI PROVINCE</i></b>	913
<i>Sarleoki Nancy Umkeketony</i>	
<b>HIBRIDITAS DAN MULTIKULTURAL DALAM CERITA RAKYAT PULAU TIDUNG SEBAGAI PEMERSATU MASYARAKAT PULAU SERIBU</b>	921
<i>Siti Gomo Attas</i>	
<b><i>COMPOSITION OF KANA INAI ABANG NGUAK IN MILMAN PARRY AND ALBERT B. LORD PERSPECTIVE</i></b>	936
<i>Sri Astuti dan Yoseph Yapi Taum</i>	
<b>GENDER, CELOTEHAN BAHASA, DAN OCEHAN SASTRA</b>	961
<i>Sri Mulyani</i>	
<b>DINAMIKA LINGKUNGAN BUDAYA DALAM NOVEL <i>JATISABA KARYA RAMAYDA AKMAL</i></b>	973
<i>Sugiarti</i>	
<b>CATATAN SINGKAT ILMU PANYANDRAN (KATURANGGAN) DALAM <i>SĒRAT CANDRAWARNA</i></b>	988
<i>Sumarsih</i>	
<b>TRADISI LISAN DALAM ILMU ANTROPOLOGI</b>	1008
<i>Sumiman Udu</i>	

<b>MEMBACA EKSPANISASI, MEMBINCANGKAN POLEMIK POLIGAMI, DAN MEMBUDAYAKAN LITERASI</b> <i>Suseno</i>	1026
<b>POLA PIKIR DAN SUDUT PANDANG NOVEL-NOVEL JAWA PRAKEMERDEKAAN</b> <i>Teguh Supriyanto dan Sucipto Hadi Purnomo</i>	1038
<b>KRITIK SOSIAL DALAM TEKS DRAMA <i>PENEMBAK MISTERIUS</i> KARYA RADHAR PANCA DAHANA</b> <i>Tiya Antoni dan Burhan Sidik</i>	1054
<b>STRUCTURAL AND FUNCTIONAL DEMANDS OF ROALD DAHL'S <i>CINDERELLA</i></b> <i>Trisnowati Tanto dan Rosida Tiurma Manurung</i>	1068
<b>DEKONSTRUKSI NILAI BUDAYA DALAM KEHIDUPAN BERAGAMA PADA NOVEL ELEGI CINTA MARIA KARYA WAHEEDA EL- HUMAYRA</b> <i>Vedia, Aceng Rahmat, dan Izzah</i>	1078
<b>FINDING THE VOICE OF THREE LEARNER WRITERS' POEMS IN CREATIVE WRITING CLASS OF ENGLISH LETTERS DEPARTMENT, SANATA DHARMA UNIVERSITY</b> <i>Wedhowerti</i>	1101
<b>PENGARUH PROSES PENERJEMAHAN PADA FAKTA CERITA NOVEL <i>YUKIGUNI</i> KARYA KAWABATA YASUNARI DAN DUA VERSI TERJEMAHAN BAHASA INDONESIA</b> <i>Wiastiningsih</i>	1110
<b>PENTINGNYA PENYUSUNAN SILABUS SEJARAH SASTRA ANAK INDONESIA UNTUK PEMBELAJARAN BACAAN DAN PENULISAN SASTRA ANAK BERKUALITAS</b> <i>Wikan Satriati</i>	1136
<b>NOVEL AS A HISTORICAL WITNESS OF THE 30<sup>TH</sup> SEPTEMBER MOVEMENT IN INDONESIA: A READING OF <i>MANJALI AND CAKRABIRAWA</i> BY AYU UTAMI</b> <i>Wiyatmi</i>	1149

<b>TEACHING WRITING SHORT STORY USING CIRCUIT LEARNING MODEL</b>	1169
<i>Yeyen Yusniar, Novi Santi, dan Triska Purnamalia</i>	
<b>MEMBACA KEARIFAN LOKAL DALAM LAGU PENGANTAR TIDUR JAWA DAN SUNDA</b>	1179
<i>Yulianeta</i>	
<b>MENGENAL KEMBALI RAJA ALI HAJI “GURINDAM 12” DALAM PANDANGAN HARMONISASI NILAI-NILAI KEMANUSIAAN DULU DAN TETAP RELEVAN KINI</b>	1193
<i>Yundi Fitrah</i>	
<b>BUILDING CHILDREN CHARACTER AND READING INTEREST THROUGH CHILDREN’S LITERATURE LEARNING WITH EXTENSIVE READING METHOD</b>	1204
<i>Zakridatul Agusmaniar Rane, Waode Ade Sarasmita Uke, dan Nuzul Hijrah Safitri</i>	
<b>OPTIMALISASI MEDIA PEMBELAJARAN LITERASI SEBAGAI UPAYA PENGUATAN KARAKTER HUMANIS</b>	1214
<i>Zuliyanti</i>	



**HANSEL AND GRETEL: A WITCH HUNTER'S  
SEBUAH BENTUK EKTRANISASI DONGENG HANSEL AND GRETEL**

**Adita Widara Putra**

*Mahasiswa Program Doktorat (S3) pada Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia  
Sekolah Pascasarjana Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung-Jawa Barat  
wistika@live.com*

**ABSTRAK**

Artikel ini bertujuan untuk mengkaji bentuk ekranisasi dongeng ke dalam film. Dongeng sebagai salah satu bentuk dari cerita rakyat merupakan sebuah cerita yang dianggap tidak pernah terjadi. Dongeng biasanya diceritakan sebagai sarana hiburan yang di dalamnya terdapat nilai-nilai moral atau bahkan sindiran dan sebagian besar melukiskan kenyataan. Ekranisasi dongeng menjadi film menjadi salah satu bentuk sarana penceritaan zaman modern. Hal ini dipengaruhi oleh perkembangan teknologi dalam pengembangan media hiburan. Penelitian yang digunakan dalam artikel ini ialah penelitian deskriptif, dengan tujuan untuk mendeskripsikan dan menginterpretasikan bentuk ekranisasi dongeng *Hansel and Gretel* di dalam film yang berjudul *Hansel and Gretel: A Witch Hunter's* yang dirilis pada tahun 2013. Hasil penelitian menunjukkan terdapat penambahan (perluasan) dalam bentuk penokohan, cerita, alur, latar, dan suasana. Sedangkan pengurangan atau penciutan hanya terjadi pada aspek sebagian kecil cerita saja. Untuk bentuk perubahan variasi terdapat pada penokohan, alur dan plot, serta suasana cerita. Pada akhirnya penelitian ini menyimpulkan bahwa film sebagai bentuk ekranisasi dari dongeng lebih menonjolkan aspek penambahan (perluasan) dan perubahan variasi cerita. Penyebabnya ialah (1) kesederhanaan cerita di dalam dongeng; (2) adanya tujuan memberikan sudut pandang baru terhadap dongeng; dan (3) menarik minat penonton.

Kata Kunci: Ekranisasi, Dongeng, *Hansel and Gretel*, *Witch Hunter's*

**ABSTRACT**

*This article aims to review the ecranisation of fairy tale into the film. Tale as one of folklore is a story that is considered never happened. Fairy tales are usually told as a means of entertainment in which there are moral values or even satire and most describe reality. The ecranisation fairy tale into the film is the modernization of telling a story. This is influenced by the development of technology in entertainment media. A Method research used in this article is a descriptive research, with the aim of describing and interpreting the ecranisation of Hansel and Gretel fairy tale into the film Hansel and Gretel: A Witch Hunter's which was released in 2013. The results show there is an addition (extension)*

*form characters, story, plot, background, and story atmosphere. While the reduction only occurs in aspects of a small part of the story. For the variation of events are found in characters, plot, and story atmosphere. This research or study concluded the film as a ecranisation of fairy tale further highlight the aspects of addition (extension) and variation of events. The cause is (1) an simplicity of the story of fairy tale; (2) the purpose of providing a new perspective on fairy tales; and (3) attracting viewers.*

*Keywords: Ecranisation, Fairy tale, Hansel and Gretel, Witch Hunter's*

## PENDAHULUAN

Cerita rakyat merupakan cerita yang berasal dari masyarakat dan berkembang dalam masyarakat secara turun menurun dan disampaikan secara lisan. Cerita rakyat menjadi ciri khas setiap daerah yang mempunyai kultur budaya yang beraneka ragam mencakup kekayaan budaya dan sejarah yang dimiliki masing-masing daerah. Cerita rakyat adalah suatu kebudayaan yang tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat yang diwariskan secara lisan sebagai milik bersama.

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) cerita rakyat merupakan cerita di jaman dahulu yang hidup di tengah rakyat dan diwariskan secara lisan. Menurut Sukadaryanto (2010: 99) sastra lisan adalah karya sastra yang dalam penyampaian menggunakan tuturan atau lisan. Karya-karya sastra lisan berwujud prosa (cerita rakyat, mite, legenda, dan dongeng), puisi (*parikan*, *wangsalan*, *bebasan*, *paribasan*, *saloka*, dan *isbat*) dan drama (*kethoprak*, *wayang*).

Dorji, T.C. (2002) mengungkapkan bahwa “cerita rakyat merupakan cerita yang tumbuh di masyarakat itu sendiri. Cerita rakyat merupakan sejarah yang mencerminkan masyarakat tempat lahirnya cerita rakyat tersebut.” Lebih lanjut Dorji, T.C. (2002) juga menyebutkan bahwa nilai-nilai tradisional merupakan bagian terpenting dalam cerita rakyat. Cerita rakyat mempunyai banyak nilai-nilai tradisional yang terkandung di dalamnya. Nilai-nilai tradisional tersebut yaitu (1) pikiran atau niat yang baik, (2) membalas kebaikan, (3) ketaatan kepada orang tua, (4) hukum karma, dan (5) cinta kebaikan.

Bascom (Danandjaja 2007: 50) membagi cerita rakyat ke dalam tiga golongan besar yaitu mite, legenda, dan dongeng.

- a. Mite (*myth*) adalah cerita prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi, serta dianggap suci oleh pemilik cerita, ditokohi oleh para dewa atau makhluk setengah dewa. Peristiwa dalam mite terjadi di dunia yang bukan seperti yang kita kenal sekarang, dan terjadi pada masa lampau.
- b. Legenda (*legend*) adalah prosa rakyat yang mempunyai ciri-ciri mirip dengan mite, yaitu dianggap pernah benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci. Legenda ditokohi oleh manusia, walaupun adakalanya mempunyai sifat-sifat yang luar biasa dan sering dibantu makhluk-

makhluk ajaib. Tempat terjadinya sama dengan yang kita kenal ini, karena waktu terjadinya belum terlalu lampau.

- c. Dongeng (*folktale*) adalah prosa rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi. Dongeng diceritakan untuk hiburan, walaupun banyak yang melukiskan kebenaran, berisikan pelajaran (moral), atau bahkan sindiran.

Perbedaan antara mite, legenda, dan dongeng dapat diringkas pada tabel berikut. Tempat, sikap, dan karakter utama ditambahkan dalam upaya untuk menunjukkan karakteristik.

**Tabel 1.**  
**Jenis-Jenis Cerita Rakyat**

Jenis	Keyakinan	Waktu	Tempat	Sikap	Karakter Utama
Mite	Fakta	Masa lampau yang sudah lama	Dunia metafisik	Suci	Bukan manusia
Legenda	Fakta	Masa lampau yang belum terlalu lama	Dunia seperti saat ini	Suci dan duniawi	Manusia
Dongeng	Fiksi	Setiap saat	Setiap saat	Duniawi	Manusia dan bukan manusia

Dongeng *Hansel and Gretel* merupakan salah satu dari 156 dongeng yang dikumpulkan oleh Jacob Grimm dan Wilhelm Grimm sejak tahun 1806. Cara mereka untuk mengumpulkannya ialah dengan cara mengundang para pencerita ke rumahnya dan mencatat segala kisah yang diceritakan (Iskandar, N., 2011: halaman pengantar). Sedangkan film *Hansel and Gretel: A Witch Hunter's* merupakan bentuk ekranisasi dongeng di atas yang dirilis pada tahun 2013. Film ini disutradarai oleh Tommy Wirkola dan dibintangi oleh Jeremy Renner sebagai Hansel dan Gemma Arterton sebagai Gretel.

Bluestone (dalam Eneste, P., 1991:18) menyatakan, film merupakan gabungan dari berbagai ragam kesenian, yaitu musik, seni rupa, drama, sastra ditambah dengan unsur fotografi. Eneste, P. (1991:60) menyatakan bahwa film merupakan hasil kerja kolektif atau gotong royong. Baik dan tidaknya sebuah film akan sangat bergantung pada keharmonisan kerja unit-unit yang ada di dalamnya (produser, penulis skenario, sutradara, juru kamera, penata artistik, perekam suara,

para pemain, dan lain-lain). Oleh karena itu, film merupakan medium audio visual, suarapun ikut mengambil peranan di dalamnya.

Novel dan film merupakan bentuk-bentuk dari teks naratif yang terdiri dari suatu struktur. Menurut Eneste, P. (1991:11) perubahan bentuk (media) karya sastra menjadi sebuah film disebut ekranisasi. Ekranisasi adalah pelayarputihan atau pemindahan/pengangkatan sebuah novel ke dalam film (ecran dalam bahasa Perancis berarti layar). Ekranisasi merupakan pemindahan sebuah novel layar putih bukan hanya memindahkan kata-kata menjadi bentuk visualisasi yang bisa dilihat dalam bentuk gambar bergerak dan berkelanjutan. Begitupun sebaliknya, kini bukan hanya alih wahana dari sebuah novel menjadi film tetapi alih wahana dari film diangkat menjadi suatu novel. Peristiwa ini dikenal sebagai deekranisasi. Oleh karena itu, ekranisasi dikatakan sebagai proses perubahan.

Perubahan-perubahan unsur yang muncul di dalam hasil karya ekranisasi merupakan wujud dari apa yang disebut Jauss sebagai horizon harapan pembaca. Kolker (2002: 128) menyebutkan bahwa intertekstualitas (dalam film) adalah sebuah persepsi beberapa teks dengan mempertimbangkan budaya yang berkembang pada saat itu. Jadi, wajar bila sebuah karya masa lalu muncul kembali dengan wajah masa kini. Seperti yang diungkapkan Ratna (2003: 176), sebagai manifestasi struktur sosial, karya sastra selalu dikaitkan dengan gejala-gejala sosial yang terjadi pada masanya. Artinya, fungsi karya sastra paling sesuai apabila dikaitkan dengan masa kelahirannya.

Terkait dengan pengertian ekranisasi di atas, dalam hal ini penulis menganggap bentuk ekranisasi tidak hanya *melulu* tentang alih wahana novel ke dalam film, melainkan cerita rakyat (mite, dongeng, dan legenda) juga bisa dijadikan sumber ide, adaptasi misalnya, untuk pembuatan film. Artinya, konsep ekranisasi dalam hal ini mengalami perluasan objek dasar ekranisasi.

Hal ini di atas sejalan dengan kenyataan bahwa “ekranisasi tidak lepas dari keterkenalan awal suatu karya. Sutradara menjadikan hal itu sebagai pijakan awal untuk lahirnya film yang sukses” (Martin, M., 2017: 95). Hal senada juga diungkapkan oleh Saputra, H.S.P (2009: 44 – 45) yang menyatakan “ekranisasi pada umumnya dilakukan pada karya-karya yang mendapat sambutan hangat dari

khalayak. Dengan begitu, hasil ekranisasi tidak lagi terbebani oleh upaya untuk membangun popularitas. Tetapi justru terbebani oleh popularitas yang telah disandang oleh karya yang menjadi sumber ekranisasi.” Terkait dengan pernyataan di atas, dongeng Hansel dan Gretel merupakan salah satu dongeng dari Jerman yang cukup terkenal. Hal ini dibuktikan dengan larisnya dua buku kumpulan dongeng yang disusun oleh Grimm bersaudara dan telah diterjemahkan ke dalam bahasa-bahasa di dunia, termasuk Indonesia. Oleh sebab itu, tidaklah berlebihan jika dongeng Hansel dan Gretel dapat dikatakan juga telah mendapat sambutan hangat dari masyarakat.

Untuk melakukan ekranisasi terdapat beberapa strategi yang dapat dijadikan referensi komparatif, seperti yang diungkapkan Dwight V. Swain dan Joye R. Swain (Simbolon dalam Saputra, H.S.P., 2009: 46) “tiga strategi untuk mengekranisasi novel ke film, yaitu mengikuti buku (novel), mengambil konflik-konflik penting, atau membuat cerita baru.” Sementara itu, referensi lain menyebutkan bahwa ekranisasi dilakukan melalui mekanisme tafsir visual, Saputra, H.S.P. (2009: 46) menyebutkan, mekanisme tafsir visual dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu mekanisme yang didasarkan “sesetia mungkin” dan mekanisme yang didasarkan pada konsep “sekreatif mungkin”. Strategi-strategi ini pada dasarnya merupakan strategi yang dibuat untuk menghilangkan asumsi yang berkembang di masyarakat bahwa film hasil ekranisasi yang baik adalah film yang mampu mempresentasikan sumber karya seni yang diacunya.

“Secara umum terdapat dua unsur pembentuk film, yaitu unsur naratif dan unsur sinematik” (Pratista, 2008:1). Unsur naratif adalah bahan atau materi yang akan diolah, sedangkan unsur sinematik adalah gaya atau cara untuk mengolahnya. Unsur sinematik terbagi menjadi empat elemen pokok yakni, *mis-en-scene*, sinematografi, *editing*, dan suara.

## METODE PENELITIAN

Metode penelitian deskriptif adalah salah satu metode penelitian yang banyak digunakan pada penelitian yang bertujuan untuk menjelaskan suatu kejadian. Seperti yang dikemukakan oleh Sugiyono (2011) “penelitian deskriptif

adalah sebuah penelitian yang bertujuan untuk memberikan atau menjabarkan suatu keadaan atau fenomena yang terjadi saat ini dengan menggunakan prosedur ilmiah untuk menjawab masalah secara aktual”. Sedangkan, Sukmadinata (2006) menyatakan bahwa metode penelitian deskriptif adalah sebuah metode yang berusaha mendeskripsikan, menginterpretasikan sesuatu, misalnya kondisi atau hubungan yang ada, pendapat yang berkembang, proses yang sedang berlangsung, akibat atau efek yang terjadi atau tentang kecenderungan yang sedang berlangsung. Penulis beranggapan bahwa metode penelitian deskriptif sesuai dengan penelitian yang dilaksanakan oleh penulis. Hal ini disebabkan dalam penelitian ini, penulis berusaha mendeskripsikan dan menginterpretasikan bentuk-bentuk ekranisasi dongeng ke dalam film.

### **Pengumpulan Data**

Metode yang digunakan oleh penulis dalam pengumpulan data pada penelitian ini adalah metode studi kepustakaan atau biasa dikenal dengan istilah *library research*. Dengan demikian data-data penelitian tersebut adalah data yang berasal dari buku kumpulan dongeng Grimm bersaudara dan film *Hansel and Gretel: A Witch Hunter's*. Danandjaya (Endraswara, 2009: 103) banyak memberikan contoh bagaimana strategi yang tepat dalam mengumpulkan data berkaitan dengan folklor. Menurutnya ada beberapa hal strategis yang perlu diperhatikan dalam pengumpulan data, antara lain sebagai berikut.

- a. Perlu memahami latar belakang sosial budaya dan juga religi yang akan menentukan sikap peneliti. Tanpa memerhatikan persoalan ini, peneliti dapat terjebak dalam pengumpulan data. Akibatnya data yang diperoleh kurang optimal.
- b. Perlu menyusun hipotesis kerja. Meskipun hipotesis dalam penelitian kualitatif folklor bukan wajib, namun demi keotentikan data tidak salah jika hal ini diciptakan secara tegas. Namun, ada beberapa ahli menyatakan hipotesis itu bukan seperti pada penelitian kuantitatif.
- c. Penyesuaian fisik dan mental di lapangan yang merupakan daya adaptasi peneliti. Semakin cepat peneliti beradaptasi dengan pemilik folklor, semakin cepat data diperoleh.

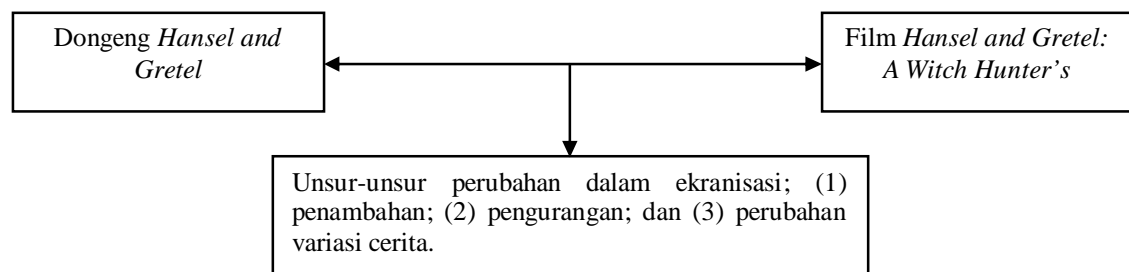
Selain ketiga hal strategis di atas, yang perlu dipahami ialah bahwa peneliti folklor tidak diperkenankan untuk memaksa sumber data memberikan data folklor

yang asli. Sebab pada kenyataannya, tidak ada bahan folklor yang benar-benar asli, semua bahan folklor merupakan suatu versi dari suatu bentuk (Endraswara, 2009: 106).

### Analisis Data

Secara garis besar dapat dibedakan antara penelitian yang mendekati cerita rakyat sebagai gejala tulisan dan yang mendekatinya sebagai gejala lisan. Penelitian yang menempatkan cerita rakyat sebagai gejala tulisan dapat dilakukan dengan menerapkan pendekatan struktural; yakni meneliti elemen-elemen penyusun dan hubungan antar elemen dalam cerita rakyat. Selain dari itu, penelitian cerita rakyat sebagai gejala tulisan juga dapat dilakukan dengan menemukan kaitan antara teks dengan konteks sosial masyarakat pemilik cerita rakyat (Simatupang, G.R.L.L., 2011: 7)

Data-data yang telah diperoleh pada saat pengumpulan data akan diolah dengan menggunakan metode analisis deskriptif yang disesuaikan dengan “unsur-unsur perubahan yang terjadi dalam ekranisasi yakni; (1) penambahan, (2) pengurangan, dan (3) perubahan variasi cerita dalam film sebagai bentuk ekranisasi” (Eneste, P., 1991:61—66). Artinya dalam prosesnya penelitian ini akan membandingkan dongeng *Hansel and Gretel* dengan film berjudul *Hansel and Gretel: A Witch Hunter's*. Sejalan dengan hal tersebut, penulis ilustrasikan sebagai berikut.



**Gambar 1.**  
**Ilustrasi Analisis Data**



## PEMBAHASAN

### Sinopsis Dongeng *Hansel and Gretel*

Di sebuah desa dekat hutan, terdapat sebuah keluarga yang sangat miskin. Kepala keluarga yang bekerja sebagai pemotong kayu, hidup bersama istri dan kedua anaknya, Hansel dan Gretel. Disebabkan kemiskinan, sang ibu berencana untuk membuang anak mereka ke dalam hutan demi keberlangsungan hidup mereka. Namun sang ayah menolak. Tetapi berkat kegigihan sang ibu, sang ayahpun mulai mengikuti keinginan istrinya, walau dengan berat hati. Kemudian pada suatu malam dilaksanakanlah rencana jahat tersebut.

Di hutan malam hari, tanpa terasa waktu berlalu, mataharipun mulai tenggelam dan hari mulai gelap. Suara burung-burung yang indah kini berganti dengan suara angin yang berdesir. Gretel menangis tersedu-sedu karena takut. Hansel berkata menenangkan, “Jangan menangis, jika cahaya bulan muncul, kita pasti akan pulang dengan selamat.” Tak lama kemudian, dari sela-sela pohon muncullah cahaya bulan yang bersinar dengan terang. Hans segera mengajak Gretel untuk pulang ke rumah. Hans memegang tangan Gretel dan menyusuri jalan di hutan tanpa ragu-ragu. “Kak, kok bisa berjalan tanpa bingung di hutan yang gelap begini?” “Oh... batu kecil putih yang kujatuhkan ketika kita datang, bersinar karena kena sinar bulan dan itu akan menolong kita pulang ke rumah.” Lalu mereka sampai ke rumah dengan mengikuti batu tersebut.

Keesokan harinya seperti kemarin, Ibu membangunkan mereka dan membawa mereka ke hutan. Hansel tidak kehabisan akal. Dengan terpaksa ia mencuil-cuil potongan roti dan menjatuhkannya di jalan sambil berjalan. Tapi malang, jejak yang sudah dibuatnya susah payah dimakan oleh burung-burung kecil. Ketika cahaya bulan mulai bersinar mereka beranjak pulang. Dengan susah payah dicarinya potongan-potongan roti sebagai petunjuk jalan untuk pulang ke rumah. Karena lelah, mereka akhirnya tertidur dengan pulas di bawah pohon.

Cahaya matahari pun mulai bersinar dan mengenai wajah mereka. Hansel dan Gretel terbangun dan disambut suara kicauan burung. Tiba-tiba mereka mencium bau masakan yang lezat. Segera mereka berlari ke arah datangnya bau lezat itu. Seperti mimpi mereka melihat rumah kue, atapnya terbuat dari *tart*,

pintunya dari coklat, dan dindingnya dari biskuit. Cepat-cepat mereka mendekati rumah itu dan memakannya.

Tiba-tiba terdengar suara keras yang bergetar, kemudian munculah nenek, lalu mempersilahkan mereka masuk dan menghidangkan banyak makanan nikmat. Namun sebenarnya nenek itu sebenarnya nenek sihir yang berniat memangsa mereka. Kemudian keesokan harinya ketika Hansel dan Gretel sedang tertidur, nenek itu memasukan Hansel ke kandang kuda kecil lalu menguncinya. Sedangkan Gretel dijadikannya pembantu untuk menggemukkan kakaknya sendiri untuk kemudian dimakan oleh nenek tersebut (nenek sihir).

Suatu hari nenek mendekati penjara Hansel untuk melihat apakah tubuh Hansel sudah menjadi gemuk atau belum. Hansel yang pintar tidak kehilangan akal, ia mengetahui kalau mata nenek sudah rabun segera dikeluarkannya tulang sisa makanan kepada nenek yang rabun lalu nenek memegangnya. Betapa kecewanya nenek karena sedikitpun Hansel tidak bertambah gemuk. Kemudian Gretel disuruh untuk memanaskan oven untuk memanggang Hansel. Lalu si nenek tersebut meminta Gretel untuk masuk ke dalam oven untuk mengetes apakah sudah panas atau belum. Ketika Gretel akan masuk si nenek berniat untuk mengunci oven dari luar. Namun Gretel sadar akan hal tersebut. Lalu ia mengatakan. “Nek, aku tidak bagaimana caranya masuk.” Lalu si nenek mengatakan “Kamu begitu bodoh. Pintu ini cukup besar untukmu. Lihatlah aku sendiripun bisa masuk ke dalamnya.” Nenek sihir tersebut naik ke oven dan memasukkan kepalanya ke dalam. Gretel mendorongnya jauh ke dalam dan menutup pintu besi oven tersebut kemudian menguncinya.

Ketika akan pergi dari rumah kue tanpa sengaja mereka menemukan banyak harta karun. Setelah itu mereka keluar rumah, tetapi malang jalan itu terpotong oleh sungai besar. Mereka menjadi bingung. Saat itu mereka melihat seekor itik putih sedang berenang. Lalu memanggilnya dan meminta tolong untuk diseberangkan. Namun karena itik itu kecil sehingga tidak mampu menyeberangkan mereka berdua. Jadi itik tersebut menyeberangkan mereka secara bergantian. Setelah sampai di rumah, mereka langsung memeluk Ayah mereka yang sangat sedih sepeninggal Hansel dan Gretel. Lalu Ayah mereka

menceritakan bahwa istrinya yang jahat sudah meninggal karena sakit. Akhirnya mereka pun hidup bahagia selamanya.

**Sinopsis Film *Hansel and Gretel: A Witch Hunter's***

Film *Hansel and Gretel: A Witch Hunter's* yang dirilis pada tahun 2013 disutradarai oleh Tommy Wirkola dengan pemeran utama Jeremy Renner sebagai Hansel dan Gemma Arterton sebagai Gretel. Film ini dimulai dari gambaran rumah yang terletak di dalam hutan. Di rumah itu hiduplah Hansel dan Gretel berserta kedua Orang tuanya. Pada awalnya mereka hidup bahagia bersama. Sampai tibalah malam ketika mereka diajak ayahnya pergi ke hutan. Sesampainya di hutan ayahnya berkata, "Tunggulah disini, ayah akan kembali", katanya sambil berjanji. Beberapa saat Hansel dan Gretel menunggu, tetapi ayahnya tidak datang.

Pada malam hari tersebut, di dalam hutan mereka berdua memutuskan untuk berjalan di tengah kegelapan. Sampai akhirnya mereka menemukan rumah yang terbuat dari permen berserta kue. Mereka pun tergoda untuk masuk dan makan beberapa kue yang membentuk rumah itu. Lalu mereka mengetuk rumah itu, di dalam gelap, dan tiba-tiba seorang penyihir muncul dengan wajah buruk rupa.

Penyihir itu menarik kedua bocah itu, ia mengurung Hansel, dan merantai kaki Gretel. Penyihir tersebut memaksa Hansel untuk memakan kue atau tidak ia akan membunuh Gretel. Terpaksa Hansel memakan kue itu. Penyihir itu membentak Gretel untuk memanaskan ovennya lebih panas lagi, karena hari ini ia kan memasak seorang bocah. Lalu ketika sang penyihir lengah Gretel membebaskan kakinya dari ikatan rantai, dan mengambil sebuah pisau. Penyihir itu pun sadar Gretel telah bebas.

Penyihir itu mencoba menyihir Gretel. Ketika sihir itu mengenai Gretel, hal itu tidak berdampak apapun. Gretelpun menusuk penyihir itu dan menendangnya. Ia membebaskan kakaknya. Kemudian mereka memukul penyihir itu hingga masuk ke dalam oven dan menutupnya. Alhasil penyihir itu masuk ke dalam oven dan terbakar. Berkat pengalaman itu Hansel dan Gretelpun belajar sesuatu. Jangan masuk kedalam rumah kue, bunuhlah penyihir, dan cara terbaik

untuk membunuhnya adalah membakarnya. Kemudian setelah itu, Hansel dan Gretel menjelma menjadi pemburu penyihir yang hebat dan terkenal. Menjadi pemburu penyihir ialah pekerjaan mereka, selain untuk mencari uang juga untuk menolong warga yang membutuhkan.

Singkat cerita, Hansel dan Gretel disewa jasanya oleh seorang walikota Augsburg, Jerman untuk memburu penyihir yang telah menculik anak-anak di kota tersebut. Diketahui Hansel dan Gretel melalui investigasi bahwa anak-anak diculik untuk dikorbankan dalam rangka menyambut hari perayaan *Blood Moon* (Purnama Berdarah) sebuah malam suci bagi penyihir beraliran hitam untuk mengebalkan mereka terhadap api dan sihir penyihir putih.

Saat pertarungan pertama antara kelompok Hansel dan Gretel dengan kelompok penyihir (Muriel dan kawan-kawan), Hansel dan Gretel terpisah. Gretel terluka dan dirawat oleh Ben (jurnalis dan penggemar Hansel dan Gretel), sedangkan Hansel terluka dan dirawat Mina (penyihir putih yang pernah diselamatkan Hansel dari amukan warga Augsburg). Saat Hansel dan Gretel saling mencari untuk melanjutkan perburuan, mereka secara tidak sengaja masuk ke dalam sebuah rumah tua yang pada akhirnya diketahui bahwa itu adalah rumah mereka semasa kecil. Kemudian Muriel datang ke rumah tersebut untuk menculik Gretel.

Pada adegan ini diceritakan bahwa Muriel ternyata mengenal kedua orang tua Hansel dan Gretel. Lalu Muriel sedikit mendongeng, ia berkata bahwa Ibu Gretel merupakan penyihir putih terkuat. Ibunya menikah dengan seorang petani dan memiliki dia orang anak. Mereka hidup damai di hutan. Tetapi Muriel dengan wujud manusianya berkata pada penduduk desa, bahwa Ibu Gretel adalah seorang penyihir, dan harus dibunuh. Ibu Hansel dan Gretel tahu bahwa waktunya akan segera tiba. Ia meminta suaminya membawa Hansel dan Gretel ke hutan, agar mereka berdua selamat. Akhirnya sang penyihir putih pun dibakar oleh penduduk desa, dan ayahnya digantung tepat bersebelahan dengan ibunya yang dibakar. Tetapi sebelum meninggal ibu Gretel memberikan sesuatu ke Gretel, seperti jampi-jampi. Selesai mendongeng Muriel berkata pada Gretel bahwa waktunya telah tiba, dan jantung Gretel sangat dibutuhkan saat upacara Sadath (upacara

peringatan *Blood Moon*). Muriel menculik Gretel. Hansel diserang Muriel lalu pingsan. Ketika terbangun lagi-lagi Hansel di selamatkan oleh Mina.

Singkat cerita, pada pertarungan terakhir, Hansel yang dibantu Mina dan Benjamin (Ben) berupaya untuk menyelamatkan Gretel dari pengorbanan upacara Sadath yang dipimpin Muriel dan beberapa penyihir hitam lain yang datang dari penjuru dunia. Pada pertarungan itu, Gretel yang selamat di pertengahan sergapan Hansel dan Mina (Ben menunggu di hutan), berhasil membuat Edward (Troll yang juga pernah menyelamatkan Gretel) berbalik pihak ke kelompok Hansel dan Gretel beserta kawanan. Muriel berhasil kabur dan terkena jebakan yang dibangun Hansel dibantu Ben. Kemudian masuk ke dalam rumah kue yang pernah menjadi mimpi buruk Hansel dan Gretel. Di pelataran rumah tersebut Ben terkena tembakan Hansel (dengan maksud menyelamatkan Ben) namun selamat, sedangkan Mina akhirnya tewas dalam pertempuran satu lawan satu dengan Muriel. Pada akhirnya, Muriel dikalahkan di dalam rumah kue oleh Hansel dan Gretel dengan cara dipenggal kemudian dibakar. Tugas Hansel dan Gretel pun selesai. Anak-anak yang diculik berhasil kembali. Mereka berdua keluar dari kota dengan tetap menjadi pemburu penyihir disertai 2 rekan mereka yang baru, yaitu Ben dan Edward.

### **Aspek Penambahan unsur Dongeng di dalam Film**

Penambahan (perluasan) adalah perubahan dalam proses ekranisasi, dalam hal ini transformasi dongeng ke dalam film. Bentuk kreatif berupa penambahan dalam proses ini terjadi pada ranah cerita, alur, penokohan, latar, maupun suasana. Penambahan yang dilakukan dalam proses ekranisasi ini tentunya memiliki alasan. Eneste, P. (1991:64) menyatakan bahwa “seorang sutradara mempunyai alasan tertentu melakukan penambahan dalam filmnya karena penambahan itu penting dari sudut pandang kreator film.

Perluasan atau penambahan aspek cerita dalam film *Hansel and Gretel: A Witch Hunter's* terjadi atas dasar penambahan identitas tokoh utama, yakni Hansel dan Gretel sebagai seorang pemburu penyihir (tercermin dari judul). Aspek cerita yang menjadi perluasan terletak pada bagian setelah petualangan Hansel dan Gretel di rumah kue miliki penyihir tua. Setelah dari rumah kue tersebut, Hansel

dan Gretel akhirnya mendapati simpulan bahwa untuk membunuh penyihir, jalan terbaik ialah memenggal kepala dan membakarnya. Kemudian simpulan tersebut menjadi ilmu yang dipegang teguh untuk menjadi pemburu penyihir yang terkenal dan pada akhirnya mengantarkan mereka ke tempat asalnya.

Perluasan cerita di atas sangat dipengaruhi oleh modifikasi cerita yang dikreasikan sutradara. Jika pada dongeng, Hansel mengetahui mengapa ia dan adiknya dibuang di dalam hutan, maka dalam film, hal tersebut tidak diketahuinya. Hal ini tercermin dari beberapa adegan di dalam film yang mengungkapkan bahwa Hansel sangat tidak ingin mengetahui apa yang terjadi pada saat tersebut ketika Gretel mulai mengungkitnya. Belakangan akhirnya diketahui oleh mereka bahwa ternyata proses pembuangan mereka di dalam hutan sebenarnya merupakan upaya penyelamatan yang dilakukan kedua orang tuanya dari amukan warga dan niat jahat Muriel.

Terkait dengan hal di atas, alur yang menonjol dalam film ini sebagai pengejawantahan bentuk ekranisasi, berkisar tentang kehidupan Hansel dan Gretel setelah menjadi pemburu penyihir. Mereka sering dimintai pertolongan oleh warga untuk memburu penyihir hitam yang mengganggu, kemudian dibayar atas jasa tersebut. Latar utama dalam film ini ialah Augsburg, Jerman tempo dulu, yakni ketika sebuah kota dipimpin oleh walikota dan dibantu *Sherif* sebagai keamanan. Di kota tersebut Hansel dan Gretel menyelidiki kasus penculikan anak-anak yang disinyalir dilakukan oleh penyihir hitam. Pada awal petualangan Hansel dan Gretel di kota tersebut, mereka dipertemukan oleh Mina, sang penyihir putih yang akan dihukum gantung oleh kepala *Sherif* di kota tersebut. Kemudian Hansel membuktikan bahwa Mina bukanlah penyihir dengan sebelumnya melakukan pemeriksaan terhadap tanda-tanda khusus yang biasanya dimiliki penyihir. (Belakangan akhirnya diketahui bahwa penyihir putih tidak memiliki tanda-tanda seperti yang dikemukakan Hansel). Atas dasar itulah, akhirnya Mina dibebaskan juga dengan bantuan penjelasan walikota Augsburg alasan menyewa jasa Hansel dan Gretel di kota Augsburg.

Saat pertarungan pertama antara kelompok Hansel dan Gretel dengan kelompok penyihir (Muriel dan kawan-kawan), Hansel dan Gretel terpisah. Gretel

terluka dan dirawat oleh Ben (jurnalis dan penggemar Hansel dan Gretel), sedangkan Hansel terluka dan dirawat Mina (penyihir putih yang pernah diselamatkan Hansel dari amukan warga Augsburg). Saat Hansel dan Gretel saling mencari untuk melanjutkan perburuan, mereka secara tidak sengaja masuk ke dalam sebuah rumah tua yang pada akhirnya diketahui bahwa itu adalah rumah mereka semasa kecil. Kemudian Muriel datang ke rumah tersebut untuk menculik Gretel.

Pada adegan ini diceritakan bahwa Muriel ternyata mengenal kedua orang tua Hansel dan Gretel. Lalu Muriel sedikit mendongeng, ia berkata bahwa Ibu Gretel merupakan penyihir putih terkuat. Ibunya menikah dengan seorang petani dan memiliki dia orang anak. Mereka hidup damai di hutan. Tetapi Muriel dengan wujud manusianya berkata pada penduduk desa, bahwa Ibu Gretel adalah seorang penyihir, dan harus dibunuh. Ibu Hansel dan Gretel tahu bahwa waktunya akan segera tiba. Ia meminta suaminya membawa Hansel dan Gretel ke hutan, agar mereka berdua selamat. Akhirnya sang penyihir putih pun dibakar oleh penduduk desa, dan ayahnya digantung tepat bersebelahan dengan ibunya yang dibakar. Tetapi sebelum meninggal ibu Gretel memberikan sesuatu ke Gretel, seperti jampi-jampi. Selesai mendongeng Muriel berkata pada Gretel bahwa waktunya telah tiba, dan jantung Gretel sangat dibutuhkan saat upacara Sadath (upacara peringatan *Blood Moon*). Muriel menculik Gretel. Hansel diserang Muriel lalu pingsan. Ketika terbangun lagi-lagi Hansel di selamatkan oleh Mina.

Singkat cerita, pada pertarungan terakhir, Hansel yang dibantu Mina dan Benjamin (Ben) berupaya untuk menyelamatkan Gretel dari pengorbanan upacara Sadath yang dipimpin Muriel dan beberapa penyihir hitam lain yang datang dari penjuru dunia. Pada pertarungan itu, Gretel yang selamat di pertengahan sergapan Hansel dan Mina (Ben menunggu di hutan), berhasil membuat Edward (Troll yang juga pernah menyelamatkan Gretel) berbalik pihak ke kelompok Hansel dan Gretel beserta kawanannya. Muriel berhasil kabur dan terkena jebakan yang dibangun Hansel dibantu Ben. Kemudian masuk ke dalam rumah kue yang pernah menjadi mimpi buruk Hansel dan Gretel. Di pelataran rumah tersebut Ben terkena tembakan Hansel (dengan maksud menyelamatkan Ben) namun selamat,

sedangkan Mina akhirnya tewas dalam pertempuran satu lawan satu dengan Muriel. Pada akhirnya, Muriel dikalahkan di dalam rumah kue oleh Hansel dan Gretel dengan cara dipenggal kemudian dibakar. Tugas Hansel dan Gretel pun selesai. Anak-anak yang diculik berhasil kembali. Mereka berdua keluar dari kota dengan tetap menjadi pemburu penyihir disertai 2 rekan mereka yang baru, yaitu Ben dan Edward.

Kilasan cerita di atas, merupakan alur yang dikreasikan sutradara Tommy Wirkola untuk menambah kesan *greget* penonton dengan mengadaptasi dongeng. Artinya dalam hal ini penonton disuguhkan sudut pandang dan cerita baru tentang dongeng *Hansel and Gretel* sehingga pada akhirnya penonton dibawa ke alam imajinasi sutradara tentang pencitraan baru mengenai dongeng tersebut.

Perluasan atau penambahan penokohan dalam film *Hansel and Gretel: A Witch Hunter's* sangat terkait dengan perluasan cerita dan alur seperti yang telah diungkapkan penulis di atas. Selain tokoh utama yang juga terdapat di dalam dongeng (Hansel, Gretel, Kedua orang tua Hansel dan Gretel, dan penyihir tua penunggu dan pemilik rumah kue), tokoh-tokoh dalam film sebagai bentuk ekranisasi juga dilengkapi dengan tokoh Mina, Benjamin, Muriel beserta dua penyihir lain, Edward (Troll), walikota Augsburg, Kepala *Sherif* beserta anak buahnya, dan beberapa tokoh pendukung lainnya. Peran yang paling menonjol dari beberapa tokoh tambahan dalam film ialah Benjamin, Mina, Muriel dan Edward.

Benjamin (Ben) merupakan tokoh yang diceritakan sebagai penggemar berat dari Hansel dan Gretel. Ben banyak mempelajari perihal Hansel dan Gretel, termasuk kisah awal Hansel dan Gretel menjadi pemburu penyihir (atas dasar kejadian di rumah kue). Ben sempat membahas tentang kedua orang tua Hansel dan Gretel namun Hansel menampakkan wajah malasnya untuk membahas hal tersebut. Benjamin ikut serta ke dalam perjuangan Hansel dan Gretel. Dari mulai menyelamatkan dan merawat Gretel setelah perjuangannya bersama Hansel dan beberapa anak buah walikota untuk mempertahankan kota Augsburg dari gempuran Muriel (sekaligus menculik anak terakhir dan menyelamatkan salah



satu anggotanya) sampai ke ikut membantu Hansel untuk menyelamatkan Gretel dari sanderaan Muriel dan penyihir lain.

Tokoh Mina, seorang penyihir putih yang diselamatkan Hansel dan Gretel dari tuduhan praktik sihir oleh kepala *Sherif* yang hampir menghilangkan nyawanya. Mina tercatat dua kali merawat Hansel. Pertama setelah pertarungannya dengan salah satu anak buah Muriel, dan yang kedua setelah bertarung dengan Muriel di rumah lamanya. Mina sempat khawatir jika Hansel tidak mau bertemu lagi dengannya, jika Hansel mengetahui bahwa dirinya ialah penyihir. Hal tersebut ditandai dengan adanya adegan Mina yang bertanya kepada Hansel percayakah ia tentang adanya penyihir baik. Adegan tersebut ketika Mina pertama kalinya menyelamatkan dan merawat Hansel. Namun pada akhirnya setelah Hansel mengetahui tentang kebenaran mengenai identitas ibunya ialah penyihir baik, maka Hansel mau tidak mau menerima keberadaan Mina, ditambah Mina mau membantu Hansel untuk menyelamatkan Gretel, bahkan sampai berkorban nyawa.

Muriel, merupakan sosok penyihir hitam yang licik. Ia menghasut para warga Augsburg untuk membakar ibu dan menggantung ayah Hansel dan Gretel. Muriel secara langsung menjadi penyebab Hansel dan Gretel menjadi yatim piatu, kemudian secara tidak langsung juga menyebabkan Hansel dan Gretel ditinggalkan di hutan dan akhirnya masuk perangkap rumah kue dan bertemu penyihir tua. Muriel mengetahui identitas Gretel sebagai penyihir putih. Dalam hal ini Gretel sendiripun tidak menyadarinya. Muriel dalam film ini diceritakan sangat berhasrat untuk memiliki jantung dari penyihir putih yang kuat. Jantung tersebut akan digunakan sebagai jimat pelindung bagi penyihir hitam dari api, yang tentunya setelah dikonsumsi bersamaan dengan 12 anak-anak yang telah diculiknya. Pada awalnya ia menginginkan jantung ibu Hansel dan Gretel, namun disebabkan sang ibu yang dibakar sehingga jantungnyapun ikut terbakar lalu tidak bisa dimanfaatkan. Hingga pada akhirnya Muriel menginginkan jantung Gretel yang masih hidup. Tokoh Muriel menjadi tokoh yang cukup sentral dalam film ini. Sebab melalui tokoh inilah kejelasan alasan mengapa Hansel dan Gretel

ditinggal di hutan menjadi jelas, bagi Hansel dan Gretel, dan tentunya bagi penonton film ini.

Tokoh Edward merupakan tokoh yang diciptakan sebagai Troll, pelayan para penyihir. Hal ini diketahui dari penuturannya sendiri setelah Edward menyelamatkan Gretel dari percobaan pemerkosaan dan pembunuhan oleh kepala *Sherif* dan kawanannya kemudian merawatnya. Pada akhirnya Edward menjadi bagian dari tim Hansel dan Gretel bersama Benjamin. Hal tersebut disebabkan bahwa perlakuan Gretel ternyata lebih manusiawi terhadapnya, dan hal tersebut tidak diperoleh dari Muriel dan kawanannya. Tokoh ini ternyata menjadi cara sutradara untuk memberikan kilasan mengenai identitas Gretel (seorang penyihir putih). Hal tersebut dapat diketahui dari dialognya bersama Gretel “sebab Troll hanya melayani penyihir” setelah Gretel menanyakan Edward mengapa ia mau menolongnya.

Perluasan latar dan suasana sangat terkait dengan perluasan cerita. Dalam film ini latar-latar seperti rumah di dalam hutan, rumah kue, dan hutan tetap dipertahankan. Tambahan-tambahan latar seperti kota Augsburg, tempat tinggal Mina dan Benjamin, penjara di kota Augsburg, tempat bersembunyi Muriel dan kawanannya, dan bukit tempat penyanderaan Gretel beserta kedua belas anak-anak dan pertemuan penyihir hitam menjadi latar beberapa adegan terjadi. Selain itu, ada hal yang lain yang menonjol dalam hasil ekranisasi dongeng *Hansel and Gretel* ini, yakni penggunaan senjata dan alat-alat lain yang digunakan oleh Hansel dan Gretel dalam pemburuan penyihir. Senjata dan alat-alat yang digunakan terlihat menunjukkan adanya pengembangan teknologi.

#### **Aspek Pengurangan/Penciutan Dongeng di dalam Film**

Salah satu langkah yang ditempuh dalam proses ekranisasi selain penambahan adalah pengurangan. Pengurangan adalah pengurangan atau pemotongan unsur cerita karya sastra (dongeng) dalam proses ekranisasi. Eneste, P. (1991:61) menyatakan bahwa “pengurangan dapat dilakukan terhadap unsur karya sastra seperti cerita, alur, tokoh, latar, maupun suasana.” Dengan adanya proses pengurangan atau pemotongan maka tidak semua hal yang diungkapkan dalam dongeng akan dijumpai pula dalam film. Dengan demikian akan terjadi

pemotongan-pemotongan atau penghilangan bagian di dalam karya sastra berupa dongeng dalam proses ekranisasi.

Eneste, P. (1991:61—62) menjelaskan bahwa pengurangan atau pemotongan pada unsur cerita dilakukan karena beberapa hal, yaitu:

1. anggapan bahwa adegan maupun tokoh tertentu dalam karya sastra tersebut tidak diperlukan atau tidak penting ditampilkan dalam film. Selain itu, latar cerita dalam novel tidak mungkin dipindahkan secara keseluruhan ke dalam film, karena film akan menjadi panjang sekali. Oleh karena itu, latar yang ditampilkan dalam film hanya latar yang memadai atau yang penting-penting saja. Hal tersebut tentu saja tidak lepas dari pertimbangan tujuan dan durasi waktu penayangan;
2. alasan mengganggu, yaitu adanya anggapan atau alasan sineas bahwa menghadirkan unsur-unsur tersebut justru dapat mengganggu cerita di dalam film;
3. adanya keterbatasan teknis film atau medium film, bahwa tidak semua bagian adegan atau cerita dalam karya sastra dapat dihadirkan di dalam film; dan
4. alasan penonton atau *audience*, hal ini juga berkaitan dengan persoalan durasi waktu.

Terkait dengan hal-hal di atas, aspek pengurangan dan penciutan dalam film hasil ekranisasi dongeng *Hansel and Gretel* ini tidak terlalu banyak. Tampaknya sutradara hanya mengurangi bagian-bagian tertentu dalam dongeng yang tidak terlalu berkaitan erat dengan tujuan penceritaan dalam film yang diproduksinya. Pengurangan atau penciutan dalam film ini hanya penciutan atau pengurangan yang terkait dengan peristiwa. Peristiwa tersebut ialah peristiwa Hansel menebarkan batu putih untuk jalan kembali pulang pada malam hari dari hutan, dan penebaran remah-remah roti yang kemudian dimakan oleh burung. Peristiwa ini dihilangkan mungkin dengan alasan ketidakmungkinan Hansel dan Gretel melihat ayah dan ibunya dibakar warga. Sebab jika hal ini terjadi maka motivasi konflik yang dibangun ialah antara Hansel dan Gretel dengan warga Augsburg. Selain itu, mungkin saja dengan Hansel dan Gretel tidak kembali ke rumah dan menyaksikan pembunuhan orang tuanya ialah untuk memupuk kebencian Hansel dan Gretel terhadap orang tuanya yang mereka anggap tega meninggalkan mereka di hutan sendirian dan kelaparan.

#### **Aspek Perubahan Variasi Cerita Dongeng di dalam Film**

Perubahan bervariasi adalah hal ketiga yang memungkinkan terjadi dalam proses ekranisasi. Menurut Eneste, P. (1991:65), “ekranisasi memungkinkan terjadinya variasi-variasi tertentu antara novel dan film. Variasi di sini bisa terjadi dalam ranah ide cerita, gaya penceritaan, dan sebagainya.” Terjadinya variasi dalam transformasi dipengaruhi oleh beberapa faktor, antara lain media yang digunakan, persoalan penonton, durasi waktu pemutaran. Eneste, P. (1991:67) menyatakan bahwa dalam “mengekransasi pembuat film merasa perlu membuat variasi-variasi dalam film, sehingga terkesan film yang didasarkan atas novel itu tidak seasli novelnya.” Sekaitan dengan pengertian di atas, aspek perubahan variasi cerita dongeng *Hansel and Gretel* dalam wujud film berjudul *Hansel and Gretel: A Witch Hunter's* ialah terdapat pada ide cerita, penokohan, alur, plot, dan suasana.

Perubahan variasi yang terjadi pada ide cerita, ialah jika di dalam dongeng ide cerita cukup sederhana, yakni tentang kecerdikan, kebaikan, dan kasih sayang adik kakak, maka di dalam film sebagai bentuk ekranisasi lebih diarahkan pada proses bertahan hidup. Tokoh Hansel dan Gretel di dalam film, lebih digambarkan sebagai tokoh dewasa yang berhasil bertahan hidup walaupun semenjak anak-anak sudah ditinggal oleh kedua orang tuanya. Mereka menjadi pemburu penyihir untuk mendapatkan bayaran dan digunakan untuk membiayai kehidupan mereka. Sedangkan di dalam dongeng tokoh Hansel dan Gretel lebih dideskripsikan sebagai anak-anak yang baik, cerdik, dan saling menyayangi (hubungan kakak beradik) serta saling melindungi. Hal ini dibuktikan dengan kisah ketika Hansel terkunci di dalam kandang kuda kecil, Gretel tidak meninggalkannya, bahkan harus menanggung kesedihan dan kesengsaraan hidup bersama nenek yang sebenarnya nenek sihir.

Perubahan variasi perihal penokohan, terdapat pada tokoh ibu kandung Hansel dan Gretel. Jika pada dongeng diceritakan bahwa ibu kandung mereka merupakan ibu yang egois dan hanya memikirkan dirinya sendiri beserta suaminya, maka pada film sebaliknya. Ibu kandung Hansel dan Gretel dalam film lebih dilukiskan sebagai ibu yang sangat menyayangi anak-anaknya bahkan harus berkorban nyawa untuk melindungi anak-anaknya. Sebab di dalam film, jika sang

ibu pergi bersama keluarganya, maka mereka akan terus diburu warga untuk dihabisi atas dasar tuduhan praktik sihir. Dan itu akan membahayakan nyawa anak-anaknya. Bahkan diceritakan bagaimana sang ibu *menjampi-jampi* Gretel agar sihir hitam tidak akan mempan kepadanya.

Berdasarkan hal di atas, dapat juga diketahui, jika pada dongeng, Hansel dan Gretel ditinggalkan di hutan untuk berhemat makanan di rumah, maka dalam film peristiwa tersebut lebih didasarkan untuk melindungi Hansel dan Gretel. Hal ini merupakan bentuk variasi alur dan plot. Selain terdapat variasi alur dan plot, suasana pun mengalami perubahan variasi. Variasi suasana yang paling menonjol ialah suasana perburuan penyihir di dalam film, yang sangat berbeda dengan yang terdapat di dalam dongeng. Jika di dalam dongeng pembunuhan terhadap penyihir sebagai perjuangan untuk kabur dari penangkapan dan pembunuhan, maka di dalam film pembunuhan penyihir lebih dikhususkan sebagai tindakan perburuan hadiah (*bounty hunter*). Selain itu suasana keluarga bahagia juga merupakan variasi cerita. Jika di dalam dongeng diceritakan bahwa kehidupan keluarga Hansel dan Gretel sangat jauh dari kebahagiaan (miskin, bahkan Hansel dan Gretel dilukiskan sebagai anak yang kelaparan), maka di dalam film, keluarga Hansel dan Gretel dilukiskan sebagai keluarga yang hidup berbahagia (didapatkan dari adegan Muriel mendongeng pada Hansel dan Gretel, sebelum menculik Gretel). Artinya keluarga Hansel dan Gretel di dalam film tidak digambarkan hidup kekurangan. Selain itu, ada sebagian kecil suasana yang menggambarkan suasana politik zaman sekarang. Suasana tersebut digambarkan saat adegan kepala *Sherif* yang menembak walikota dan kemudian mengatakan bahwa ia adalah yang bertanggung jawab di kota itu sekarang. Hal ini bisa saja merupakan sindiran kreator film terhadap keadaan politik zaman sekarang yang banyak menghalalkan segala cara untuk menggulingkan pemerintahan.

## SIMPULAN

Ekranisasi pada dongeng menyebabkan adanya perubahan-perubahan. Perubahan-perubahan itu berbentuk penambahan, pengurangan/penciutan, dan perubahan variasi cerita. Berdasarkan hasil penelitian, film *Hansel dan Gretel: A*

*Witch Hunter's* yang merupakan bentuk ekranisasi dari dongeng *Hansel and Gretel* terdapat penambahan (perluasan) dalam bentuk penokohan, cerita, alur, latar, dan suasana. Sedangkan pengurangan atau penciutan hanya terjadi pada aspek sebagian kecil cerita saja. Untuk bentuk perubahan variasi terdapat pada penokohan, alur dan plot, serta suasana cerita. Pada akhirnya penelitian ini menyimpulkan bahwa film sebagai bentuk ekranisasi dari dongeng lebih menonjolkan aspek penambahan (perluasan) dan perubahan variasi cerita. Penyebabnya ialah (1) kesederhanaan cerita di dalam dongeng; (2) adanya tujuan memberikan sudut pandang baru terhadap dongeng; dan (3) menarik minat penonton.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Danandjaya, J. (2007). *Folklor Indonesia*. Jakarta: Grafiti.
- Dorji, T.C. (2002). "Preserving our Folktales, Myths and Legends in the Digital Era." Artikel pada *Journal of Bhutan Studies* Vol.20 No.7. Hal. 93–108.
- Endraswara, S. (2009) *Metodologi Penelitian Folklor*. Yogyakarta: MedPress.
- Eneste, Pamusuk. (1991). *Novel dan Film*. Flores: Nusa Indah.
- Grimm, J. & Wilhelm Grimm. Terj. Nita Iskandar. (2011). *Dongeng-dongeng Grimm Bersaudara*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Kolker, R.P. (2002). *Film, Form, and Culture*. New York: McGraw-Hill Education.
- Martin, M. (2017). "Ekranisasi Novel Surga yang Tak Dirindukan Karya Asma Nadia ke Film Surga yang Tak Dirindukan Karya Sutradara Kuntz Agus". *Jurnal Kata*, Vol.I No.1 diterbitkan pada Mei 2017. Hal. 94–100.
- Pratista, H. (2008). *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- Ratna, N.K. (2003). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Saputra, H.S.P. (2009). "Transformasi Lintas Genre: dari Novel ke Film, dari Film ke Novel." *Jurnal Humaniora*, 1. Hal. 41–45.

Simatupang, G.R.L.L. (2011). Penelitian Cerita Rakyat. *Makalah* disampaikan dalam Kegiatan Peningkatan Mutu Tenaga Teknis Balai Bahasa Yogyakarta, di Hotel University, Sleman, 2 – 3 Nopember 2011.

Sugiyono. (2011). *Metode Penelitian Kombinasi*. Yogyakarta: Alfabeta.

Sukadaryanto. (2010). *Sastra Perbandingan: Teori, Metode, dan Implementasi*. Semarang: Griya Jawi.

Sukmadinata. (2006). *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: Remaja Rosdakarya.

## KECERDASAN EKOLOGIS LEGENDA ENDANG RARA TOMPE YANG DITRANSFORMASI DALAM PERTUNJUKAN KETHEK OGLENG PACITAN

*Agoes Hendriyanto<sup>1</sup>, Arif Mustofa<sup>2</sup>, Bakti Sutopo<sup>3</sup>*

*Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia STKIP PGRI Pacitan*

*<sup>1</sup>rafidmusyffa@gmail.com; <sup>2</sup>mustofarif99@yahoo.com; <sup>3</sup>bakti080980@yahoo.co.id*

### ABSTRAK

Legenda *Endang Rara Tompe* berkembang di Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan. Sebagai bagian dari kearifan lokal, legenda *Endang Rara Tompe* tidak hadir sebagai sesuatu yang kosong. Terdapat muatan-muatan pesan yang ada di dalamnya. Sehingga, legenda *Endang Rara Tompe* Pacitan selain bertujuan untuk menghibur juga mempengaruhi perilaku masyarakat pendukungnya. Tujuan penelitian ini yaitu mengetahui bentuk kecerdasan ekologis legenda *Endang Rara Tompe* yang telah ditransformasi dalam Pertunjukan *Kethek Ogleng*. Data dikumpulkan dengan cara wawancara, perekaman pertunjukan, dan penelusuran dokumen pendukung. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pertunjukan Legenda *Endang Rara Tompe* yang ditransformasi dalam pertunjukan *Kethek Ogleng* Pacitan memiliki muatan kecerdasan ekologis berupa: a) Keberadaan Kera Representasi Keterjagaan Alam b) *Blendrong* Representasi Proses Kehidupan; c) *Kudangan* Representasi Hubungan dengan Alam; d) *Ora Ilok* Penjaga Keseimbangan Alam.

Kata Kunci: Ekologis, Rara Tompe, Kethek Ogleng

### ABSTRACT

*The legend of Endang Rara Tompe is developed in Tokawi Village, Nawangan District, Pacitan Regency. Admitted as a part of local wisdom, the legend of Endang Rara Tompe contains some values. Thus, the legend of Endang Rara Tompe Pacitan aims not only to entertain but also to influence the society behaviors. This research aimed to know the form of ecological intelligence found in the legend of Endang Rara Tompe that has been transformed into Kethek Ogleng performance. The data were collected by conducting interviews, recording the performances, and tracking of supporting documents. The result showed that the legend of Endang Rara Tompe transformed in Pacitan Kethek Ogleng performances has ecological intelligences in the form of: a) The existence of monkey represents the natural preservation, b) Blendrong represents process of life; c) Kudangan represents with nature; d) Ora Ilok keeps the natural balancing.*

*Keywords: Ecological, Rara Tompe, Kethek Ogleng*



## PENDAHULUAN

Secara geografis, Kabupaten Pacitan rawan bencana. Meski kaya kandungan bahan tambang, kondisi Pacitan yang berupa tanah kapur dan berbukit sangat rentan terhadap bencana tanah longsor dan kekeringan. Sedangkan wilayah Pacitan yang berada di pesisir selatan rawan terhadap bencana tsunami (Mustofa, 2016:1580).

Kondisi alam yang sudah rentan bencana disertai kesadaran yang rendah menjaga alam, semakin meningkatkan potensi bencana. Penebangan hasil hutan secara membabibuta terjadi hampir di semua wilayah Pacitan. Maka tidak mengherankan saat terjadi *Tropical Cyclone* dengan curah hujan tinggi pada 28 November 2017 mengakibatkan bencana banjir dan tanah longsor pada hampir 70% wilayah Pacitan.

Bencana banjir dan tanah longsor di Kabupaten Pacitan pada akhir bulan Nopember 2017 dijadikan sebagai bencana propinsi Jawa Timur. Berdasarkan data BPBD Kabupaten Pacitan, jumlah korban meninggal 25 orang dengan jumlah pengungsi mencapai 2050 orang.

Kecamatan Nawangan merupakan salah satu wilayah di Kabupaten Pacitan yang juga terdampak bencana. Secara umum wilayah tersebut berupa perbukitan bergelombang dengan kemiringan lereng terjal dan berada pada ketinggian lebih dari 1076 meter diatas permukaan laut (<http://www.vsi.esdm.go.id/index.php/gerakan-tanah/kejadian-gerakan-tanah/1905-laporan-singkat-pemeriksaan-gerakan-tanah-di-kabupaten-pacitan-provinsi-jawa-timur>, diunduh 2 Maret 2018).

Meski berada di wilayah rawan bencana, berdasar catatan BPBD Kabupaten Pacitan, Kecamatan Nawangan hanya terdapat satu titik bencana. Bencana Gerakan tanah terjadi di Dusun Bandaran, Desa Tokawi, Kecamatan Nawangan, Kabupaten Pacitan, Provinsi Jawa Timur. Secara geografi bencana terletak pada koordinat 07° 58' 18,3" LS dan 111° 09' 03,9" BT. Gerakan tanah terjadi pada hari Selasa, 28 November 2017.

Kondisi alam yang masih terjaga menjadi salah satu alasan Kecamatan Nawangan tidak terdampak bencana secara parah. Menurut Sukisno (Wawancara

tanggal 7 Februari 2018) masyarakat Nawangan sangat patuh pada *unggah-ungguh* (etika) terhadap lingkungan. Pantangan tentang interaksi dengan alam masih sangat kuat dipegang.

Legenda Endang Rara Tompe berkembang baik di masyarakat Nawangan. Legenda ini mengisahkan percintaan seorang pangeran yang dikutuk menjadi seekor monyet dengan Endang Rara Tompe yang cantik jelita.

Legenda Endang Rara Tompe dalam perkembangannya ditransformasi menjadi sebuah pertunjukan yang bernama *Kethek Ogleng*. Pertunjukan *Kethek Ogleng* digagas kali pertama oleh Sukiman pada tahun 1962. Selain sebagai untuk melestarikan legenda Endang Rara Tompe, pertunjukan ini sebagai wujud kecemasan terhadap eksistensi kera dan alam di Desa Tokawi Kecamatan Nawangan Kabupaten Pacitan.

Pertunjukan *Kethek Ogleng* di desa Tokawi kecamatan Nawangan kabupaten Pacitan ini, terdiri dari dua penari yaitu penari *Kethek (kera)* dan *Roro Tompe* serta sepuluh *pengrawit* dan *sinden*. Sebagai salah satu bentuk kesenian, *Kethek Ogleng* merupakan salah satu kesenian yang di dalamnya banyak memiliki unsur-unsur seni seperti; gerak, rias, busana, iringan, tempat pementasan (Suseno, <http://eprints.uny.ac.id/27716/1>, diunduh 8 Maret 2018)

Pertunjukan *Kethek Ogleng* di Kecamatan Nawangan bukan hanya sebagai sarana hiburan bagi masyarakat, namun juga sebagai tuntunan. Sukisno (wawancara 2 Februari 2018) menyatakan bahwa *kethek Ogleng* juga merupakan sumber *kaweruh* (pengetahuan) masyarakat terhadap alam. Oleh karena itu sangat dimungkinkan bahwa tingginya pemahaman masyarakat terhadap cara merawat alam disebabkan karena keberadaan *Kethek Ogleng*.

Berdasar hal itulah maka penelitian ini bertujuan menghasilkan deskripsi bentuk kecerdasan ekologis yang terdapat dalam legenda Endang Rara Tompe yang telah ditransformasi dalam pertunjukan *Kethek Ogleng*.

Secara teoritis transformasi adalah perubahan dalam bentuk, penampilan, keadaan atau tokoh (Bandem, 1988:21 dalam Sudewa, 2014: 69). Transformasi dalam penelitian ini yaitu perubahan bentuk dari legenda Endang Rara Tompe menjadi pertunjukan *Kethek Ogleng* di Kabupaten Pacitan.

Sedangkan kecerdasan ekologis menggambarkan kemampuan manusia dalam memahami sistem alam (*natural system*) dengan memadukan antara kemampuan kognitif (*kognitive skills*) dengan berempati kepada semua makhluk hidup (Supriantna, 2016: 26).

Dengan demikian, dalam konsep ekologi, manusia dan alam merupakan sebuah sistem yang saling mempengaruhi. Muhaimin, (2015: 1) menyatakan bahwa manusia dan lingkungan sekitar merupakan sistem alam yang integral dalam membentuk sistem ekosistem yang saling mempengaruhi

## **METODE PENELITIAN**

Penelitian ini dilaksanakan di Desa Tokawi, Kecamatan Nawangan, Kabupaten Pacitan. Subyek penelitian yaitu Pertunjukan *Kethek Ogleng* yang merupakan hasil transformasi dari legenda Endang Rara Tompe. Sedangkan objek penelitian yaitu dialog, aktivitas (*activity*) orang (*actors*) dalam pertunjukan *Kethek Ogleng* di desa Tokawi. Data dikumpulkan dengan teknik wawancara, observasi partisipatif, dokumentasi pertunjukan *Kethek Ogleng*.

Teknik keabsahan data penelitian menggunakan dua yaitu: pertama menggunakan yeknik triangulasi sumber penelitian dengan membandingkan dan mengecek balik derajat kepercayaan informasi yang diperoleh dengan melakukan perbandingan sumber data pertunjukan *Kethek Ogleng* dari berbagai sumber. Kedua menggunakan triangulasi metode diterapkan dengan menggunakan dua strategi, yaitu (1) pengecekan derajat kepercayaan penemuan hasil penelitian dengan beberapa teknik pengumpulan data; dan (2) pengecekan derajat kepercayaan beberapa sumber data dengan metode yang sama.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **Pertunjukan Kethek Ogleng**

Pertunjukan *Kethek Ogleng* pada dasarnya merupakan drama tari yang merupakan hasil transformasi dari Legenda Endang Rara Tompe. Pertunjukan ini terdiri dari seorang penari sebagai *Kethek* (kera) dan seorang penari sebagai Endang *Rara Tompe* serta sepuluh *pengrawit* dan *sinden*.

*Kethek Ogleng* merupakan penggambaran dari kisah seekor kera yang merupakan jelmaan Panji Asmara Bangun. Kisah bermula ketika pengembaraan Panji Asmara bangun yang beralih rupa menjadi seekor kera di dukuh Taji. Di dukuh Taji, tokoh Kera kemudian bertemu dengan seorang perempuan cantik yang bernama Endang Lara Tompe atau Galuh Candra Kirana. Pertemuan ini membuat Kera jatuh cinta. Karena yakin cintanya akan ditolak, Kera tersebut lalu pergi ke hutan untuk menyendiri. Rupanya kepergian Si Kera membuat Endang Lara Tompe bersedih. Bersama Ki Sonto, Endang Rara Tompe mencari ke hutan. Di hutan Endang Lara Tompe dan Kera saling bergurau dan bermanja. Secara ajaib, kera beralih wujud menjadi seorang pangeran yang gagah, yang bernama panji Asmara Bangun.

Pertunjukan *Kethek Ogleng* dibagi menjadi empat adegan, yaitu: adegan *kethek* muncul (adegan awal), *blendrongan* (kera bermain), *kudangan* (Kera digoda Endang Lara Tompe), dan adegan penutup (kembali ke Kerajaan).

Pakem gerakan atau gerak *standard* dalam pertunjukan *Kethek Ogleng* yaitu gerakan merangkak, melompat, berjalan dengan kedua kaki, bergelantungan, bermain-main, gerakan rol, menggaruk badan, duduk, berputar, *blendrongan*, *kudangan*, gerakan roman, gerakan kembali ke kerajaan.

*Instrument* yang digunakan untuk mengiringi pementasan *Kethek Ogleng* berupa seperangkat gamelan Jawa yang berlaras *Slendro*. Alat *instrument* gamelan Jawa yang digunakan antara lain: *kendhang*, *Bonang*, *gong Kempul*, *kethuk*, *Slenthem*, *demung*, *Saron*, *Gambang*, *Gender*.

Panggung pertunjukan *Kethek Ogleng* pada umumnya mencerminkan keasrian hutan. Terdapat pohon dan sulur-sulur yang akan digunakan kera untuk bergelantungan. Namun demikian, pada kegiatan tertentu dapat dilaksanakan di tanah lapang.

### **Kecerdasan Ekologis dalam *Kethek Ogleng***

Sebagai bagian dari kearifan lokal, *Kethek Ogleng* tidak hadir sebagai sesuatu yang kosong. Terdapat muatan-muatan pesan yang ada di dalamnya.

Sehingga, *Kethek Ogleng* Pacitan selain bertujuan untuk menghibur juga mempengaruhi perilaku masyarakat pendukungnya.

Hiburan dan ajaran yang terdapat dalam *Kethek Ogleng* tertuang dalam semua bagian pertunjukan. Pemain, sarana pertunjukan, penanggap, dan penonton merupakan bagian yang harus saling mendukung. Sehingga, dalam *Kethek Ogleng*, ada anggapan bahwa pertunjukan akan menarik dan tidak ada halangan bila penanggap mematuhi aturan dan penonton aktif mengikuti semua sesi pertunjukan.

Sebagai sebuah pertunjukan yang harmonis, yang memadukan antara kependaian pemain, kepatuhan penanggap, dan keaktifan penonton, pertunjukan *Kethek Ogleng* sarat dengan makna. Berikut diuraikan bentuk bentuk muatan ekologis dalam pertunjukan *Kethek Ogleng*.

#### **a. Keberadaan Kera Representasi Keterjagaan Alam**

*Kethek* atau Kera (*Hominoidea*) merupakan salah satu binatang menurut beberapa ahli secara genetik hampir 95% sama dengan manusia (<https://adekabang.wordpress.com/2011/01/25/%E2%80%99>, diunduh 18 Maret 2018). Namun demikian, Kera tetap dianggap sebagai binatang pada umumnya yang tidak memiliki kecerdasan seperti manusia.

Masyarakat Nawangan Pacitan menganggap Kera sebagai bagian dari kehidupan. Sehingga, membunuh Kera dianggap pantangan atau *Ora Ilok*. Kera yang hidup dengan baik di hutan mencerminkan hutan masih terjaga dengan baik.

Bagi masyarakat Nawangan, Kera yang dijumpai berada di permukiman penduduk dianggap sedang *mbayar pajek* (membayar pajak). Hal ini menunjukkan bahwa terdapat hubungan yang baik antara manusia dengan Kera. Dibuktikan dengan kepercayaan bahwa kera punya kewajiban membayar pajak kepada manusia setahun sekali.

Masyarakat Nawangan menganggap Kera sebagai bagian dari alam yang harus dijaga kelestariannya. Alam yang terjaga diyakini akan membalas dengan kebaikan pula kepada manusia. Dengan demikian, ada hubungan timbal balik antara manusia, hutan dan kera. Hal ini selaras dengan konsep ekologis menurut Supriantna (2016: 26) yang menyatakan bahwa kecerdasan ekologis

menggambarkan kemampuan manusia dalam memahami sistem alam (*natural system*) dengan memadukan antara kemampuan kognitif (*kognitive skills*) dengan berempati kepada semua makhluk hidup.

#### **b. Blendrong Representasi Proses Kehidupan**

*Blendrong* dalam Kethek Ogleng yaitu adegan munculnya tokoh Kera di hadapan penonton. Kemunculan tokoh Kera secara teoritis tidak memiliki *pakem* pasti. Sehingga cara keluar bergantung pada pemain. Menurut Sukisno (wawancara tanggal 24 Februari 2018) sebagian besar pemain keluar dengan gerakan salto ke depan. Namun, juga terdapat pemain yang cukup melompat lompat layaknya kera yang sedang berjalan.

*Blendrong* bagi masyarakat Nawangan dimaknai sebagai proses kelahiran atau permulaan dari kehidupan. Sehingga *blendrong* selalu dengan suasana suka cita. Menurut Sukisno, gerak *Blendrong* bisa berupa salto ke depan, melompat-lompat, atau rol depan. Yang pasti, pada saat *Blendrongan* harus gembira (Wawancara 2 Februari 2018).

*Blendrongan* mengisahkan kehadiran atau kelahiran. Yaitu munculnya tokoh Kera di dukuh Taji. Sehingga, pada adegan ini tokoh kera menyapa penonton dan seakan akan menikmati alam. Seperti orang yang baru lahir. Disambut gembira, dan yang lahir (kera) harus gembira karena melihat alam (Sukisno, Wawancara 2 Februari 2018).

Masyarakat Nawangan menganggap bahwa setiap kelahiran harus disambut dengan gembira. Kegembiraan tersebut salah satunya dengan telah disediakan alam yang masih baik. Dalam *Blendrongan*, saat kera pertama kali muncul, di atas panggung harus telah disediakan *uborampe* atau alat pertunjukan yang disediakan untuk kera. Pada beberapa pertunjukan, sesaji yang disediakan terdapat buah yang kemudian dimakan oleh pemeran Kera.

#### **c. Kudangan Representasi Hubungan dengan Alam**

Kudangan dalam pertunjukan kethek ogleng yaitu adegan tokoh kera *dikudang* atau digoda oleh Endang Lara Tompe. Namun, dalam pertunjukan yang

sudah dimodifikasi, pengudang dapat dilakukan oleh penyanyi (bila disertai hiburan *electone*), sinden, atau penonton.

*Kudangan* yang berupa adegan interaksi antara Pemeran Kera dengan orang lain atau penonton merupakan simbol hubungan dua arah antara manusia dengan alam. Penonton sebagai simbol manusia pada umumnya sedang Kera mewakili alam memiliki hubungan ketergantungan satu dengan lainnya. Karena itu, dalam pertunjukan *Kethek Ogleng*, penonton yang aktif berinteraksi dengan pemain (Kera) menjadi salah satu tolok ukur keberhasilan pertunjukan.

Pemeran Kera tidak akan bermain dengan baik bila pada saat adegan *Kudangan*, orang atau penonton yang diajak berinteraksi bersifat pasif. Sukisno (Wawancara 24 Februari 2018) menyatakan bahwa *kudangan* itu seperti interaksi manusia dengan alam. Bila manusia tidak peduli dengan alam, maka alam tidak akan maksimal dalam memberi kesenangan kepada manusia.

#### **d. Ora Ilok Penjaga Keseimbangan Alam**

*Ora Ilok* berasal dari kata *Ora* (tidak) dan *Ilok* (baik). Dengan demikian, *Ora Ilok* berarti tidak baik, atau sistem nilai yang apabila dikerjakan tidak baik (Mustofa dan Eny Setyowati, 2015:17). Sedangkan Herusatoto, (2012:119) menyatakan bahwa *Ora ilok* sebagai salah satu norma dalam sistem etika tradisional Jawa, ialah etiket (*gagadan*) yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat Jawa agraris.

Bagi masyarakat Nawangan, *Ora Ilok* tidak sekadar aturan. Namun, sebuah larangan yang konsekwensi atas pelanggaran dianggap sangat berat. Melanggar larangan akan mendapat hukuman berupa musibah yang dapat diterima secara langsung maupun tidak langsung.

Pertunjukan *Kethek Ogleng* sebagai sebuah sistem pengesahan pranata sosial masyarakat Nawangan, juga berisi pantangan untuk dikerjakan. Pantangan tersebut misalnya penanggap *Kethek Ogleng*, *ora ilok* membunuh kera, *ora ilok* memakan daging kijang. Penanggap juga *ora ilok ngrusak tanduran kanthi tujuan* (merusak tanaman dengan sembarangan).

*Ora ilok* sebagai alat mengesahkan pranata di masyarakat Nawangan berfungsi dengan baik. Masyarakat menjadi sangat memperhatikan kondisi alam dan menjaga kelestarian Kijang dan Kera liar di hutan. Hal ini sesuai dengan pernyataan Supriatna (2016: 22) kecerdasan ekologis yang dimiliki oleh seseorang, didasari atas pengetahuan, kesadaran, dan keterampilan hidup selaras dengan kelestarian alam. Pengetahuan atau sering disebut dengan kognitif berkaitan dengan pandangan manusia yang didasarkan seberapa besar manfaat alam terhadap kehidupan.

Namun demikian, dalam perkembangannya, larangan berupa *ora ilok* merusak hutan yang ditujukan kepada penanggap hanya berlaku beberapa hari sebelum tanggapan dimulai. Sedangkan, larangan untuk memakan daging Kijang masih dipatuhi oleh masyarakat desa Tokawi Nawangan dengan baik.

## SIMPULAN

Pertunjukan *Kethek Ogleng* sarat dengan harmoni antara alam dengan manusia. Terdapat upaya untuk tetap memperhatikan alam untuk kesejahteraan manusia.

Sebagai bagian dari alam, manusia harus menjaga kelestarian alam. Salah satu bentuknya yaitu dengan mempertahankan ekosistem hutan. Sebagai bagian dari ekosistem, binatang Kera dianggap sebagai simbol keterjagaan alam. Karena itu, keberadaan Kera sangat dihormati oleh masyarakat Nawangan Pacitan.

Legenda Endang Rara Tompe yang ditransformasi dalam pertunjukan *Kethek Ogleng* merupakan salah satu bentuk upaya mempertahankan kelestarian alam. Dengan memanfaatkan kera sebagai simbol kegembiraan, pertunjukan ini berisi ajaran moral dan cara berperilaku terhadap alam.

Adanya pengesahan norma di masyarakat dengan lahirnya konsep *Ora Ilok* sebelum dan pasca pertunjukan menjadi penguat aturan untuk menjaga keberlangsungan hidup Kera dan Kijang yang dianggap simbol keterjagaan alam.

Alam dianggap sebagai bagian dari hidup. Oleh karena itu, apa yang dilakukan oleh manusia terhadap alam akan dibalas juga oleh alam. Karena itu, gerakan-gerakan yang terdapat pada pertunjukan berisi pelajaran tentang



berperilaku dan beretika terhadap alam. Hal ini bertujuan agar alam juga membalas dengan kebaikan.

Terdapat tiga hal penentu keberhasilan pertunjukan yaitu, keterampilan pemain, kepatuhan penanggap, dan keaktifan penonton. Ketiga hal ini dianggap sebagai harmoni yang harus saling mendukung.

## DAFTAR PUSTAKA

- Badan Geologi. (2018). “*Laporan Singkat Pemeriksaan Gerakan Tanah di-Kecamatan Pacitan Kecamatan Arjosari Kecamatan Nawangan dan-Kecamatan Punung Kabupaten Pacitan Provinsi Jawa Timur*”, (on line), (<http://www.vsi.esdm.go.id/index.php/>). Diakses pada 2 Maret 2018)
- Hendriyanto, A. (2017). *Tari Kethek Ogleng* (Kajian Strukturalisme). *Prosiding Seminar nasional*. STKIP PGRI Pacitan: Pacitan.
- Gardner, H. (2013). *Multiple intelligences: Kecerdasan majemuk: Teori dalam praktek*. (A. Sindoro, Trans). Batam: Interaksara.
- Goleman, D. (2010). *Ecological intelligence. Kecerdasan ekologis. Mengungkap rahasia di balik produk-produk yang kita beli*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Herusatoto, Budiono. (2012). *Mitologi Jawa*. Depok: Onkor Semesta Ilmu.
- Sadewa, I Ketut. (2014). *Transformasi Sastra Lisan ke dalam Seni Pertunjukan di Bali: Perspektif Pendidikan* (Dalam Jurnal Humaniora, Vol 26 No 1 tahun 2014: hal 65-73). Denpasar: Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Udayana.
- Muhaimin. (2015). *Membangun kecerdasan Ekologis: Model pendidikan untuk Meningkatkan kecerdasan Ekologis*. Bandung: Alfabeta.
- Mustofa, Arif. (2016). *Sistem Mitigasi bencana dalam cerita Rakyat Pacitan*. (Dalam *Proceeding International Conference on Literature XXV*). Yogyakarta: HISKI Komisariat Universitas Negeri Yogyakarta
- Sumaatmadja, N. (2003). *Studi Lingkungan Hidup*. Bandung: Alumni
- Supriatna, N. (2016). *Ecopedagogy: Membangun kecerdasan ekologis dalam Pembelajaran IPS*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Suseno, Criza Asri. (2013). “Nilai-Nilai Sosial Kesenian *Kethek Ogleng* di desa tokawi kecamatan nawangan kabupaten pacitan, Jawa timur (on line), (<http://eprints.uny.ac.id/27716/1/Criza%20Asri%20Suseno%2009209241021.pdf>, diakses 8 Maret 2018)

## **NILAI KARAKTER DALAM SYIIRAN DI WILAYAH PESISIR PANTAI UTARA JAWA TENGAH**

***Agus Nuryatin dan Muhamad Burhanudin***

*Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang*

*mburhanudin79@yahoo.co.id*

### **ABSTRAK**

Wacana karakter bangsa merupakan persoalan yang erat kaitannya dengan perihal kebudayaan. Sastra sebagai subjek kajian dalam wacana kebangsaan mengandung aspek paradigma naratif melalui karya sastra yang mengangkat persoalan-persoalan tentang identitas kebangsaan dan karakter manusia Indonesia. Karya sastra yang dimaksud dalam penelitian ini adalah teks sastra pesisiran. Karya sastra pesisiran yang dihadirkan diharapkan dapat menyediakan ruang interpretasi tentang identitas dalam membangun karakter kebangsaan. Penelitian dan pembahasan tentang syiiran merupakan kegiatan penelitian yang berkesinambungan untuk melakukan penataan, pelestarian, dan pengembangan, dan pemanfaatan nilai, ajaran, pengetahuan, norma dan lain sebagainya sebagai sarana pengembangan karakter masyarakat. Penelitian ini menerapkan metode penelitian filologi dan hermenutika. Penelitian ini diperlukan guna mendorong masyarakat menggunakan syiiran sebagai sarana internalisasi nilai, ajaran, pengetahuan, norma dan lain sebagainya dari generasi ke generasi berikutnya. Kegiatan revitalisasi syiiran diperlukan guna mengembangkan khasanah kekayaan budaya yang ada di pesisir Jawa Tengah yang belum tergarap dengan maksimal. Kajian dengan objek material sastra yang berupa syiiran dengan maksud melakukan revitalisasi dalam bentuk inventarisasi, penataan, pelestarian, dan pengembangan menjadi hal penting dimasa kini, karena syiiran “hampir punah” di masyarakat.

Kata Kunci: internalisasi, nilai karakter, syiiran

### **ABSTRACT**

*Literature as a subject of study in the national discourse contains aspects of the narrative paradigm through literary works which raise issues about national identity and human character of Indonesia. Literary works referred to in this study are coastal literary texts. The coastal literature presented is expected to provide room for interpretation of identity in building national character. Research and discussion about syiiran is a continuous research activity to organize, preserve, and develop, and use values, teachings, knowledge, norms and so forth as a means of developing community character. This study applies philological and hermeneutical research methods. This research is needed to encourage people to use syiiran as a means of internalizing values, teachings, knowledge, norms and so on from generation to generation to the next generation. Syiiran revitalization activities are needed to develop the cultural treasures that exist on the coast of Central Java that have not been exploited to the fullest. Study with literary material objects in the form of syiiran with the intention of doing revitalization in the form of*

*inventory, arrangement, preservation, and development are important things in the present, because of the "almost extinct" ambition in the community.*

*Keywords: internalization, character value, syiiran*

## PENDAHULUAN

Karya sastra lama perlu untuk dikaji, diteliti, dan diungkapkan kandungannya, karena dalam karya sastra lama tersimpan sejumlah informasi tentang masa lampau dan nilai-nilai (Chamamah, 2011: 43). Adanya kepentingan untuk mengenali, memahami, dan selanjutnya menciptakan budaya bangsa dengan memperhatikan akar budayanya dikarenakan budaya merupakan suatu proses yang berkesinambungan, yaitu apa yang dilahirkan pada masa lampau berkelanjutan pada masa kini untuk selanjutnya menciptakan wujud masa depan bangsa (Chamamah, 2011: 3). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa nilai yang hidup pada masa kini, dan yang akan berkembang pada masa yang akan datang merupakan bentuk kesinambungan dari nilai-nilai yang telah ada pada masa lampau.

Karya sastra pesisir serta kearifan lokal yang melingkupinya merupakan dua hal yang sangat penting untuk direvitalisasi guna mengkokohkan jati diri bangsa. Melalui karya sastra pesisir nilai –nilai sosial, norma sosial, ilmu pengetahuan serta keseluruhan struktur-struktur sosial serta religious dapat diinternalisasikan. syiiran di wilayah pesisir pantai utara Jawa Tengah berisi gagasan, nilai, serta pandangan lokal yang bersifat bijaksana, tertanam dan bernilai baik. Melalui penghidupan kembali (revitalisasi) syiiran diwilayah pesisir pantai utara Jawa Tengah akan menjadi sarana transformasi dalam usaha pengkokohan jati diri bangsa Indonesia, khususnya pada generasi-generasi muda muda sebagai tunas bangsa yang memiliki karakter.

Karakter sebagai suatu '*moral excellence*' atau akhlak dibangun di atas berbagai kebajikan (*virtues*) yang pada gilirannya hanya memiliki makna ketika dilandasi atas nilai-nilai yang berlaku dalam budaya (bangsa). Karakter bangsa Indonesia adalah karakter yang dimiliki warga negara bangsa Indonesia berdasarkan tindakan-tindakan yang dinilai sebagai suatu kebajikan berdasarkan nilai yang berlaku di masyarakat dan bangsa Indonesia. Oleh karena itu, penelitian tentang budaya dan karakter bangsa dalam penelitian ini diarahkan pada upaya mengkonservasi dan mengembangkan nilai-nilai yang terdapat dalam naskah

pebisiran, yang nantinya dapat mendasari suatu kebajikan sehingga menjadi suatu kepribadian diri warga negara.

Karakter adalah watak, tabiat, akhlak, atau kepribadian seseorang yang terbentuk dari hasil internalisasi berbagai kebajikan (*virtues*) yang diyakini dan digunakan sebagai landasan untuk cara pandang, berpikir, bersikap, dan bertindak. Kebajikan terdiri atas sejumlah nilai, moral, dan norma, seperti jujur, berani bertindak, dapat dipercaya, dan hormat kepada orang lain. Interaksi seseorang dengan orang lain menumbuhkan karakter masyarakat dan karakter bangsa. Oleh karena itu, pengembangan karakter bangsa hanya dapat dilakukan melalui pengembangan karakter individu seseorang. Akan tetapi, karena manusia hidup dalam lingkungan sosial dan budaya tertentu, maka pengembangan karakter individu seseorang hanya dapat dilakukan dalam lingkungan sosial dan budaya yang berangkutan. Untuk itu, penelitian guna mengkonservasi karya sastra melalui revitalisasi syiiran di wilayah pesisir pantai utara Jawa Tengah diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap budaya dan karakter bangsa

Wacana karakter bangsa merupakan persoalan yang erat kaitannya dengan perihal kebudayaan. Sastra sebagai subjek kajian dalam wacana kebangsaan mengandung aspek paradigma naratif melalui karya sastra yang mengangkat persoalan-persoalan tentang identitas kebangsaan dan karakter manusia Indonesia. Karya sastra yang dimaksud dalam penelitian ini adalah teks sastra pesisiran. Karya sastra pesisiran yang dihadirkan diharapkan dapat menyediakan ruang interpretasi tentang identitas dalam membangun karakter kebangsaan.

Persoalan budaya dan karakter bangsa kini menjadi sorotan tajam masyarakat. Sorotan itu mengenai berbagai aspek kehidupan, tertuang dalam berbagai tulisan di media cetak, wawancara, dialog, dan gelar wicara di media elektronik. Selain di media massa, para pemuka masyarakat, para ahli, dan para pengamat pendidikan, dan pengamat sosial berbicara mengenai persoalan budaya dan karakter bangsa di berbagai forum seminar, baik pada tingkat lokal, nasional, maupun internasional. Persoalan yang muncul di masyarakat seperti korupsi, kekerasan, kejahatan seksual, perusakan, perkelahian massa, kehidupan ekonomi

yang konsumtif, kehidupan politik yang tidak produktif, dan sebagainya menjadi topik pembahasan hangat di media massa, seminar, dan di berbagai kesempatan. Berbagai alternatif penyelesaian diajukan seperti peraturan, undang-undang, peningkatan upaya pelaksanaan dan penerapan hukum yang lebih kuat. Selain itu peran perguruan tinggi dalam membangun karakter bangsa juga dinantikan.

Sastra membahas segala hal yang berhubungan dengan kehidupan. Karya sastra sebagai bacaan yang bernilai dapat memberikan manfaat positif bagi kehidupan bermasyarakat, seperti yang dikatakan Horatius *dulce et utile*, menghibur dan bermanfaat (Teeuw, 1983:183). Menurut Sutrisno (1981:7) di balik keindahan karya sastra terdapat gagasan pengarang yang bernilai edukatif, sehingga sastra dan tata nilai kehidupan merupakan dua fenomena sosial yang saling melengkapi, sastra sebagai bentuk seni kelahirannya bersumber dari kehidupan yang bertata nilai dan pada gilirannya sastra akan memberikan sumbangan bagi terbentuknya tata nilai.

Salah satu bentuk informasi tentang nilai-nilai masa lampau yang diterima oleh masyarakat di masa sekarang melalui peninggalannya berupa syiiran, selawatan dan pepujian. Sebagai peninggalan generasi sebelumnya syiiran menyampaikan berbagai informasi tentang kehidupan, tentang berbagai buah pikiran, paham, dan pandangan hidup yang pernah hidup pada masyarakat sebelumnya. Menurut Baried, dalam karya sastra lama terkandung berbagai macam gambaran kehidupan, ide-ide, ajaran budi pekerti, nasehat, aturan, pantangan atau kehidupan keagamaan (Baroroh-Baried dkk., 1994:97-98). Begitu pula peninggalan karya masa lalu yang berupa syiiran, selawatan dan pepujian, di dalamnya berisi nilai-nilai yang harus diwariskan ke generasi berikutnya.

Syiiran merupakan sastra asli (Indigenenous literature). Indigenenous literature dipakai untuk menyebut sastra yang dihasilkan dan dikembangkan oleh suatu masyarakat dengan budaya dan komunitas yang asli. Penelitian indigenenous literature mulai mendapat perhatian serius seiring berkembangnya isu *Indigeneous Knowledge*, yang digunakan secara sinonimi dengan ilmu ‘tradisional’ dan ‘lokal’ untuk membedakan ilmu yang dikembangkan oleh suatu masyarakat yang terdefinisi dari sistem ilmu

internasional atau yang disebut sistem “Barat”, yang diturunkan melalui universitas, pusat-pusat penelitian pemerintah, dan industri swasta (Ellen, 1996).

Karya sastra yang berupa syiiran di wilayah pesisir pantai utara Jawa Tengah belum banyak yang diinventarisasi, dilestarikan dan dikembangkan. Untuk itu, upaya merevitalisasi syiiran di wilayah pesisir pantai utara Jawa Tengah perlu diupayakan sebagai wujud perhatian ilmuan sastra terhadap peninggalan karya masa lalu yang syarat nilai. Selain itu, pentingnya revitalisasi syiiran di wilayah pesisir pantai utara Jawa Tengah didasarkan hal-hal berikut

Revitalisasi indigenous literature yang berupa syiiran ini dapat dilakukan melalui 1) Inventarisasi dan pendokumentasian syiiran yang masih hidup di masyarakat, 2) transliterasi atau transkripsi syiiran 3) mengaji bentuk dan strukturnya serta mengetahui isinya, 4) pemaknaan syiiran, selawatan, pujian dengan memahami refleksi-refleksi pikiran masyarakatnya, 5) penggalian nilai-nilai religi, sosial, budaya dalam syiiran 6) mengembangkan dan memanfaatkannya dalam kehidupan masyarakat. Artikel ini akan membatasi pada permasalahan penggalian nilai-nilai religi, sosial dan budaya dalam syiiran guna melihat internalisasi nilai kareakter didalamnya.

## **METODE PENELITIAN**

### **Metode Pengumpulan Data**

Metode penelitian merupakan cara untuk memperoleh pengetahuan mengenai objek yang kodrat keberadaannya dinyatakan oleh teori (Faruk, 2013: 58). Penelitian ini menerapkan metode penelitian filologi dan hermeneutika. Hal itu karena obyek kajiannya adalah naskah lama dan teksnya. Metode filologi ditempuh dengan obyek naskah lama, sedangkan untuk menganalisis hasil suntingan menggunakan metode penelitian sastra. Penelitian sastra menggunakan metode deskriptif analisis, artinya mendeskripsikan nilai-nilai yang terdapat dalam sastra pesisir melalui analisis hermeneutika sastra secara mendalam. Filologi digunakan karena karya sastra pesisiran bercorak naskah lama dan ditulis menggunakan huruf pegon. Pendekatan analisis sastra untuk menentukan pengenalan ciri-ciri sastra, jenis karya sastra pesisir, dan fungsi sastra bagi

masyarakat pemiliknya. Data penelitian yaitu berupa karya sastra pesisir yang dimungkinkan berupa syiiran yang berada dan berkembang di masyarakat pesisir pantai utara Jawa Tengah. Data berupa jenis karya sastra pesisir berupa Syiiran yang biasa digunakan untuk selawatan dan pepujian.

Pengumpulan data penelitian karya sastra pesisir dilakukan di wilayah pesisir pantai utara Jawa Tengah khususnya wilayah pesisir. Tempat tempat pengambilan data dapat di masjid, musola, perpustakaan, museum, pesantren dan tempat lain yang memiliki tradisi Syiiran, Selawatan dan Pepujian. Pengumpulan data dilakukan oleh peneliti dengan membentuk tim yang terdiri atas dosen dan mahasiswa. Pembagian tugas peneliti dilakukan dengan Job deskreption tugas masing-masing sesuai dengan keahlian dan kota cakupan objek penelitian. Teknik pengumpulan data yang dilakukan menggunakan teknik yang sama yaitu teknik, tinjauan pustaka, wawancara, observasi dan dokumentasi.

Pengambilan data melalui teknik wawancara didasarkan pada pedoman wawancara sebagai instrumennya. Pedoman wawancara akan menentukan lokasi penelitian, sumber informan yang dipilih berdasarkan kemampuan dan pemahaman akan karya sastra pesisir masing-masing daerah, sedangkan materi wawancara yaitu seputar karya sastra syiiran yang digunakan dalam selawatan dan pepujian. Adapun teknik wawancara dilakukan dengan menggunakan pendekatan teknik wawancara terbuka dan mendalam. Teknik wawancara model terbuka dimaksudkan yaitu pertanyaan-pertanyaan pewawancara menggunakan bentuk terbuka, sehingga jawaban sumber infoman dapat lebih detail dan bebas menceritakan tentang karya sastra pesisir sesuai dengan pengetahuan yang dikuasainya tanpa diintervensi oleh pewawancara. Wawancara dilakukan oleh tim peneliti untuk mendapatkan data karya sastra pesisir Jawa Tengah. Pelaksanaan wawancara dengan teknis perekaman. Hasil data berupa rekaman karya sastra pesisir dideskripsikan menjadi teks tulis dalam bentuk kumpulan karya sastra berbentuk syiiran, selawatan dan pepujian.

Teknik observasi yaitu taknik pengumpulan data yang terkait dengan pengamatan objek data. Jenis puisi pesisiran ini biasanya digunakan dalam shalawatan di mushala atau masjid sebagai penunggu waktu shalat. Selain itu juga



digunakan dalam acara selamatan, pengajian dan lain sebagainya. Teknik observasi dilakukan dengan pedoman observasi yaitu siapa observernya, objek apa yang diamati, menggunakan media apa, dan dilakukan pendeskripsian dalam teks tulis hasil pengamatan. Teknik dokumentasi untuk mendapatkan deskripsi karya sastra pesisir syiiran yang sering digunakan dalam selawatan dan pepujian, dengan teknik mencari dokumen-dokumen berupa syiiranyang telah dibukukan dan bentuk dokumen lain misalnya foto-foto, yang dapat mendukung lengkapnya sebuah karya sastra pesisir. Teknik pendokumentasian dapat dilakukan oleh peneliti guna mencari dokumen karya sastra pesisir yang ada. Hasil teknik dokumen ini selanjutnya dideskrepsikan dalam bentuk gambar maupun teks tulis sebagai pendukung sebuah karya sastra pesisir. Kegiatan pengumpulan dokumen ini dilakukan dengan dasar pedoman dokumentasi yang telah disusun lebih dahulu.

### **Metode Analisis Data**

Istanti (2013:8) menjelaskan, tujuan dalam langkah kerja penelitian filologi adalah untuk menemukan naskah, kemudian mengolah dan menerbitkannya menjadi sebuah edisi teks terbaca. Adapun tahap-tahap langkah kerja penelitian filologi meliputi penentuan sasaran penelitian, inventarisasi naskah, penentuan naskah dasar penelitian, transliterasi naskah, suntingan teks dan bila diperlukan dilakukan penerjemahan teks (Istanti, 2013: 8). Keduanya terangkum dalam dua metode yaitu metode pemilihan naskah dan penyuntingan teks.

Untuk memilih naskah kajian, dimulai dari penentuan sasaran penelitian. Sasaran penelitian adalah sastra pesisiran. Teknik yang digunakan dalam tahap ini, salah satunya adalah studi pustaka. Selanjutnya dilakukan inventarisasi naskah ke beberapa tempat penyimpanan naskah, pesantren, kantor arsip dan perpustakaan, museum dan lain sebagainya. Selain itu, ditelusuri katalog-katalog naskah Nusantara dari berbagai koleksi. Ternyata naskah sastra pesisiran kebanyakan berkesaksian naskah tunggal. Adapun terkait dengan naskah dasar kajian yang ditemukan sebagai naskah tunggal, maka kajian dan tidak perlu

menggunakan metode pemilihan naskah, seperti landasan dan stemma. Metode ini sebagaimana yang diungkapkan Istanti (2013: 25), apabila naskah sasaran penelitian hanya satu (codex unicum), maka naskah tersebut yang menjadi dasar kajian. Setelah itu, sastra pesisiran ditransliterasi atau dialihaksarakan ke sistem transliterasi yang menggunakan Patokanipoen Basa Djawi Kaserat Asara ‘Arab (Pegon) karya Nitisastro diterbitkan Paneleh Surabaya tahun 1933.

Metode penyuntingan teks dalam penelitian ini menggunakan metode suntingan dengan penyesuaian ejaan. Menurut Istanti (2013: 41), metode edisi dengan penyesuaian ejaan yaitu menerbitkan naskah dengan membetulkan kesalahan-kesalahan kecil dan ketidakkonsistenan, sedangkan ejaannya disesuaikan dengan aturan yang berlaku. Dilakukan pembagian kata, kalimat, huruf besar, punctuation atau tanda baca dan diberikan komentar mengenai kesalahan-kesalahan teks. Adapun tentang perbaikan, Istanti (2013: 41) menjelaskan, pembetulan dilakukan berdasar pada pemahaman yang baik sebagai hasil perbandingan dengan naskah sejenis dan sezaman dengan yang diteliti. Semua perubahan tersebut dicatat di tempat yang khusus agar selalu dapat diperiksa dan diperbandingkan dengan bacaan naskah sehingga masih memungkinkan penafsiran lain dari pembaca. Ditegaskan, “segala usaha perbaikan harus disertai pertanggungjawaban dengan rujukan yang tepat.” (Istanti, 2013: 41). Setelah itu, dilakukan penerjemahan karena bahasa yang digunakan sastra pesisiran adalah bahasa Jawa sehingga perlu diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Istanti (2013: 30) menjelaskan, penerjemahan adalah transformasi makna. Yang diperlukan adalah peralihan sistem bahasa Jawa ke sistem bahasa Indonesia. Karena bentuk teksnya adalah syiir yang memiliki konvensi tersendiri maka penerjemahannya mengacu pada bentuk syair dengan tidak mengubah isi kandungannya dan pilihan kata yang ada karena gaya bahasa penyaji berperan dalam penyajian teks terbaca (Istanti (2013: 30).

Setelah kerja filologi selesai dengan dihasilkannya suntingan teks sastra pesisiran selanjutnya dilakukan penelitian hermeneutika sastra guna mengupas kandungan nilai yang terkandung dalam sastra pesisiran. Metode interpretasi digunakan dalam menganalisis karya sastra pesisiran untuk mengetahui kandungan

isi teks. Guna mendapatkan Interpretasi yang tajam maka digunakan pendekatan hermeneutik. Tokoh hermeneutika, Gadamer menegaskan bahwa kita harus memahami makna sebuah teks (tanda) secara lebih baik daripada penulisnya atau pemroduksinya sendiri. Secara terperinci, Gadamer (Abdul Hadi WM, 2014). mengungkapkan tiga prinsip. Pertama, hasil yang dicapai dalam kerja hermeneutika (kerja budaya) adalah intipati keruhanian teks, pesan terdalam teks. Kedua, hermeneutika bukan sekadar menceritakan kembali; penulis teks, pemeroduksi kebudayaan, tidak mesti merupakan penafsir sesungguhnya dari realitas yang disajikan. Ketiga, penafsir, pemberi makna kebudayaan, kita semua pekerja budaya, ibarat pencipta sejarah. Kita harus mampu menjadi “pencipta” kembali teks. Karena itulah, proses pemahaman selalu berubah dan berkembang.

Dalam pengantar buku *Tafsir Kebudayaan* karya Geertz, Budi Susanto mengungkapkan bahwa makna mungkin saja muncul oleh rangsangan simbol dan teks termaksud. Karena itulah dapat dipahami munculnya aneka ragam cerita rakyat dan tampilan pertunjukan sebagai pengejawantahan proses pemahaman makna budaya dari teks sebelumnya. Terus-menerus terjadi penafsiran ekspresi budaya itulah yang terjadi di lapisan masyarakat. Meskipun kadang menimbulkan pro-kontra, variasi proses pemahaman itu justru menunjukkan semangat berkebudayaan. Benny H. Hoed memberikan formulasi, dengan memadukan semiotika dan hermeneutika proses pemahaman makna budaya dapat didasarkan atas (1) unsur-unsur pembentuk teks (tanda budaya), (2) latar belakang pemroduksi teks, (3) lingkungan teks, (4) kaitan dengan teks lain, dan (5) dialog teks dengan pembaca (penafsir, pemberi makna).

## PEMBAHASAN

### Nilai Karakter dalam Syiiran

Karakter sebagai suatu *'moral excellence'* atau akhlak dibangun di atas berbagai kebajikan (*virtues*) yang pada gilirannya hanya memiliki makna ketika dilandasi atas nilai-nilai yang berlaku dalam budaya (bangsa). Karakter bangsa Indonesia adalah karakter yang dimiliki warga negara bangsa Indonesia berdasarkan tindakan-tindakan yang dinilai sebagai suatu kebajikan berdasarkan

nilai yang berlaku di masyarakat dan bangsa Indonesia. Oleh karena itu, penelitian tentang budaya dan karakter bangsa dalam penelitian ini diarahkan pada upaya mengkonservasi dan mengembangkan nilai-nilai yang terdapat dalam naskah pesisiran, yang nantinya dapat mendasari suatu kebijakan sehingga menjadi suatu kepribadian diri warga negara.

Akhlak merupakan ajaran yang diarahkan pada pembentukan etika kehidupan masyarakat yang sejalan dengan nilai-nilai dasar Islam (Depag, 1998:37). Akhlak mengatur bagaimana seorang muslim berhubungan dengan Allah, berhubungan dengan sesama manusia, hubungan dengan diri sendiri, hubungan berbangsa dan antar bangsa, hubungan dengan hewan, tumbuhan, serta seluruh alam semesta (Daradjat, dkk., 1984: 59). Dengan demikian, kedudukan akhlak berpengaruh terhadap watak atau karakter individu seseorang.

Karakter agamis seseorang diwujudkan dengan ketaatan terhadap ajaran agama Islam sebagaimana disyariatkan Tuhan melalui Nabi Muhammad Saw. Ketaatan terhadap syariat Tuhan ditunjukkan dengan kepercayaan kepada Tuhan, diwujudkan dengan menjalankan segala perintah dan meninggalkan larangan-Nya. Kepercayaan kepada Tuhan menunjukkan keimanan sedangkan menjalankan segala perintah serta meninggalkan larangan-Nya merujuk pada ketaqwaan. Ajaran agama dalam sastra klasik Pesisiran terangkum dalam *Bab Uwot* berikut.

*Wajib sira gawé apik gawé jembar uwot ira  
sababé apik jembar ana lakon pitung perkara*

*Ingkang dhihin kudu mantep perkarané iman ira  
kaping pindho kudu mantep perkarané Islam ira*

*Kaping telu kudu nrima ing anané awak ira  
kurang nyandhang kurang pangan lara susah ja gersula*

*Kaping pat kudu loma maring sanak kadang ira  
aja pisan gawé serik marang sanak pada ira*

*Kaping lima aja pisan kowé ngina nyang manungsa  
senajan fekir ina duwé laku ora tata*

*Kaping nem kudu sira ngati-ati pangan ira  
aja ngasi kalebunan barang haram weteng ira*

*Kaping pitu aja sira ngasi lali nyang Pangeran  
arikala kowe iku kurang sandang kurang pangan*

*Aja pisan sira iku duwé laku ora jujur  
titénana awak ira nguwot gremet jur gejegur*

*Sababé olé jegur sikil dredhek ati gummyur  
nèk wis jegur seka dhuwur tekan ngisor ajur mumur*

*Sababé goné ajur uwoté luwih dhuwur  
lakon pitung puluh tahun seka ngisor teka dhuwur*

Kutipan syiir *Érang Érang Sekar Panjang* Bab Uwat diatas mencakup tiga dimensi ajaran agama Islam, yaitu; akidah, syariah, dan akhlak. Aspek akidah terdapat pada konsep iman *Ingkang dhihin kudu mantep perkarané imanira*, aspek syariah *kaping pindho kudu mantep perkarané Islamira*, aspek akhlak *Kaping telu kudu nrima ing anané awakira, kurang sandhang kurang pangan lara susah ja gersula, Kaping pat kudu loma maring sanak kadang ira, aja pisan gawé serik marang sanak padanira, Aja pisan sira iku duwé laku ora jujur*. Ketiga ajaran yang dikemukakan dalam *Bab Uwot*, sesuai dengan ajaran Islam yang meliputi tiga dimensi yaitu aqidah, syariah, dan akhlak. Bertolak dari hal tersebut ajaran agama Islam yang menjadi kajian dalam penelitian terdiri atas dimensi akidah, syariah, dan akhlak.

H.R. Tirmidzi menyampaikan bahwa Rasulullah bersabda “*orang mukmin yang paling sempurna imannya adalah orang yang paling baik budi pekertinya*”. H.R. Abu Hurairah menyampaikan bahwa Rasulullah ditanya: “*perbuatan apakah yang paling banyak memasukkan manusia ke surga?*” Beliau menjawab : “*bertaqwa kepada Allah dan budi pekerti yang baik*.” (Nawawi, 1999:56). Dimensi Karakter Akhlak cukup dominan dalam syiir *Érang Érang Sekar Panjang* meliputi; akhlak kepada Allah, akhlak kepada sesama manusia, dan akhlak terhadap diri sendiri.

Akhlak terhadap Allah merupakan sikap memelihara diri dari siksaan Allah dengan mengikuti segala perintahnya dan menjauhi larangannya. Sikap memelihara diri dari siksaan Allah adalah dengan bertaqwa. Akhlak terhadap

Allah diwujudkan dengan ketaatan dalam melakukan perintah-perintah-Nya dan menjauhi larangan-Nya. Ajaran tersebut tampak dalam kutipan syiir berikut.

*Wajib sira golék slamet kanggo urip mati ira  
sebabé bisa slamet ana lakon rong perkara*

*Sewijine endhérék perintah kapindho ngedohi cegah  
saklawasé urip ira sahingga ngasi pejah*

Tuhan tidak memerintahkan kecuali yang baik untuk manusia, dan tidak melarang kecuali yang memberi mudharat kepada manusia. Takut terhadap Tuhan adalah tanda pengetahuan dan pengetahuan adalah tanda kedekatan terhadap Tuhan. Takut kepada Tuhan memerlukan pengetahuan dan pengetahuan bersumber pada ajaran Tuhan melalui agama yang dianutnya. Takut kepada Tuhan berarti patuh terhadap perintah dan menjauhi larangan ajaran agama Islam. Kesempurnaan akhlak terhadap Allah seseorang dijelaskan dalam *Bab Ngawruhi Sampurnané Islam* berikut.

*Wajib sira ngawruhana ing anané Islam ira  
sampurnané Islam iku kumpulé patang perkara*

*Ingkang dhihin seka papat anané ilmu makrifat  
kaping pindho seka papat anané ilmu sariat /*

*Kaping telu seka papat anané ilmu tariqat  
kaping paté kanggo tungkul anané ilmu khaqikat*

*Lamun kumpul patang perkara Islam ira bisa cetha  
lamun kurang saka papat Islam ira kurang cetha*

*Tegesé makrifat iku sira rumangsa kawula  
saha sira néqataken Allah Ta'ala Pangéran kula*

*Goné sira néqataken nganggo tandha kang sak nyata  
tandhané Allah ana wujudé sak awak kita*

*Tegesé sariat iku ing anané lakon mami  
andérek dawuh ninggal cegah saking zat Kang Maha Suci*

*Tegesé tarikat iku gonmu padha ngati-ati  
nguwatiri nèk ditolak amal kang dilakoni*

*Tegesé hakikat iku rasa ora duwé daya  
anané kabeh lakon kersané Kang Maha Mulya*

Seorang muslim harus menyempurnakan keislamannya kepada Allah, kesempurnaan dalam mentaati tuntunan Islam disampaikan dalam syiir *Érang Érang Sekar Panjang* dalam empat akhlak terhadap Allah, yaitu (1) *makrifat*, yang maksudnya *makrifat iku sira rumangsa kawula* mengaku sebagai hamba dan *sira néqataken Allah Ta'ala Pangéran kula* menyatakan Allah merupakan Tuhan satu satunya, (2) *sariat*, yang maksudnya *ing anané lakon mami* mengikuti adanya ketentuan Allah. Ketentuan Allah tersebut berupa perintah yang harus dijalankan dan larangan yang harus dicegah *andérek dawuh ninggal cegah saking zat Kang Maha Suci*, (3) ilmu *tarikah* yaitu berhati-hati dalam menjalankan ibadah hanya mengharap ridho-Nya dan merasa takut bila amalnya tidak diterima oleh Allah *Tegesé tariqat iku gonmu padha ngati-ati/ nguwatiri nèk ditolak amal kang dilakoni//*. (4) ilmu *hakikat* yaitu merasa tidak mempunyai kekuatan segala sesuatu yang terjadi merupakan kehendak Allah *Tegesé haqikat iku rasa ora duwé daya/ anané kabeh lakon kersané Kang Maha Mulya//*.

Uraian diatas, menunjukkan akhlak terhadap Allah diwujudkan dengan berbakti kepada Allah dilakukan dengan melaksanakan perintahnya dan menjauhi segala larangan-Nya. Orang yang taat kepada Allah akan senantiasa berbuat baik kepada orang lain seperti mendermakan sebagian hartanya, mampu menahan amarah, tidak menyakiti orang lain, memaafkan kesalahan orang lain, bertaubat dan memohon maaf kepada Allah atas segala kesalahannya dengan tidak akan mengulangnya lagi, serta melaksanakan ibadah kepada Allah.

Seorang muslim diwajibkan untuk melaksanakan perintah Allah dan menjauhi larangan Allah. Pada dasarnya tauhid adalah ketaatan kepada Allah dan Rosul-Nya, tiada kemenangan dan kebahagiaan kecuali dengan mengedepankan serta memprioritaskan Allah Swt sebagai tujuan hakiki dan pencapaian untuk mendapatkan ridha-Nya . ketaatan berarti menerima segala sesuatu yang diperintahkan oleh Allah dan Rosul-Nya tanpa mengharap sanjungan dan imbalan dari manusia dalam syiir *Bab Ngaweruhi Sampurnané Islam* di atas sesuai dengan Q.S.Al-Baqoroh ayat 208 yang artinya “*Hai orang-orang yang beriman,*

*masuklah kamu ke dalam Islam keseluruhan, dan janganlah kamu turut langkah-langkah syaitan. Sesungguhnya syaitan itu musuh yang nyata bagimu*” (Depag, 1989: 50). Ayat tersebut sesuai dengan syair di atas, yaitu menganjurkan kepada orang yang beriman supaya taat kepada Allah. Bagi seseorang yang yakin atas keberadaan Allah diharuskan untuk taat dalam melaksanakan ibadah yang telah diperintahkan kepada hambanya. Perintah menjalankan ketaatan terhadap semua hukum yang ditetapkan Allah dilarang dilanggar, mengubah, mengganti semua ketentuan hukum yang telah ditetapkan.

Seseorang yang mau menambah ketaatannya, maka akan bertambah pula imannya. Berzikir akan menambah keimanan secara kuantitas dan kualitas. Demikian juga shalat, puasa dan haji akan menambah keimanan secara kuantitas maupun kualitas. Meninggalkan ketaatan akan menyebabkan berkurangnya keimanan. Jika ketaatan itu berupa kewajiban lalu ditinggalkannya tanpa sebab, maka ini merupakan kekurangan yang dicela dan dikenai sanksi. Namun jika ketaatan itu bukan merupakan kewajiban, atau berupa kewajiban namun ditinggalkannya dengan alasan, maka ini juga merupakan kekurangan, namun tidak dicela.

Islam memberikan kesadaran transenden kepada manusia untuk menghayati eksistensi Tuhan yang diwujudkan dalam bentuk pengabdian kepada-Nya. Kesadaran akan *sangkan paraning dumadi* memberikan pemahaman akan eksistensi manusia, bahwa manusia dan alam semesta ini adalah ciptaan Tuhan dan akan kembali kepada-Nya. Asal usul manusia dan tujuan akhir dari segala yang ada berorientasi kepada kesadaran kembali ke asal mula. Hidup dalam pandangan Islam hanya sebentar, sehingga manusia wajib untuk mengingat kematian. Kewajiban untuk ingat kematian disampaikan syair *Érang Érang Sekar Panjang* dalam *Bab Banget Bungah Ana Dunya* dan *Bab Iling Pati* berikut,

*Aja sira banget banget gonmu bungah ana dunya  
Malaikat juru pati nglirok-nglirik maring sira*

*Olé nglirik Malaikat arep jabut nyawa ira  
goné jabut angenténi dhawuhé Kang Maha Mulya*



*Sakwusé didhawuhi banjur tandang karo kondha  
“Aku iki ming sak derma kowé ora kena semaya”*

*Iling-iling sira manungsa kabèh iku bakal mati  
pumpung durung sira iku kateknanan maring pati*

*Rasané pecat nyawa luwih bangét lara ira  
katimbang kabesèté sekabéhé kulit ira*

*Ora ana penawaré sakliyané taat ira  
aja pisan sira lali maring salat férdhu ira*

*Rasané wong ana kubur luwih lara luwih susah  
nek wis tangi penelangsane luwih banget karo gersah*

*Ngadek ira ana kubur ana patang puluh warsi  
tanpa pangan tanpa ngumbé ora ana kang melasi*

Dalam Syiir *Bab Banget Bungah Ana Dunya* dan *Bab Iling Pati*, terdapat ajaran akhlak untuk ingat kematian karena kematian pasti datang kepada manusia. Syiir tersebut mengingatkan kepada manusia untuk selalu menjalankan perintah Tuhan (*salat ngaji*) karena setiap yang hidup akan mati. Digambarkan kalau Tuhan sudah menyuruh Malaikat untuk mencabut nyawa seseorang pasti orang tersebut akan mati. Dalam ajaran Islam terdapat tuntunan merawat orang yang sudah mati (memandikan, mengkafani, menyalatkan, dan menguburkan). Kalau sudah dimandikan lalu di kafani *disalini sandang putih*, lalu disalatkan dimasukkan ke dalam keranda *tunggangané keréta jawa / roda papat rupa manungsa*, setelah itu terdapat upacara *pamitan jenazah* lalu dibawa ke kuburan *jujukané omah guwa / tanpa bantal tanpa kelasa*, untuk dikuburkan.

Dalam *Bab Banget Bungah Ana Dunya* digambarkan tugas Malaikat pencabut nyawa dengan jelas, ketika sudah datang perintah dari Tuhan untuk mencabut nyawa maka Malaikat segera melaksanakan tugasnya dan manusia tidak bisa menawar. Harta benda dunia tidak ada nilainya ketika seseorang sudah meninggal dunia. Setelah meninggalkan dunia manusia akan melalui perjalanan panjang, dari mulai masuk alam kubur, ke alam barzah, padang mahsar, melewati *siratal mustaqim*, dan masuk dalam neraka atau surga. Di

akhirat manusia akan mempertanggungjawabkan segala amal perbuatannya yang dilakukan semasa hidupnya didunia.

Ajaran agama dalam syiir di atas, agar manusia harus mempersiapkan bekal hidup setelah mati. Bekal hidup setelah mati dalah ketaatan untuk menjalankan perintah Allah yang berupa menjalankan salat dan ajaran agama (*ngaji*). Manusia yang telah meninggal akan mengalami derita dan sengsara bila tidak berbekal iman dan amal dimasa hidupnya. Pertangjawaban manusia setelah meninggal dunia terdapat dalam *Bab Aja Ngarep-arep Mulyané Awak* berikut,

*Aja sira ngarep-parep ing mulyané awak ira  
lamun ora gelem taat arikala urip ira*

*Ora ana gawé kanca sakliyané amal ira  
arikala ana kubur hingga tekan mahsar ira*

*Wondéné amal bagus rupa uwong kang sampurna /  
banjur muni wis turuha aja ngrembuk apa apa*

*Wondéné amal ala ana kubur dadi memala  
rupa uwong bosok koklok ngulang-nguleng maring sira*

*Nek délékké banjur dadra goné nguleng maring sira  
malah malah karo muni aku iki 'amalmu ala*

*Arikala gèk maksiat kowe ngrasa bungah sumrah  
ngrasakna ing sak iki gonmu banget tanpa susah*

Terdapat penganalogian dalam kutipan syiir di atas, *amal bagus* (amal baik) dipersamakan dengan rupa *uwang kang sampurna* (berupa orang yang sempurna) dan *amal ala* (amal jelek) dipersamakan dengan rupa *uwang bosok koklok* (berupa orang yang berbau dan rusak). Analogi amal (*amal bagus* dan *amal ala*) tersebut digunakan pengarang untuk memberikan pilihan kepada manusia, teman seperti apa (*rupa uwang kang sampurna* atau *rupa uwang bosok koklok*) yang akan dipilih ketika berada di alam akhirat. Pilihan tersebut dilakukan manusia ketika masih hidup didunia dan mengambilnya ketika sampai di akhirat.

Selain akhlak kepada Tuhan, agama juga mengajarkan akhlak terhadap sesama manusia. Diantara akhlak terhadap sesama manusia adalah berbakti padanya

orang tua. Berbakti kepada orang tua itu lebih utama dari jihad fisabilillah, dan kewajiban berbakti kepada orang tua dianjurkan dalam semua kitab yang diturunkan oleh Allah (Assamarqandi, 1978: 156-157). *BabBekti Bapa Biyung* memberikan anjuaran untuk berbakti kepada orang tua tampak pada kutipan berikut.

*Wajib sira gawé seneng maring bapa biyung ira  
wajib sira gawé rukun maring sanak tanggan ira*

*Aja pisan padu tukar karo sanak tanggan ira  
supayané bisa seneng saklawasé urip ira*

*Ngilingana gonmu urip ora suwé ana dunya  
ganti taun ganti sasi ganti dina tekan laya*

*Aja pisan gawé susah maring para dulur ira  
wajib sira gawé bungah maring para maratuwa*

*Wajib sira kudu nurut maring bapa guru ira  
semangsané ora nurut calon susah awak ira /*

*Wajib sira kudu duwé welas karo para tangga ira  
luwih wajib gonmu welas maring para dulur ira*

Dalam syiir *BabBekti Bapa Biyung* terdapat ajaran akhlak terhadap sesama manusia dilakukan dengan berusaha membuat bahagia terhadap orang tua, menjalin kerukunan dengan saudara dan tetangga dilarang bermusuhan dan membikin susah dengan sesama manusia, dan kewajiban untuk berbakti terhadap guru. Ajaran akhlak tersebut sesuai dengan anjuran dalam hadis Nabi Muhammad saw. serta sesuai dengan Q.S. An-Nisa ayat 36, Q.S. Al-Isra ayat 23-24 dan Q.S. Lukman ayat 14. Kutipan syiir *Wajib sira gawé seneng maring bapa biyung ira/* sesuai dengan Q.S. Al-Israa' ayat 23-24 "*Tuhanmu telah memerintahkan supaya kamu jangan menyembah selain Dia dan hendaklah kamu berbuat baik pada ibu bapakmu dengan sebaik baiknya*". Berbakti kepada orang tua itu lebih utama dari jihad fisabilillah, dan kewajiban berbakti kepada orang tua dianjurkan dalam semua kitab yang diturunkan oleh Allah. Berbakti kepada orang tua diwujudkan dengan membuat senang kedamaian ketentraman kedua orang tua.

Setiap manusia dianjurkan untuk mencari harta kekayaan, tetapi agama Islam melarang umatnya terjebak dalam obsesi mencari harta secara berlebihan sehingga timbul keserakahan dan lupa terhadap Tuhan pemberi rizki. Hal tersebut sesuai dengan Q.S Al-Ankabut ayat 18 yang artinya “*carilah rizki yang ada pada Allah (sesuai dengan kemampuanmu), (tetapi ingat, setelah rizki itu kamu peroleh) sembahlah Allah dan bersyukurlah kepada-Nya*” (Depag, 1989: 629). Disini Allah menyuruh manusia berusaha atau bekerja untuk mendapatkan rizki. Setelah mendapatkan rizki manusia harus menyembah Allah dan bersyukur kepada Allah. Anjuran tersebut di transformasikan oleh Kiai Siraj dalam *Bab Golék Pangan*,

*Bab Golék Pangan*

*Padha sira lumakuha kanggo sabab golèk pangan  
supayané urip ira ana dunya bisa aman*

*Aja pisan sira iku ngarep-arep pawéwéhan  
supayané urip ira bisa kajén kinasihan*

*Dha niyata sira iku goné padha golèk pangan  
supayané sira iku goné golèk oléh ganjaran*

*Sakwusé padha oléh nuli inggal dha dipangan  
sawusé padha mangan nuli iling nyang Pangéran /*

*Nèk wis rampung goné mangan nuli sira inggal tandang  
goné matur sembah nuwun séwu-éwu nyang Pangéran*

*Nuli sira inggal tandang gonmu sowan nyang Pangéran  
zuhur asar magrib isak subuh iku ja kerinan*

Dalam *Bab Golék Pangan* terdapat anjuran untuk mencari rizki agar dalam hidup bisa tenang /*Padha sira lumakuha kanggo sabab golék pangan/ supayané uripira ana dunya bisa aman// Nuli sira inggal tandang gonmu sowan nyang Pangéran/ zuhur asar magrib isak subuh iku ja kerinan//* teks tersebut sejalan dengan Q.S Al-A'kabut ayat 18 yang artinya “*carilah rizki yang ada pada Allah (sesuai dengan kemampuanmu), (tetapi ingat, setelah rizki itu kamu peroleh) sembahlah Allah dan bersyukurlah kepada-Nya*”(Depag, 1989: 629). Dalam

mencari rizki dianjurkan dengan niat ibadah. Bila sudah mendapatkan rizki segerakan bersyukur dan beribadah kepada Allah.

Syair *Bab Tambané Larané Ati* menjelaskan sebab di dalam diri seseorang terdapat penyakit hati. penyakit hati disebabkan karena seseorang terlalu mencintai dunia *Larané ati iku goné demen dunya*. Sakit hati kalau tidak diobati sangat berbahasa karena seseorang yang mendapat sakit hati menyebabkan orang tersebut tidak mau ibadah menyembah kepada Allah *Nék wis mati ora gelem jak ibadah maring Gusti*, seperti tampak pada kutipan berikut,

*Pada sira nambanana ing larané ati ira  
larané ati iku sebab goné demen dunya*

*Lamun ora ditambahi lawas-lawas dadi mati  
nék wis mati ora gelem jak ibadah maring Gusti*

*Tambané ati lara iku lima perkarané  
ingkang dhihin seka lima maca Quran karo dirasa*

*Kaping pindho kudu melèk zikir wengi ingkang suwé  
kaping telu kudu salat tahajud ingkang suwé*

*Kaping pat seka lima angothongi weteng ira  
kaping lima kudu sira angumpuli para ulama*

*Lamun sira wus ngelakoni perkara ingkang lelima  
gusti Allah paring waras ing larané ati ira*

*Mesthi sira anglakoni salah siji saka lima  
bok menawa Gusti Allah paring suda lara ira*

Dalam Syair *Tambané Larané Ati* diatas di dahului dengan anjuran *Pada sira nambanana ing larané ati ira*, dijelaskan penyebab sakit hati *Larané ati iku goné demen dunya*, akibat yang akan dialami bila sakit hati tidak diobati *Lamun ora ditambahi lawas-lawas dadi mati / nék wis mati ora gelem jak ibadah maring Gusti*, dideskripsikan tentang ritual lima hal obatnya sakit hati kemudian diakhiri dengan harapan dan doa. Berdasarkan isi *Tambané Larané Ati* menekankan pada akibat yang ditimbulkan bila terkena sakit hati *Lamun ora ditambahi lawas-lawas*

*dadi mati / nèk wis mati ora gelem jak ibadah maring Gusti*, ritual lima hal merupakan sarana untuk mengobati sakit hati.

Terlalu menyukai kehidupan dunia menjadi penyebab sakit hati. Sakit hati menjadi penyebab manusia tidak mau beribadah kepada Allah SWT, maka sakit hati harus diobati dengan menjalankan lima hal, yaitu membaca Alquran dan maknanya *maca Quran karo dirasa*, memperbanyak zikir *kudu melèk zikir wengi ingkang suwé*, memperbanyak salat *malamkudu salat tahajud ingkang suwé*, sering melakukan puasa *angothongi weteng ira* dan berkumpul dengan ulama *kudu sira angumpuli para ulama*. Anjuran tersebut memberikan petunjuk pada manusia untuk mengobati penyakit hati dikarenakan manusia memiliki karakter selalu menyukai semua hal yang ada di dunia.

## SIMPULAN

Ajaran sastra klasik Pesisiran dapat dihubungkan dengan proses-proses penciptaan, perkembangan dan perubahan yang terjadi dalam lingkungan pondok pesantren dan lingkungan kaum santri yang berada di luarnya. Sastra klasik Pesisiran merupakan karya estetis yang berfungsi sebagai wahana komunikasi sekaligus internalisasi nilai-nilai ajaran agama Islam. Syiir sebagai salah satu bentuk sastra Pesisirandi kalangan masyarakat pendukungnya digunakan sebagai salawatan menunggu salat. Hal ini menunjukkan, bahwa ajaran agama dapat ditanamkan melalui media sastra. Nilai karakter dapat secara masif tertanam pada masyarakat melalui syiiran. Hal tersebut menunjukkan, nilai karakter dapat disampaikan sekaligus ditanamkan melalui syiiran. Oleh karena itu, sastra pesisiran mempunyai peran estetik, sosial, sekaligus pembentuk karakter kepada pembaca dan pendengar.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdul, Hadi WM. (2014). *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Sadra.
- Armstrong, Steve. (2013). "Toward a Poetics of Therapi: A Response to Michal Simchon's Words from the Brink of the Chasm". *The International of Journal of Narrative Therapy and Community Work* 2. [http:// search.proquest.com/docview](http://search.proquest.com/docview)(Diunduh29November2014).

- Baroroh-Baried, Siti, Sulastin Sutrisno, Siti Chamamah Soeratno, Sawu, Kun Zachrun Istanti. (1994). *Pengantar Teori Filologi*. Jakarta : Pusat Pengembangan dan Pembinaan Bahasa.
- Chamamah, Soeratno Siti. (1993). "Hakikat Penelitian Sastra" dalam *Metodologi dan Pokok-Pokok Penelitian Sastra*. Yogyakarta : Hanindita.
- \_\_\_\_\_. (2001a). *Hikayat Iskandar Zulkarnain: Analisis Resepsi*. Jakarta: Balai Pustaka.
- \_\_\_\_\_. (2001b). *Penelitian Resepsi Sastradan Problematikannya* dalam *Metodologi Penelitian Sastra*. Ed. Jabrohim. Yogyakarta : Hanindita Graha Widia.
- \_\_\_\_\_. (2011). *Sastra: Teori dan Metode*. Yogyakarta: Elmatara
- Daradjat, Zakiah, dkk. (1984). *Dasar-dasar Agama Islam*. Jakarta : Bulan Bintang.
- Depag. (1993). *Al Qur'an dan terjemahannya*. Jakarta: Intermasa.
- Ellen, R. and H. Harris. (1996). "Concepts of Indigenous Environmental Knowledge in Scientific and Development Studies Literature - A critical Assessment", paper untuk *East-West Environmental Linkages Network Workshop* 3, Canterbury, 8-10 Mei 1996, dalam <http://www.kk.ecu.edu.au/papers/sforrest04.htm>.
- Faruk. (2013). *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Istanti, Kun Zachrun. (2010). *Studi Teks Sastra Melayu dan Jawa*. Yogyakarta: Elmatara.
- Nawawi, Imam. (1999). *Riyadhus Shalihain*. Diterjemahkan oleh Achmad Sunarto. Jakarta: Pustaka Amani.
- Sutrisno, Sulastin. (1981). *Hikayat Hang Tuah : Analisis Struktur dan Fungsi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Teeuw, A. (1983). *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta : Gramedia

**MENAFSIR ULANG MASA AWAL SASTRA INDONESIA MODERN****Ahmad Bahtiar***UIN Syarif Hidayatullah Jakarta**ahmad.bahtiar@uinjkt.ac.id***ABSTRAK**

Permasalahan penting dalam penulisan sejarah sastra khususnya sejarah sastra Indonesia modern adalah menentukan masa awal sebagai kelahirannya. Banyak ahli sastra berpendapat bahwa sastra Indonesia lahir sekitar 1920-an. Pendapat itu dirujuk sebagai permulaan sastra Indonesia dalam banyak buku Sejarah Sastra Indonesia Modern. Oleh karena itu, Balai Pustaka yang muncul pada waktu itu dianggap tonggak penting dalam sejarah sastra Indonesia meskipun produk kolonial. Kekurangcermatan dalam pengumpulan data serta pandangan terhadap kelompok tertentu menyebabkan banyak fakta yang terlewatkan sehingga tidak komprehensif menggambarkan perjalanan sastra Indonesia. Fakta tersebut ialah karya sastra Melayu Tionghoa dan bacaan liar. Claudine Salmon menyebutkan bahwa produktivitas pengarang Melayu Tionghoa pada 1875—1997 jauh dari karya pengarang yang selama ini tercatat dalam buku-buku sejarah sastra Indonesia. Karya-karya tokoh pergerakan yang dikenal bacaan liar sudah muncul pada 1850-an yang kemudian menjadi alasan lahirnya Balai Pustaka tidak banyak dibicarakan. Tulisan ini mencoba menafsirkan ulang masa awal sastra Indonesia modern tersebut dengan memundurkan kelahiran Indonesia dengan memasukan karya sastra Melayu Tionghoa dan bacaan liar serta mencoba melihat lebih objektif peran Balai Pustaka dalam sastra Indonesia modern.

Kata kunci : menafsir ulang, masa awal, sastra Indonesia modern

**ABSTRACT**

*An important problem in writing history of literature especially the history of Indonesian modern literature is to determine the beginning of the literature itself. Many literary experts argue that Indonesian literature was born around the 1920s. This opinion was referred to as the beginning of Indonesian literature in many books on the History of Indonesian Modern Literature. Therefore, Balai Pustaka which emerged at that time was considered an important milestone in the history of Indonesian literature despite colonial products. Insufficiency in the data collection and views on certain groups causes many facts to be overlooked so that they do not comprehensively describe the journey of Indonesian literature. This fact is the work of Chinese Malay literature and wild reading. Claudine Salmon stated that the productivity of Chinese Malay authors in 1875-1997 was far from the work of authors who had been recorded in Indonesian literary history books.*



*The works of movement figures known as wild reading had appeared in the 1850s which later became the reason for the birth of Balai Pustaka not much talked about. This paper tries to reinterpret the early days of Indonesian modern literature by backing off the birth of Indonesia by including Chinese Malay literature and wild reading and trying to look more objectively at the role of Balai Pustaka in Indonesian modern literature.*

*Keywords: reinterpretation, early period, Indonesian modern literature*

## PENDAHULUAN

Penulisan sejarah sastra Indonesia sangatlah rumit dan kompleks. Salah satu permasalahan penting dalam penulisan sejarah sastra adalah menentukan masa awal atau kapan sastra Indonesia lahir. Banyak pendapat dari berbagai ahli beserta argumen-argumennya yang menjelaskan awal dari sastra Indonesia. Hal itu menyebabkan titik tolak awal perkembangan kesusastraan Indonesia pun berbeda pula.

Perbedaan tersebut juga dalam memandang setiap peristiwa atau persoalan yang kaitannya dengan kehidupan sastra. Akibatnya, sebuah peristiwa dalam pandangan seorang penulis dianggap penting sehingga harus dimasukkan dalam sejarah kesusastraan Indonesia. Tetapi penulis lain dapat beranggapan berbeda sehingga peristiwa tersebut tidak perlu menjadi catatan dalam perkembangan kesusastraan Indonesia.

Selain itu, kekurangcermatan dalam pengumpulan data serta sikap dan pandangan penulis sejarah sastra menyebabkan karya-karya Sastra Melayu Tionghoa dan Bacaan Liar yang memperlihatkan produktivitas yang luar biasa luput dalam penulisan sejarah sastra termasuk persoalan yang berkaitan dengan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Beberapa pengarang dan karyanya tidak pernah dibicarakan ataupun kalau dibicarakan hanya mendapat porsi yang kecil oleh para penulis dan pemerhati sejarah sastra Indonesia

Tulisan ini mencoba menafsirkan ulang masa awal sejarah sastra Indonesia modern dengan memasukan beberapa fakta yang sebelumnya tidak tercatat dalam buku-buku sejarah sastra seperti sastra Melayu Tionghoa dan bacaan liar. Dalam tulisan ini, kedua hal tersebut dijelaskan secara komprehensif sehingga awal sejarah sastra yang biasa dimulai tahun 1920-an dimundurkan ke masa kedua sastra tersebut mulai berkembang. Beberapa pendapat tentang awal sastra Indonesia yang selama berkembang dijelaskan secara singkat.

## METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam tulisan ini adalah metode penelitian kepustakaan atau *library research*. Kegiatan ini dilakukan dengan menelusuri

buku-buku, jurnal, dan berbagai literatur yang berkaitan dengan karya dan peristiwa dalam perkembangan sejarah sastra Indonesia. Karya-karya tersebut baik yang berbentuk buku maupun terdapat pada media cetak. Selain itu digunakan wawancara yang dilaksanakan dengan mewawancarai beberapa pelaku sastra seperti ahli sastra, pemerhati sastra serta sastrawan untuk melengkapi kepustakaan yang diperoleh.

Sejarah sastra dapat ditulis berdasarkan berbagai perspektif. Yudiono K.S (2007) merujuk artikel Sapardi Djoko Damono “Beberapa Catatan tentang Penulisan Sejarah Sastra”, menjelaskan bahwa penulisan sejarah sastra Indonesia dapat didasarkan pada perkembangan stilistik, tematik, ketokohan, atau konteks sosial, yang semuanya merupakan sarana menempatkan sastra sedemikian rupa sehingga memiliki makna bagi masyarakatnya, terkait dengan berbagai permasalahan yang dihadapi oleh masyarakatnya. Oleh karena itu, penulisan sejarah sastra dalam tulisan ini mengacu pada hal itu.

## **PEMBAHASAN**

### **Beberapa Pendapat Kelahiran Sastra Indonesia**

Pembicaraan tentang sejarah sastra Indonesia dimulai dengan pertanyaan kapanakah kesusastraan Indonesia lahir? Jawaban pertanyaan tersebut memunculkan beragam pendapat dari banyak ahli. *Pertama*, Umar Junus dalam karangannya yang dimuat majalah *Medan Ilmu Pengetahuan* (1960), berpendapat bahwa, “Sastra ada sesudah bahasa ada. Sastra X baru ada setelah bahasa X ada”, yang berarti bahwa sastra Indonesia baru ada setelah bahasa Indonesia ada. Oleh karena itu, bahasa Indonesiabarunya ada tahun 1928 (dengan adanya Sumpah Pemuda), maka Umar Junus pun berpendapat bahwa “Sastra Indonesia baru ada sejak 28 Oktober 1928”.

Karya yang terbit sebelum tahun 1928 – yang lazim digolongkan pada sastra Angkatan '20 atau angkatan Balai Pustaka—menurut Umar Junus tidak dapat dimasukkan “golongan hasil sastra Indonesia”, melainkan hanya “sebagai hasil sastra Melayu Baru/Modern”. Alasannya, karya-karya itu “bertentangan sekali dengan sifat nasional yang melekat pada nama Indonesia itu”. Dengan

dasar, ia membagi sastra Indonesia dengan a) Pra Pujangga Baru atau Pra Angkatan '33 (1928-1933); b) Pujangga Baru atangtan '33 (1933 – 1945); dan c) Angkatan '45, dan seterusnya

*Kedua*, pendapat Ajip Rosidi mengenai lahirnya kesusastraan Indonesia dapat kita baca tulisannya dalam *Kapankah Kesusastraan Indonesia Lahir* (1985). Ajip memang mengakui bahwa sastra tidak mungkin ada tanpa bahasa. Akan tetapi, sebelum sebuah bahasa diakui secara resmi, tentulah bahasa itu sudah ada sebelumnya dan sudah pula dipergunakan orang. Oleh sebab itu, Ajip tidak setuju diresmikannya suatu bahasa dijadikan patokan lahirnya sebuah sastra (dalam hal ini sastra Indonesia).

Ajip berpendapat “kesadaran kebangsaanlah” seharusnya dijadikan patokan. Berdasarkan kebangsaan ini, ia menetapkan bahwa lahirnya Kesusastraan Indonesia Modern adalah tahun 1920/1921 atau 1922. Ia memilih tahun itu bukan karena terbitnya *Azab dan Sengsara* maupun *Siti Nurbaya* melainkan karena pada tahun itu para pemuda Indonesia (Muhammad Yamin, Mohammad Hatta, Sanusi Pane, dan lain-lain) mengumumkan sajak-sajaknya yang bercorak kebangsaan dalam majalah *Jong Sumatra* (diterbitkan oleh organisasi Jong Sumatra). Sajak-sajak mereka sifatnya tegas, berbeda dengan umumnya hasil sastra Melayu, baik isi maupun bentuknya. Tema tentang tanah air yang dijajah adalah hal yang tidak biasa dijumpai dalam kesusastraan Melayu. Kumpulan sajak Muhammad Yamin, *Tanah Air*, menurut Ajip, mencerminkan corak/semangat kebangsaan, yang tidak ada/tampak pada pengarang-pengarang sebelumnya (1998 : 6).

*Ketiga*, A. Teeuw dalam *Sastra Baru Indonesia* 1, menjelaskan bahwa kesusastraan Indonesia Modern lahir sekitar tahun 1920 dengan alasan:

“Pada ketika itulah para pemuda Indonesia untuk pertama kali mulai menyatakan perasaan dan ide yang pada dasarnya berberda dengan perasaan dan ide yang pada dasarnya berbeda daripada perasaan dan ide yang terdapat dalam masyarakat setempat yang tradisional dan mulai demikian dalam bentuk-bentuk sastra yang pada pokoknya menyimpang dari bentuk-bentuk sastra Melayu, Jawa, dan sastra lainnya yang lebih tua, baik lisan maupun tulisan (1980: 15).

Alasan lainnya menurut Teeuw ialah :

“Pada tahun-tahun itulah untuk pertama kali para pemuda menulis puisi baru Indonesia. Oleh karena itu mereka dilarang memasuki bidang politik, maka mereka mencoba mencari jalan keluar yang berbentuk sastra bagi pemikiran serta perasaan, emosi serta cita-cita baru yang telah mengalir dalam diri mereka (1980 : 18).

Berdasarkan pemikiran tersebut, ia menyatakan lahirnya kesusastraan Indonesia pada tahun 20-an, yaitu pada saat lahirnya puisi-puisi kebangsaan dan bentuk soneta yang digunakan pengarang.

*Keempat*, Slamet Mulyana melihat kelahiran Kesusastraan Indonesia dari sudut lain. Ia melihat dari sudut lahirnya sebuah negara. Indonesia adalah sebuah negara di antara banyak negara di dunia. Bangsa Indonesia merdeka tahun 1945, secara resmi pula bahasa Indonesia digunakan/diakui sebagai bahasa nasional, bahkan dikukuhkan dalam UUD 45. Oleh karena itu, Kesusastraan Indonesia baru ada pada masa kemerdekaan setelah mempunyai bahasa yang resmi sebagai bahasa negara. Kesusastraan sebelum kemerdekaan adalah Kesusastraan Melayu, belum Kesusastraan Indonesia.

*Kelima*, Hokyas dan Drewes. Keduapeneliti Belanda tersebut menganggap bahwa Sastra Indonesia merupakan kelanjutan dari Sastra Melayu (*Meleise Literatur*). Perubahan “*Het Maleis*” menjadi “*de bahasa Indonesia*” hanyalah perubahan nama termasuknya sastranya. Dengan demikian, kesusastraan Indonesia mulai sejak Kesusastraan Melayu. Pengarang Melayu seperti Hamzah Fansuri, Radja Ali Haji, Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi, Nurrudin Ar-Raniri, beserta karya sastranyaseperti Hang Tuah, Sejarah Melayu *Bustanussalatina*, *Tajussalatina*, dan lain-lain adalah bagian dari Kesusastraan Indonesia.

Pendapat lain ialah dikemukakanbeberapa ahli sastra yang beranggapan bahwa lahirnya kesusastraan Indonesia Modern adalah tahun 1920. Alasannya, pada waktu itu lahir novel *Azab dan Sengsara* karya Merari Siregar. Lepas dari apakah isi novel ini bersifat nasional atau tidak, yang jelas bacaan tersebut adalah karya penulis Indonesia yang pertama kali terbit di Indonesia dalam bahasa Indonesia. Selain tokoh dan *setting* di Indonesia, bentuknya sudah berbeda dengan karya sastra lama sebelumnya. Dengan kata lain, bentuk sastranya sudah

“modern” dan tidak “lama” lagi, tidak lagi seperti kisah-kisah seputar istana, legenda atau bentuk-bentuk sastra lama lainnya. Oleh karena itu, masa itu dijadikan masa lahirnya Kesusastraan Indonesia Modern.

Demikian beberapa pendapat kelahiran sastra yang dirujuk para penulis buku sejarah sastra Indonesia. Untuk lebih komprehensif, tulisan ini mencoba menampilkan Balai Pustaka serta karya sastra sebelumnya yaitu sastra Melayu Tionghoa dan bacaan liar.

### **Balai Pustaka**

Perkembangan kesusastraan Indonesia modern tidak bisa dipisahkan dari keberadaan Balai Pustaka yang awalnya adalah Komisi untuk Bacaan Sekolah Pribumi dan Bacaan Rakyat atau *Commissie voor de Inlandsche School en Volksectuur* yang didirikan pada tahun 1908. Komisi ini untuk memerangi “bacaan liar” yang banyak beredar pada waktu itu. Secara sepihak Belanda menyebutnya *sebagai Saudagar kitab yang kurang suci hatinya, penerbit tidak bertanggung jawab, agitator dan bacaan liar*. Selain untuk memerangi pengaruh nasionalisme dan sosialisme yang mulai tumbuh subur di kalangan pemuda pelajar. Oleh karena itu, pemerintah kolonial menyediakan bacaan ringan yang sehat untuk lulusan sekolah rendah yang disarankan Balai Pustaka.

Balai Pustaka dikelola enam orang yang diketuai oleh Dr. G.A.J Hazeu. Setelah datang tahun 1910, Rinkes langsung menjadi ketuanya. Ia sebelumnya aktif sebagai pegawai bahasa di *Kantoor voor Inlandsche Zaken*. Kedua kantor ini secara administratif berada di bawah Direktur Departement van Onderwijs (Departemen Pendidikan). Karena tugas terlalu banyak, tahun 1917 Pemerintah Kolonial Belanda menjadikan komisi tersebut menjadi Kantor Bacaan Rakyat (*Kantoor voor de Volkslectuur*) atau Balai Pustaka dengan empat bagian: Bagian Redaksi, Bagian Administrasi, Bagian Perputakaan, dan Bagian Pers. Mengingat didirikan bertujuan melegitimasi kekuasaan Belanda di Indonesia, Balai Pustaka menerapkan sejumlah syarat-syarat bagi naskah-naskah yang akan diterbitkan seperti harus netral mengenai keagamaan, memenuhi syarat budi pekerti, ketertiban, dan politik yang kemudian dikenal Nota Rinkes.

Berkenaan dengan kebijakan tersebut, hampir semua novel Balai Pustaka senantiasa memunculkan tokoh Belanda sebagai mesias atau dewa penolong. Sementara tokoh atau pemimpin lokal seperti kepala desa, pemuka agama, atau haji digambarkan sebagai tokoh kejam, tidak adil, dan tukang menikah. Novel-novel awal Balai Pustaka jelas-jelas memperlihatkan hal itu. Novel *Azab dan Sengsara* (1920) menampilkan tokoh Baginda Diatas, kepala kampung yang terkenal dermawan, tiba-tiba bertindak tidak adil dengan memutuskan hubungan cinta anaknya, Aminudin dan Mariamin. *Siti Nurbaya* (1922) menampilkan tokoh Datuk Maringgi yang busuk dalam segala hal, mendadak menjadi kepala pemberontak yang menentang perpajakan. Akhirnya, ia mati di tangan Samsul Bahri (Letnan Mas) yang menjadi kaki tangan Belanda. *Muda Teruna* (1922) karya Moehamad Kasim dan *Asmara Jaya* (1928) karya Adinegoro, menggambarkan tokoh-tokoh Belanda yang tampil sebagai dewa penolong. Hal sama terjadi pada *Sengsara Membawa Nikmat* karya Tulis Sutan Sati, lebih jelas dalam *Salah Asuhan* karya Abdul Muis. Dalam naskah aslinya, Corrie du Busse adalah perempuan Indo-Belanda yang kemudian mati karena penyakit kelamin. Perubahan tersebut dilakukan agar tidak merendahkan derajat orang Belanda. Termasuk novel sejarah *Hulubangan Raja* (1934) karya Nur Sutan Iskandar yang bersumber disertasi H. Kroeskamp yang mengangkat peristiwa tahun 1665 – 1668 di Sumatera Barat.

Melihat hal tersebut, wajarlah Bakri Siregar (1964 :33) melihat berdirinya Balai Pustaka penuh dengan warna dan nuansa politik,

Balai Pustaka bekerja sebagai badan pelaksana politik etis pemerintah jajahan, pemupuk amtenarisme, atau pegawaisme yang patuh dan melaksanakan peranan pengimbangan lektur antikolonial dan nasionalistik. Yang dimaksud dengan sastra Balai Pustaka adalah hasil mengemukakan konsepsi politik etis pemerintah jajahan, pemupuk amtenarisme dan pegawaime yang patuh.

Pendapat Bakri Siregar dipertegas Jacob Sumarjo yang menyatakan bahwa sastra Balai Pustaka tidak muncul dari masyarakat Indonesia secara bebas dan spontan, tetapi dimunculkan dan diatur oleh pemerintah jajahan Belanda sehingga penuh dengan syarat-syarat yang terkait dengan maksud-maksud tertentu (1992 :

13). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa sastra Balai Pustaka bukanlah ekspresi bangsa yang murni.

Adanya kepentingan politik kolonial Belanda dalam pendirian Balai Pustaka dijelaskan Sutan Takdir Alisjahbana (1992 : 22) yang juga pernah menjadi redaktur penerbit itu menyatakan :

Balai Pustaka didirikan untuk memberi bacaan kepada orang-orang yang pandai membaca, yang tamat sekolah rendah dan yang lain-lain, disamping untuk memberikan bacaan yang membimbing mereka supaya jangan terlampau tertarik kepada aliran-aliran sosialisme atau nasionalisme yang lambat laun toh agak menentang pihak Belanda.

Terlepas dari tanggapan di atas, banyak hal yang telah dilakukan Balai Pustaka. Pada awalnya lembaga ini hanya menerbitkan bacaan sastra daerah, kemudian menerjemahkan, atau menyadur cerita klasik Eropa, dan akhirnya menerbitkan karangan-karangan baru. Sekalipun didirikan mulai tahun 1908, kemudian diperluas pada 1917, pekerjaan Balai Pustaka sebenarnya barulah produktif sesudah tahun 1920-an. Pada zaman itu Balai Pustaka menghasilkan buku, majalah dan almanak. Buku-buku populer yang terbit meliputi kesehatan, pertanian, peternakan, budi pekerti, sejarah, adat dan lain-lain. Majalah yang diterbitkan Balai Pustaka adalah *Sri Pustaka* yang kemudian bernama *Panji Pustaka* berbahasa Melayu (1923), *Kejawen* berbahasa Jawa (1926), dan *Parahiangan* berbahasa Sunda (1929). Tiras penerbitan *Panji Pustaka* pernah mencapai 7.000 eksemplar, *Kejawen* 5.000 eksemplar, dan *Parahiangan* 2.500. Almanak yang diterbitkan Balai Pustaka adalah *Volksalmanak*, *Almanak Tani*, dan *Almanak Guru*.

Pada tahun 1930-an, Balai Pustaka menjadi penerbit besar karena didukung oleh kekuasaan pemerintah sehingga mampu menyebarluaskan produksinya ke seluruh Nusantara. Lembaga ini memunculkan sederetan nama pengarang seperti, Merari Siregar, Marah Rusli, Abdul Muis, Nur Sutan Iskandar, Muhamamad Kasim, Suman Hs, Adinegoro, Tulis Sutan Sati, Aman Datuk Madjoindo, Muhamamad Yamin, dan Rustam Efendi. Umumnya karangan mereka melakukan pemberontakan pada budaya setempat yang sedang menghadapi akulturasi. Di antara beberapa pengarang tersebut, Nur Sutan Iskandar,



pengarang yang juga pernah bekerja sebagai korektor, redaktur, dan terakhir sebagai redaktur kepala Balai Pustaka sampai pensiun, adalah pengarang paling produktif dijuluki "Raja Angkatan Balai Pustaka". Novel-novel Indonesia yang terbit pada angkatan ini adalah "novel Sumatera" dengan Minangkabau sebagai titik pusatnya.

### Sastra Melayu Tionghoa

Sastra Melayu-Cina tumbuh dan berkembang sebelum muncul sastra Indonesia modern akhir abad ke-19. Nio Joe Lan menyebutnya dengan sastra Indonesia Tionghoa dan menganjurkan agar Sastra Melayu-Tionghoa yang ia sebut Kesastraan Indo-Tionghoa dikaji dari bidang sejarah, kesusastraan, dan psikologi. Jakob Sumardjo dalam *Dari Khasanah Sastra Dunia* (1985) menjelaskan, jenis sastra ini diawali dengan terjemahan-terjemahan sastra Tionghoa dan Eropa yang dikerjakan oleh Lie Kim Hok, antara lain: *Kapten Flamberge* (560 halaman), *Kawanan Bangsat* (800 halaman), *Pembalasan Baccarat* (960 halaman), *Rocambole Binas*, dan *Genevieve de Vadans* setebal (1.250 halaman). Tebalnya buku-buku itu karena diterbitkan secara serial bahkan ada yang sampai empat puluh jilid.

Secara kuantitatif, menurut perhitungan Claudine Salmon, selama kurun waktu hampir 100 tahun (1870-1960) kesusastraan Melayu-Tionghoa terdapat 806 penulis dengan 3.005 buah karya. Bandingkan catatan A. Teeuw, selama hampir 50 tahun (1918-1967), kesusastraan modern Indonesia asli hanya ada 175 penulis dengan sekitar 400 buah karya. Kalau dihitung sampai tahun 1979, sebanyak 284 penulis dan 770 buah karya.

Pramoedya Ananta Toer berulang kali menyebut masa perkembangan kesastraan Melayu Tionghoa sebagai masa asimilasi, masa transisi dari kesusastraan lama ke kesusastraan baru. Tahun 1971, C.W. Watson menyebutnya sebagai 'Pendahulu kesusastraan Indonesia modern'. Tahun 1977, John B. Kwee menulis disertasi di Universitas Auckland tentang apa yang disebutnya Kesastraan Melayu Tionghoa (*Chinese Malay Literature*).

Sastra Melayu Tionghoa pada masa dahulu tidak diperhitungkan dalam khazanah Sastra Indonesia. Salah satu alasannya ialah bahwa karya sastra ini menggunakan bahasa Melayu pasar yang dianggap rendah, sementara karya sastra Balai Pustaka menggunakan Bahasa Melayu tinggi yang dianggap sebagai bagian kebudayaan bangsa. Claudine membuktikan genre kesastraan ini sebetulnya adalah bagian tak terpisah dalam sastra Indonesia. Dalam penelitiannya, ditemukan bahwa Oey Se karya Thio Tjin Boen dan Lo Fen Koei karya Gouw Peng Liang adalah dua prosa asli pertama Kesastraan Melayu-Tionghoa yang terbit di tahun 1903. Ini berarti karya-karya itu telah muncul 20 tahun lebih awal dibandingkan karya Sastra Balai Pustaka.

Claudine memperlihatkan bahwa pers Melayu-Tionghoa dan para penulis peranakan Tionghoa memainkan peranan besar dalam menyebarluaskan bahasa Melayu sebagai *lingua franca* di Indonesia sejak tahun 1890-an. Bahasa Melayu yang digunakan pengarang peranakan tidak berbeda dengan bahasa Melayu kaum nasionalis Indonesia awal abad XX.

Karya sastra para peranakan Tionghoa berlatar masa 1870-1960. Karya tersebut menggambarkan dinamika yang terjadi semasa puncak penjajahan Belanda dan beberapa dekade awal kemerdekaan Indonesia. Dari sana, kita bisa merasakan bagaimana hidup di zaman itu dan bagaimana hubungan sosial yang terjadi di masyarakat pada waktu itu. Kisah lainnya adalah kedatangan Raja Siam di Betawi pada 1870, pembuatan jalan kereta api pertama dari Batavia ke Karawang di awal abad 19, biografi seorang petinju masyur, kisah percintaan yang ditentang karena perbedaan, drama dengan meletusnya Gunung Krakatau sampai kisah keseharian masyarakat pada krisis ekonomi tahun 1930-an. Selain itu terdapat buku tentang belajar bahasa Melayu berisi ejaan, penggalan kata sampai peribahasa ternyata sudah terbit di tahun 1884.

Karya lainnya ialah novel *Drama di Boven Digoel* karya Kwee Tek Hoay yang berani mengangkat peristiwa sejarah Pemberontakan November 1926 yang tidak berani disentuh para pengarang Balai Pustaka. Hubungan interaksi sosial dalam masyarakat juga terbaca jelas seperti karya-karya Thio Tjin Boen yang mempunyai ciri khas penggambaran masyarakat peranakan Tionghoa dalam

interaksi dengan etnis lain, seperti Jawa, Sunda, Arab dan sebagainya. Tulisan-tulisan orang Indo maupun Tionghoa peranakan yang digambarkan tersebut, menampakkan asimilatif atau pembauran.

Sumbangan penulis Tionghoa peranakan dalam memperkaya kosakata bahasa Melayu Pasar cukup besar misalnya, "loteng", "bihun", "ketjap", "toko" dan lainnya, yang sangat dimengerti oleh kaum buruh. Hal ini didasari keadaan masyarakat Tionghoa-Peranakan pada saat itu. Kekuasaan kolonial Belanda di Hindia tidak memperkenankan anak Tionghoa memasuki sekolah Belanda untuk anak Belanda dan juga tidak memperbolehkan anak Tionghoa menjadi murid sekolah yang diadakannya untuk orang Indonesia. Anak Tionghoa yang diterima hanya anak seorang Tionghoa yang diangkat menjadi "Opsir Tionghoa". Dalam berkomunikasi sehari-hari, mereka menggunakan bahasa yang mirip dengan bahasa yang digunakan kaum buruh.

Sumbangan lainnya terhadap dunia bacaan adalah model cerita-cerita bersambung. Untuk meringankan beban pembeli dan sekaligus untuk merangkul lebih banyak pembeli, buku-buku tersebut dijual dengan teknik memecah-mecah buku cerita menjadi beberapa jilid. Penerbit Tionghoa-Peranakan tidak menetapkan harga berdasarkan satu buku cerita, tapi berdasarkan bab. Teknik berdagang seperti itu kemudian ditiru oleh para pemimpin pergerakan, misalnya Marco yang menjual *Mata Gelap* (terdiri dari tiga jilid).

### **Bacaan Liar**

Perkembangan Kesusastraan Indonesia pada periode awal selain muncul Sastra Melayu Tionghoa ditandai dengan bacaan kaum pergerakan yang sering disebut Belanda sebagai "Bacaan Liar". Kaum pergerakan memandang bacaan sebagai bagian yang tak terpisahkan dari mesin pergerakan untuk mengikat dan menggerakkan kaum buruh dan kaum tani. Produksi bacaan tersebut berbentuk surat kabar, novel, buku, syair sampai teks lagu..

Yang menarik dari perkembangan produksi bacaan tersebut adalah penggunaan "Melayu Pasar" yang biasa digunakan para pedagang dan kaum buruh yang tidak pernah mengenyam pendidikan sekolah dengan pengajaran bahasa Melayu yang baik. Bahasa Melayu Pasar mempergunakan bahasa lisan

sehari-sehari yang terasa lebih spontan, lebih hidup, lebih bebas dari ikatan tatabahasa. Perkembangan produk bacaan tersebut didukung dengan maraknya industri pers pada awal abad ke-20.

Kurun 1920-1926 merupakan masa membanjirnya "bacaan liar," karena iklim "demokratis" bagi pergerakan. Misalnya, pada Kongres IV tahun 1924 di Batavia, PKI mendirikan *Kommissi Batjaan Hoofdbestuur PKI* yang menerbitkan dan menyebarkan tulisan-tulisan serta terjemahan-terjemahan *literatuur socialisme*. Semaoen adalah orang yang pertama kali memperkenalkan pengertian *literatuur socialistisch*. Dengan bacaan tersebut, rakyat jajahan diperkenalkan dan diajak masuk ke dalam pikiran-pikiran baru yang modern. Oleh karena itu, bacaan harus ditulis dengan bahasa yang dipahami oleh kaum kromo. Runtuhnya 'bacaan liar' tak dapat dipisahkan dari perkembangan pentas politik pergerakan khususnya ketika terjadi pemberontakan nasional tahun 1926/1927.

Ketika organisasi-organisasi radikal oleh dilarang Belanda, terjadi pula pelarangan produksi bacaan liar. Meskipun organisasi tersebut dilarang, namun praktik dan gagasan pergerakan yang telah ada pada 1920-an tetap hidup dengan bentuk dan isi yang berbeda. Serikat buruh dan gerakan radikal lainnya tetap hidup pada tahun 1930-an. Sudah tentu bentuk bacaan pun mengalami perubahan.

Orang yang pertama kali merintis perlunya bacaan bagi rakyat Hindia yang tidak terdidik adalah Tirta Adhisoerjo. Ia menulis artikel "Boycott" di surat kabar *Medan Priyayi* yang dijadikannya senjata untuk melawan para pemilik perusahaan gula. Boikot pertamakali dilakukan oleh orang-orang Tionghoa terhadap perusahaan-perusahaan Eropa yang menolak permintaan mereka untuk memperoleh barang. Tindakan para pengusaha Eropa ini dibalas oleh orang-orang Tionghoa dengan memboikot produk perusahaan-perusahaan Eropa, sehingga hampir sekitar 24 perusahaan Eropa di Surabaya bangkrut. Tulisan ini menyadarkan bahwa bacaan-bacaan politik sangat diperlukan untuk membuka mata dan daya kritis yang dikungkung oleh cerita-cerita kolonial yang senantiasa ingin mempertahankan kolonialisme.

Gaya penulisan bacaan politik yang dipelopori oleh Tirta kemudian diikuti oleh para pemimpin pergerakan lainnya, seperti Mas Marco Kartodikromo dan

Tjipto Mangoenkoesoemo.Marco adalah orang yang paling produktif dalam menghasilkan "bacaan liar". Karyanya adalah *Mata Gelap*(1914), *Student Hidjo*(1918), *Matahariah*(1919), dan *Rasa Mardika* (1918). Marco juga menerbitkan kumpulan syair, *Syair Rempah-rempah* (1918), *Syair Sama Rasa Sama Rata*(1917) dan *Babad Tanah Djawi*(jurnal Hidoep tahun 1924-1925).

*Student Hidjo* menceritakan perjalanan Hidjo, pelajar HBS yang melanjutkan sekolah ke Negeri Belanda. Waktu di Jawa ia sudah bertunangan, tetapi setelah tinggal di Belanda ia tertarik pada gadis Belanda. Sebaliknya *Syair Sama Rasa dan Sama Rata*, merupakan kumpulan syair yang mengkritik kolonialisme dan sekaligus menggambarkan kontradiksi-kontradiksi dalam masyarakat kolonial. Karyanyatersebut, dilingkupi oleh pemikiran Multatuli, semangat untuk melawan ketimpangan dan ketidakadilan kolonial. Ia selalu memberi sub-judul "kedjadian jang benar-benar terdjadi di tanah Djawa". Ungkapan pengalaman penulis ketika mengamati perubahan sosial awal abad ke-20.

Pada awalnya pemerintah kolonial tidak begitu keras menghalangi produksi bacaan liar, dalam pengertian tidak dilakukan pelarangan terhadap produksi bacaan liar. Hal ini berkaitan dengan politik etis kolonial Belanda yang mau "membimbing" rakyat jajahan memasuki dunia modern. Pemerintah kolonial Belanda memang tidak melarang bacaannya, tetapi menangkap para pengarangnya.

Tetapi dalam kenyataannya, kebijaksanaan Belanda ini tidak dilakukan secara ekstrem. Marco, Semaoen, Darsono atau yang lainnya tidak pernah dihukum selama 5 tahun, rata-rata hukumannya antara 1 – 2 tahun. Semangat politik etis dijadikan simbol netralitas terhadap kaum pergerakan sepanjang mereka tidak menentang kekuasaan kolonial. Politik Etis juga mengemban kepentingan menjinakkan pergerakan agar tidak cenderung mengarah pada radikalisme.

Produk "bacaan liar" lebih radikal akibat pengaruh Revolusi Rusia 1917, kemenangan ini diekspos oleh Sneevliet dengan karangannya yang berjudul *Zegepraal* (diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu oleh Semaoen). Tulisan ini

bercerita keberhasilan Revolusi Bolshevik yang membawa pengaruh besar di Hindia Belanda. Karangan ini kemudian diterjemahkan oleh Semaon ke dalam bahasa Melayu. Akibatnya, Semaon harus masuk penjara selama 2 bulan.

## SIMPULAN

Demikian beberapa hal tentang masa awal sastra Indonesia yang dapat dijadikan titik tolak kelahiran sastra Indonesia. Tulisan ini mencoba menafsir ulang sejarah sastra Indonesia yang umumnya ditulis tahun 1920-an dengan karya Balai Pustaka sebagai tonggak pentingnya. Penafsiran tersebut menjadikan sejarah sastra Indonesia mundur ke waktusebelumnya yaitu masa Sastra Melayu Tionghoa dan Bacaan Liar.

Diharapkan dengan menafsir ulang tersebut, sastra Indonesia menjadi lebih kaya dan komprehensif. Masyarakat Indonesia dapat melihat peran Balai Pustaka lebih lebih objektif dengan menempatkan Balai Pustaka pada semestinya. Karena pada dasarnya penerbit itu bagian dari kebijakan kolonial yang berupaya tetap mempertahankan kekuasaan di Hindia Belanda pada waktu itu.

## DAFTAR PUSTAKA

- Alisjahbana, Sutan Takdir. (1992). "Perjuangan Budaya dan Pengalaman Pribadi Selama di Balai Pustaka" dalam *Bunga Rampai Kenangan pada Balai Pustaka*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Eneste, Pamusuk. (1988). *Ikhtisar Kesusastraan Modern Indonesia*. Jakarta : Djambatan.
- , (1990). *Leksikon Kesusastraan Indonesia Modern*. Jakarta : Djambatan.
- Luxemburg, Jan van, Mieke Bal, dan Willem G. Weststeijn. (1984). *Pengantar Ilmu Sastra..* Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta : Gramedia.
- KS., Yudiono. (2007). *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta : Grasindo.
- Mahayana, Maman S. 99 (2005). *Jawaban Sastra Indonesia*. Jakarta : Bening.
- , (2007). *Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia*. Jakarta : Raja Grafindo Persada.

- Rosidi, Ajip. (1998). *Ihtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung : Bina Aksara.
- , (1988). *Kapankah Kesusastraan Indonesia Lahir*. Jakarta : CV Mas Agung.
- , (1970). *Masalah Angkatan dan Periodisasi Sedjarah Sastra Indonesia*. Bandung : Pustaka Jaya.
- , (1976). *Laut Biru Langit Biru, Bunga Rampai Sastra Indonesia Mutakhir*. Jakarta : Pustaka.
- Salmon, Claudine. (2010). *Sastra Indonesia Awal : Kontribusi Orang Tionghoa*. Diterjemahkan Ida Sundari Husen dkk. Jakarta : Kepustakaan Populer Gramedia.
- Siregar, Bakri. (1964). *Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta : Akademi Sastra Multatuli.
- Sumardjo, Jacob. (1992). *Lintasan Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung : Citra Aditya.
- , (2004). *Kesusastran Indonesia Melayu Rendah pada Masa Awal*. Yogyakarta : Galang Press.
- Teeuw, A. (1952). *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru*. Jakarta : Yayasan Pembangunan.
- , (1980). *Tergantung pada Kata*. Jakarta : Pustaka Jaya.

## SIGNIFIKANSI TEATER DALAM PENDIDIKAN KARAKTER

**Ali Imron Al-Ma'ruf<sup>1</sup>, Farida Nugrahani<sup>2</sup>, dan Kundharu Saddono<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>PBSI FKIP & Sekolah Pascasarjana Universitas Muhammadiyah Surakarta

<sup>2</sup>PBSIFKIP&Program Pascasarjana Universitas Veteran Bangun Nusantara Sukoharjo

<sup>3</sup>PBSI FKIP& Sekolah Pascasarjana Universitas Sebelas Maret Surakarta

Ali.Imron@ums.ac.id

### ABSTRAK

Teater sebagai sebuah seni pertunjukan selama ini sering dipandang sebelah mata oleh kalangan pendidik dan para pakar pendidikan sebagai tontonan yang dapat memberi tuntunan. Bahkan, sering muncul anggapan miring bahwa pertunjukan teater hanya mengekspos hal-hal yang tidak dapat diekspos pada kehidupan nyata. Penelitian ini bertujuan untuk (1) mendeskripsikan signifikansi teater dalam pendidikan karakter bangsa; (2) memaparkan kontribusi teater dalam pencerahan batin penikmatnya. Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif deskriptif. Data penelitian kualitatif berupa data lunak (*soft data*) yakni kata, ungkapan, kalimat, dan wacana yang mengandung informasi tentang kontribusi teater dalam pendidikan karakter dan pencerahan batin. Sumber data berupa pustaka meliputi buku, artikel, dan hasil penelitian mengenai urgensi teater dalam pencerahan batin. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik pustaka. Validasi data dilakukan dengan triangulasi sumber data dan *Focus Group Discussion (FGD)*. Adapun analisis data dilakukan dengan *content analysis* dengan metode hermeneutik. Hasil penelitian: (1) teater dapat memberikan peran penting dalam pendidikan karakter bangsa mengingat pementasan teater menawarkan berbagai model kehidupan dan penampilan tokoh cerita dengan berbagai karakternya; (2) teater dapat memberikan kontribusi penting dalam pencerahan batin penontonnya mengingat pementasan teater menawarkan berbagai dimensi kehidupan seperti dimensi moral, kemanusiaan, sosial, kultural, religiusitas hingga kesetaraan gender. Hasil penelitian ini memberikan informasi segar tentang peran penting pementasan teater dalam pendidikan karakter yang selama ini dipandang sebelah mata oleh kalangan pendidik.

Kata kunci: teater, pendidikan karakter

### ABSTRACT

*Drama as a performing arts has often been viewed as a spectacle that can provide guidance. In fact, it often appears that oblique theatrical performances only expose things that can not be exposed to real life. This study aims to (1) explain the significance of theater in character education of the nation; (2) describes the contribution of theater in the enlightenment of the inner connoisseurs. The research method used in this research is qualitative descriptive. Qualitative research data in the form of soft data (soft data) ie words, phrases, sentences, and discourse containing information about the contribution of theater in character education and mental enlightenment. The sources of data in the form of literature include books,*



*articles, and research results on the urgency of teaterin inner enlightenment. Data collection is done by technique of library. Data validation is done by triangulation of data sources and Focus Group Discussion (FGD). The data analysis is done with content analysis with hermeneutic method. Result of research: (1) theater can give important role in character education of nation considering theater performances offer various model of life and appearance of character of story with various character; (2) theater can make an important contribution in the enlightenment of the audience as the drama/theater performances offer various dimensions of life such as moral, human, social, cultural, religiosity to gender equality. The results of this study provide fresh information about the important role of staging theater in character education that had been viewed by the educators.*

*Keywords: theater, character building*

## PENDAHULUAN

Pascareformasi 1998 dengan tumbangnya kekuasaan orde baru yang otoriter bangsa Indonesia mengalami krisis moral yang berkepanjangan. Tentu ada yang kurang tepat atau ada sesuatu yang salah (*something wrong*) dalam pendidikan di Indonesia sehingga banyak warga masyarakat yang tidak segan-segan bertindak anarkis dan kurang toleran serta tidak mau memahami realitas adanya perbedaan. Banyak pula pejabat pemerintah (eksekutif), aparat penegak hukum (yudikatif: polisi, jaksa, dan hakim) dan wakil rakyat (legislatif) yang melakukan korupsi dan manipulasi terhadap uang negara. Barangkali itulah sebabnya banyak terlontar kritik dari para pakar bahwa penyelenggaraan pendidikan kita telah kehilangan moral pendidikan atau lebih populer disebut deficit karakter.

Di pihak lain abad ke-21 menghadapkan kita pada sejumlah permasalahan bangsa di antaranya persaingan global yang menuntut peningkatan kualitas sumber daya manusia (SDM) termasuk karakternya. Hal itu hanya dapat diatasi melalui pembangunan di bidang pendidikan yang holistik dan berkualitas, yang tidak hanya mengedepankan aspek intelektualitas melainkan juga moralitas dan spiritualitas secara serentak.

Realitas di atas membuka mata dan cakrawala berpikir kalangan pemerintah, intelektual, budayawan, ulama, pakar dan pemerhati pendidikan untuk berperan serta dalam pembangunan karakter bangsa. Harus disadari bahwa landasan pembangunan nasional selayaknya tidak hanya bertumpu pada sains dan teknologi tetapi juga humaniora. Salah satu cabang ilmu Humaniora yang dapat menjadi alternatif merajut tatanan kehidupan bangsa dan menjadi alat pengendali arogansi iptek adalah penghayatan sastra termasuk genre sastra.

Selain pendidikan agama dan pendidikan kewarganegaraan, salah satu pelajaran yang mengajarkan moral atau budi pekerti guna mendukung pencerahan batin adalah sastra. Menyaksikan pementasan drama/teater atau membaca sastra berarti mengenal berbagai karakter yang sebagian besar merupakan refleksi dari realitas kehidupan. Ketika membaca karya sastra kita tidak hanya terhibur tetapi

juga menangkap nilai-nilai moral yang dapat memperhalus budi pekerti dan mendukung terbentuknya watak dan kepribadian yang dilandasi oleh iman dan taqwa. Dengan demikian, kita akan memahami motif dan karakter setiap tokoh dan alasan pelaku dalam setiap perbuatannya.

Di sisi lain, seiring dengan globalisasi dunia, sekarang kita sedang menuju suatu masa depan yang tidak dapat diramalkan (*unpredictable*). Kita harus mampu menghadapinya tanpa harus kehilangan arah atau bahkan menjadi terasing dari kearifan lokal yang telah diletakkan oleh para leluhur, tanpa kehilangan rasa sopan santun, identitas, rasionalitas, dan sumber-sumber inspirasi kita. Dalam konteks inilah ilmu Humaniora, seperti dikatakan Bennet (dalam Moglen, 1984:69), membantu kita dalam penyusunan kerangka moral imajinatif untuk tindakan kita.

Berdasarkan latar belakang di atas, permasalahannya adalah (1) bagaimana signifikansi teater dalam pendidikan karakter bangsa?; (2) bagaimana kontribusi teater dalam pencerahan batin penikmatnya?

Sastra merupakan salah satu cabang Ilmu Humaniora. Ilmu Humaniora mencakup suatu kawasan yang paling manusiawi dalam kehidupan manusia. Suatu kawasan pemikiran yang secara esensial menyentuh masalah kehormatan, ambisi, iri hati, rasa berdosa, keberanian, kebebasan, keadilan, keluhuran budi, dan cinta-kasih. Semua itu merupakan persoalan inti bagi penggalangan motivasi dan keberhasilan usaha dan karena itu merupakan persoalan pokok bagi pembangunan karakter bangsa. Persoalan-persoalan itu di luar jangkauan IPA dan ilmu sosial. Di sinilah eksistensi sastra dan ilmu Humaniora dapat digunakan sebagai jendela untuk mengintip manusia dengan segenap kompetensi, sifat, dan karakternya (Al-Ma'ruf, 1995).

Ilmu Humaniora secara kolektif merupakan suatu kerangka sekaligus terminologi bagi telaah-telaah mengenai nilai-nilai kemanusiaan, kebutuhan, aspirasi, juga kemampuan dan kelemahan manusia seperti terungkap dalam kebudayaannya yang berkaitan erat dengan karakter manusia.

Sebagai karya, teater adalah genre sastra yang penampilan fisiknya memperlihatkan secara verbal adanya dialog (cakapan) di antara tokoh-tokohnya.

Selain dialog, dalam teaterjuga ada petunjuk pementasan yang memberikan gambaran tentang suasana, lokasi, atau apa harus yang dilakukan oleh para tokoh (Budianto dkk., 2003:95). Teatermemiliki karakteristik khusus yakni berdimensi sastra dan berdimensi seni pertunjukan. Meskipun kedua dimensi itu terlihat seperti berbeda kedua dimensi itu pada akhirnya merupakan totalitas yang saling berkaitan. Teatersebagai seni pertunjukan hanya dibentuk dan dibangun oleh unsur-unsur yang memungkinkan suatu pertunjukan dapat terselenggara.

Menurut Damono (1988:114), ada tiga unsur yang merupakan satu kesatuan yang menyebabkan teaterdapat dipertunjukkan/dipentaskan yakni unsur naskah, unsur pementasan, dan unsur penonton. Kehilangan salah satu unsur tersebut mustahil teaterdapat dipentaskan. Unsur pementasan terdiri atas beberapa bagian misalnya: tata pentas, tata busana kostum, tata rias, tata lampu/pencahayaan (*lighting*), dan tata suara (musik), ditambah lagi unsur sutradara dan aktor/aktris (pemain) (bandingkan Hasanuddin W.S. (1996:8).

Untuk memahami sifat-sifat dan kompetensi manusia diperlukan suatu cara berpikir yang lebih jauh. Kebutuhan manusia, ambisi, aspirasi, frustrasi, dan sejenisnya merupakan realitas yang tak terpahami melalui observasi-observasi empiris semata-mata. Dalam konteks itulah sastra dan ilmu Humaniora dapat berperan sebagai alternatif dalam memahami berbagai fenomena kejiwaan yang merupakan esensi karakter manusia.

Pencerahan batin dalam konteks ini diartikan sebagai upaya untuk melakukan perbaikan, pembenahan, dan pencucian batin atau hati nurani yang diduga telah ternoda atau terkotori oleh sifat-sifat hal yang negatif seperti rasa iri hati, suka kekerasan, menganiaya orang lain, sombong (takabur) merendahkan orang lain, pamer (riak), mengikuti hawa nafsu, serakah, dan sebagainya. Jadi, pencerahan batin berkaitan erat dengan upaya untuk memperkaya khasanah batin guna menuju batin atau hati nurani yang sempurna (insane kamil) meskipun hal itu mustahil dapat terjadi. Pencerahan batin berhubungan erat dengan pendidikan karakter yang akhir-akhir ini santer dibicarakan dalam berbagai forum ilmiah.

Adapun karakter bangsa dapat diartikan sebagai sistem nilai. Koentjaraningrat (1989:119) menyebutnya sebagai sikap mental yang secara

ilmiah disebut sistem nilai budaya (*cultural value system*) dan sikap (*attitude*). Sistem nilai budaya adalah suatu rangkaian dan konsep abstrak yang hidup dalam alam pikiran sebagian besar warga masyarakat mengenai apa yang dianggap penting dan berharga dalam hidupnya. Sistem nilai budaya tersebut lazim merupakan bagian dari kebudayaan yang berfungsi sebagai pengarah dan pendorong perbuatan manusia. Nilai budaya merupakan fondasi yang sangat penting dalam memberikan arah kehidupan.

Sigmund Freud (dalam Cahyani, 2010) mendefinisikan karakter sebagai .... *a striving system which underly behavior*. Bagi Freud, karakter merupakan kumpulan tata nilai yang terwujud dalam suatu sistem daya dorong (daya juang) yang melandasi pemikiran, sikap, dan perilaku secara mantap. Pada umumnya karakter merupakan tata nilai yang terpatrit dalam diri seseorang melalui pendidikan, pengalaman, percobaan, pengurbanan, dan pengaruh lingkungan, serta melandasi sikap dan perilaku.

Karakter bangsa merupakan suatu nilai yang perlu ditumbuh-kembangkan secara berkelanjutan. Kebijakan Nasional Pembangunan Karakter Bangsa (2010) menyatakan bahwa pembangunan karakter bangsa memiliki tiga fungsi utama yakni:

(1) Fungsi pembentukan dan pengembangan potensi pembangunan, karakter bangsa berfungsi membentuk dan mengembangkan potensi manusia atau warga negara Indonesia agar berpikiran baik, berhati baik, berperilaku baik sesuai dengan falsafah hidup Pancasila; (2) Fungsi perbaikan dan penguatan pembangunan, karakter bangsa berfungsi memperbaiki dan memperkuat peran keluarga, satuan pendidikan, masyarakat, dan pemerintah untuk ikut berpartisipasi dan bertanggung jawab dalam pengembangan potensi warga anegara dan pembangunan bangsa menuju bangsa yang maju, mandiri, dan sejahtera; (3) Fungsi penyaring pembangunan, karakter bangsa berfungsi memilah budaya bangsa sendiri dan menyaring budaya bangsa lain yang tidak sesuai dengan nilai-nilai budaya dan karakter bangsa yang bermartabat.

Adapun pendidikan merupakan suatu proses yang terus-menerus dilakukan bukan hanya untuk melakukan pengalihan (transfer) pengetahuan dan

keterampilan (*transfer of knowledge and skill*), melainkan juga pengalihan nilai-nilai budaya dan norma sosial (*transmission of cultural values and social norm*) (Hasan, 2004:97). Dalam konteks ini, masyarakat sebagai pengemban budaya (*cultural bearer*) berkepentingan untuk memelihara keterjalinan antara berbagai upaya pendidikan dengan usaha pengembangan kebudayaannya. Tanpa adanya tanggung jawab bersama antar komponen masyarakat, pendidikan karakter bangsa tentu akan sulit terwujud.

Dalam Undang-undang No. 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional, komitmen terhadap pendidikan karakter tercantum secara jelas dalam pasal 3:

“Pendidikan nasional berfungsi untuk mengembangkan kemampuan dan membentuk watak serta peradaban bangsa yang bermartabat dalam rangka memcerdaskan kehidupan bangsa, bertujuan mengembangkan potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman dan bertakwa kepada Tuhan YME, berakhlak mulia, sehat, berilmu, cakap, kreatif, mandiri dan menjadi waga negara yang demokratis serta bertanggung jawab.”

Pasal 3 tersebut mengamanatkan bahwa pendidikan tidak hanya membentuk insan Indonesia yang cerdas namun juga harus berkepribadian, berakhlak mulia sehingga diharapkan kelak akan lahir generasi muda penerus bangsa yang memiliki karakter terpuji yang bernafaskan nilai-nilai luhur dan berlandaskan agama.

Hal itu sejalan dengan pandangan Martin Luther (dalam Boeriswati, 2010:469) bahwa tujuan pendidikan yang sebenarnya adalah *intelligence plus character..... that is the goal of true education*, perbaikan karakter merupakan tujuan hakiki pendidikan. Thomas Lickona (2001:3) mendefinisikan pendidikan karakter sebagai “*the deliberate effort to cultivate virtue in its cognitive, emotional, and behavioral dimensions. It does so intentionally through every phase of school life, from the teacher's example to the handling of rules and discipline to the content of the curriculum to the conduct of sports*”. Intinya, pendidikan karakter adalah pendidikan budi pekerti plus, yaitu yang melibatkan aspek pengetahuan (*cognitive*), perasaan (*feeling*), dan tindakan (*action*). Tanpa ketiga aspek ini, pendidikan karakter tidak akan efektif. Pendidikan karakter harus

dilakukan sejak anak masih kecil (di Pendidikan Anak Usia Dini/Taman Kanak-Kanak) hingga sekolah menengah (SMP-SMA) sebagai dasar sebelum masuk ke pendidikan tinggi. Dengan pendidikan karakter yang sistematis dan berkelanjutan, seorang anak akan memiliki kecerdasan emosional. Kecerdasan emosional itu merupakan bekal penting dalam mempersiapkan anak menyongsong masa depan. Sebab, seseorang akan lebih mudah dan berhasil menghadapi segala macam tantangan kehidupan, termasuk tantangan untuk berhasil secara akademis jika memiliki kecerdasan emosional. Selain itu, peran guru sangat penting dalam keberhasilan pendidikan karakter karena guru merupakan figure teladan bagi siswa. “*Guru, digugu lan ditiru*” (guru, dipatuhi dan dicontoh/diteladani”) agaknya masih menjadi prinsip yang penting diperhatikan.

Selanjutnya Lickona, Schaps, dan Lewi (1995:86) menyatakan sebelas elemen dasar dalam pendidikan karakter yang salah satunya adalah “*Character education is intentional, proactive, and comprehensive*”. Artinya, pendidikan karakter tidak akan terwujud begitu saja tanpa adanya langkah yang bersifat holistik dari segi kebijakan hingga tahap implementasinya baik di sekolah maupun di dalam keluarga serta masyarakat di tingkat akar rumput.

Pembentukan karakter dalam diri individu merupakan pengembangan fungsi dari seluruh potensi individu manusia --yakni kognitif, afektif, konatif, dan psikomotorik-- dalam konteks interaksi sosial kultural (dalam keluarga, satuan pendidikan, dan masyarakat) dan berlangsung sepanjang hayat. Konfigurasi karakter dalam konteks totalitas proses psikologis dan sosiokultural tersebut dapat dikelompokkan dalam istilah empat olah yakni: Olah Hati (*spiritual and emotional development*), Olah Pikir (*intellectual development*), Olah Raga dan Kinestetik (*physical and kinesthetic development*), serta Olah Rasa dan Karsa (*affective and creative development*) (Kemdiknas, 2010).

Dalam tataran praktis, pendidikan karakter oleh Kemdiknas (2010) diatur menjadi sebagai berikut.

- (1) Secara mikro pengembangan nilai/karakter dapat dibagi menjadi empat pilar yakni kegiatan belajar-mengajar di kelas; kegiatan keseharian dalam bentuk budaya satuan pendidikan (*school culture*); kegiatan kodan/atau

ekstra kurikuler; kegiatan keseharian di rumah dan dalam masyarakat; (2) Dalam kegiatan belajar-mengajar di kelas, pengembangan nilai/karakter dilaksanakan dengan menggunakan pendekatan terintegrasi dalam semua mata pelajaran (*embedded approach*).

Karakter bangsa yang dibangun melalui pendidikan mengandung delapan belas pilar nilai-nilai luhur universal, yakni: 1) Religius, 2) Jujur, 3) Toleransi, 4) Disiplin, 5) Kerja Keras, 6) Kreatif, 7) Mandiri, 8) Demokratis, 9) Rasa Ingin Tahu, 10) Semangat Kebangsaan, 11) Cinta Tanah Air, 12) Menghargai Prestasi, 13) Bersahabat/Komunikatif, 14) Cinta Damai, 15) Gemar Membaca, 16) Peduli Lingkungan, 17) Peduli Sosial, 18) Tanggung Jawab (Pusat Kurikulum Kementerian Pendidikan Nasional, 2010).

Kedelapan belas pilar karakter ini diajarkan secara sistematis dalam model pendidikan holistik menggunakan metode *knowing the good, feeling the good*, dan *acting the good*. *Knowing the good* bisa mudah dibelajarkan sebab pengetahuan bersifat kognitif saja. Setelah *knowing the good* ditumbuhkan dilanjutkan dengan *feeling loving the good*, yakni bagaimana merasakan dan mencintai kebajikan menjadi *engine* yang bisa membuat orang senantiasa mau berbuat sesuatu kebaikan. Akhirnya tumbuh kesadaran bahwa, orang mau melakukan perilaku kebajikan karena dia cinta dengan perilaku kebajikan itu. Setelah terbiasa melakukan kebajikan, *acting the good* itu berubah menjadi kebiasaan. Dasar pendidikan karakter ini, sebaiknya diterapkan sejak usia dini atau lazim disebut para ahli psikologi sebagai usia emas (*golden age*) karena usia ini terbukti sangat menentukan kemampuan anak dalam mengembangkan potensinya. Hasil penelitian menunjukkan bahwa sekitar 50% variabilitas kecerdasan orang dewasa sudah terjadi ketika anak berusia 4 tahun. Peningkatan 30% berikutnya terjadi pada usia 8 tahun dan 20% sisanya pada pertengahan atau akhir dasawarsa kedua. Jadi, pendidikan karakter selayaknya dimulai sejak anak berusia dini (Ditjen Mandikdasmen Kemdiknas, 2010).



Dengan demikian, pendidikan karakter bangsa merupakan penanaman nilai-nilai budaya yang baik guna membentuk budi pekerti plus yang melibatkan aspek kognitif, afektif, dan psikomotorik. Karakter itulah yang akan menjadi kemudi bagi seseorang dalam bersikap dan berperilaku. Pendidikan karakter sebaiknya dilakukan sejak anak berusia dini, usia emas (*golden age*) antara 4-8 tahun agar dapat mencapai hasil optimal.

## **METODE PENELITIAN**

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif deskriptif dengan menekankan interpretasi yang objektif dan penuh nuansa. Data penelitian kualitatif berupa data lunak (*soft data*) yakni kata, ungkapan, kalimat, dan wacana yang berisi informasi tentang kontribusi drama/teater dalam pendidikan karakter. Sumber data berupa pustaka atau dokumen berupa buku-buku, artikel, dan hasil penelitian mengenai dongeng. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik teknik pustaka, simak dancatat. Validasi data dilakukan dengan triangulasi sumber data dan *Focus Group Discussion (FGD)* dengan menghadirkan pakar sastra dan pembelajaran sastra, mahasiswa pendidikan bahasa Indonesia, guru Bahasa Indonesiadan penonton teater. Adapun analisis data dilakukan dengan analisis isis (*content analysis*) dengan memanfaatkan metode hermeneutik.

## **PEMBAHASAN**

### **Urgensi Sastra dalam Pendidikan Karakter**

Sastra mencakup suatu kawasan yang paling manusiawi dalam kehidupan manusia. Suatu kawasan pemikiran yang secara esensial menyentuh masalah kehormatan, kejujuran, kemunafikan, keberanian, kebebasan, keadilan, keluhuran budi, namun juga ambisi, iri hati, rasa berdosa, juga cinta-kasih. Semua itu merupakan persoalan inti bagi penggalangan motivasi dan keberhasilan usaha dan karena itu merupakan persoalan pokok bagi pembangunan karakter bangsa. Di sinilah eksistensisastra (dan ilmu humaniora yang lain) termasuk sastra teaterdapat

berperan dalam memahami berbagai fenomena kejiwaan yang merupakan esensi karakter manusia (Al-Ma'ruf, 2013:4).

Mengenai urgensi sastra dalam pendidikan karakter bangsa, dapat dilihat dalam fungsi sastra dan fungsi pembelajaran sastra. Menurut Lazar (1993:24) fungsi sastra adalah: (1) sebagai alat untuk merangsang pembaca dalam menggambarkan pengalaman, perasaan, dan pendapatnya; (2) sebagai alat untuk membantu pembaca dalam mengembangkan kemampuan intelektual dan emosionalnya dalam mempelajari bahasa; dan (3) sebagai alat untuk memberi stimulus dalam pemerolehan kemampuan berbahasa. Adapun fungsi pembelajaran sastra adalah: (1) memotivasi siswa dalam menyerap ekspresi bahasa; (2) alat simulatif dalam *language acquisition*; (3) media dalam memahami budaya masyarakat; (4) alat pengembangan kemampuan *interpretative*; dan (5) sarana untuk mendidik manusia seutuhnya (*educating the whole person*).

Jauh sebelumnya, Moody (1971:37) menyatakan bahwa sastra membantu keterampilan berbahasa, meningkatkan pengetahuan budaya, mengembangkannya dan rasa serta penunjang pembentukan watak. Adapun pentingnya kehadiran sastra dalam pembelajaran dijelaskan oleh Rosenblatt (dalam Rudy, 2005) sebagai berikut. (1) Sastra mendorong kebutuhan atas imajinasi dalam demokrasi; (2) Sastra mengalihkan imajinasi dan perilaku, sikap emosi, dan ukuran nilai sosial serta pribadi; (3) Sastra menyajikan kemungkinan perbedaan pandangan hidup, pola hubungan, dan filsafat; (4) Sastra membantu pemilihan imajinasi yang berbeda melalui pengalaman mengkaji karya sastra; (5) Pengalaman sastra memungkinkan pembaca memandang kepribadiannya sendiri dan masalah-masalahnya secara objektif dan memecahkannya dengan lebih baik; (6) Sastra memberikan kenyataan kepada orang dewasa sistem nilai yang berbeda sehingga mereka terbebas dari rasa takut, bersalah dan tidak pasti.

Berdasarkan pemikiran di atas dapat dikemukakan bahwa sastra sangat penting bagi masyarakat dalam upaya pengembangan rasa, cipta, dan karsa. Fungsi utama sastra adalah sebagai penghalus budi, peningkatan rasa kemanusiaan dan kepedulian sosial, penumbuhan apresiasi budaya, dan penyalur

gagasan, imajinasi dan ekspresi secara kreatif dan konstruktif. Sastra dapat memperkaya khasanah dan pengalaman batin pembacanya. Sebagai karya imajinatif, sastra merupakan konstruksi unsur-unsur pengalaman hidup, di dalamnya terdapat model-model hubungan-hubungan dengan alam dan sesama manusia, sehingga sastra dapat mempengaruhi tanggapan manusia terhadapnya. Tindak kekerasan dan anarkisme yang akhir-akhir ini marak di masyarakat, bukan tidak mungkin salah satu sebabnya adalah mereka tidak pernah atau sangat minim menggauli sastra. Mengingat, lebih dari 45 tahun masyarakat Indonesia jauh dari sastra, bahkan pengajaran sastra di Indonesia “nol buku” (lihat Ismail, 2002).

Sastra memiliki fungsi penting bagi pencerahan batin seseorang dalam mengarungi kehidupan. Sastra dapat dimanfaatkan sebagai alat untuk meningkatkan kepekaan kita terhadap nilai-nilai kearifan dalam menghadapi kehidupan yang kompleks dan multidimensi serta multikultural. Realitas sosial, lingkungan hidup, kedamaian dan perpecahan, kejujuran dan kecurangan, keshalihan dan kezhaliman juga cinta dan kebencian, serta ketuhanan dan kemanusiaan, semuanya ada dalam sastra. Alhasil, sastra berperan penting dalam pembangunan karakter bangsa.

Ketika membaca karya sastra (hikayat, puisi, cerpen, novel, dan teks drama) atau karya sejarah, secara otomatis kita akan menerobos lingkungan ruang dan waktu yang ada di sekitar kita. Karya-karya yang berpredikat “karya literer” adalah karya-karya yang berhasil membangunkan manusia atas rasa empati dengan tokoh-tokoh dalam karya-karya termaksud. Kita mengenali diri kita sendiri pada tokoh-tokoh dalam karya sastra yang kita baca sehingga kita dapat berkaca siapa sejatinya diri kita.

Kemampuan untuk memproyeksikan daya imajinasi kita ke dalam pengalaman orang lain memupuk kesadaran kita akan adanya persamaan dalam pengalaman dan aspirasi manusia. Hal itu merupakan permulaan dari kemampuan untuk mengembangkan empati dan toleransi. Empati inilah yang mengikat orang tua dengan anaknya, dengan sesama tetangga, dengan sesama warga negara, dan seterusnya. Empati merupakan landasan paling esensial bagi proses pembangunan karakter bangsa. Adapun toleransi adalah kemampuan untuk menerima dan mengakui keabsahan suatu perbedaan dan dengan demikian

toleransi menjadi landasan mendasar bagi terciptanya hubungan damai antarmanusia. Masalah-masalah tersebut sering diungkapkan dalam karya sastra dengan cara khas sastra yang imajinatif, kreatif, menggelitik tajam dan terkadang ironis.

Mempelajari karya-karya sastra bukanlah suatu aktivitas estetis semata-mata. Masalah yang lebih penting adalah belajar memahami maknanya, pesan-pesan moral sastrawan yang diungkapkan melalui pelukisan-pelukisan tentang suatu dilema kemanusiaan, agama, moral atau tatanan sosial. Karya-karya sastra merupakan media yang jauh lebih efektif untuk menuturkan masalah-masalah moral secara gamblang ketimbang laporan jurnalistik, uraian ilmu-ilmu sosial, atau bahkan pendidikan moral oleh guru di kelas sekalipun.

### **Revitalisasi Teater untuk Pencerahan Batin**

Berbagai gagasan dan pesan moral untuk pencerahan batin dalam teater dan karya sastra pada umumnya sangat beragam seperti pentingnya menerima perbedaan, menerima orang yang bersalah, kritik sosial, masalah keagamaan dan religiositas, masalah poligami, seni budaya yang selaras dengan ajaran Tuhan, perjuangan untuk mencapai martabat, multikulturalisme/semangat keberagaman, dan perspektif gender.

Sebagai ilustrasi berikut akan dikemukakan beberapa teks teater yang dapat membawa pencerahan bagi kehidupan batin pembaca dan pada gilirannya akan membangun karakter pembacanya.

#### **(1) Perkataan dan Perbuatan Tidak Sejalan (Tidak Konsekwen)**

Berikut dialog para tokoh dalam teks teater *Diam (Le Silence)* karya Jean Murriat) saduran Bakdi Soemanto.

Irna : Cukup. Kau tak usah menperolok-olok Agus begitu. Memang dia tak sehebat

kau, tak sebr; yank au, tak sepopuler kau, tak serajin kau, tak sekaya kau.....

Aleks : Cukup. Tak usah kau mengejek begitu. Berkata menyanjung-nyanjung tetapi

menjatuhkan, menghina, meremehkan, memandang rendah me.....

Irna : Cuku. Tak u.....

Aleks : Cukup. Kau .....

Irna : Sudah.

Dawud: (Tiba-tiba masuk) Sudah. Setiap kali ketemu, begini. Di sekolah, di kantin, di

sini, di rumah Amroq, di rumah Pak Juweh, di rumah.....

Irna : Sudah. Kau juga sama saja. Marah selalu. Di sini, di sana, di .....

Aleks : Kau juga mulai lagi. Masalahnya itu apa? Dipecahkan. Tidak asal ngomong,

asal....

Dawud: Diam.

*Semuanya diam sejenak beberapa saat.*

.....

Aleks : Kau juga ngomong melulu. Nggak konsekwen itu namanya. Absurd. Bjat lamaran dilanggar sendiri. Huh. Dasar.....

Irna : Kau mulai lagi. Komentar itu secukupnya. Tidak ngelantur ke sana ke mari

Aleks : Diam, Irna, diaaam!

Dawud: Kau juga diam dulu, jangan menyuruh melulu, nggak member contoh....

Irna : Kau sendiri mesti diam dulu , baru yang lain itu, Wud.

*Diam semua. Tiba-tiba meledak tawa mereka bersama-sama.*

## (2) Dunia Malam

Berikut lukisan dunia malam yang sering diekspos juga dalam teks

teaterseperti dialog dalam *Rumah Tak Beratap* karya Akhudiyat berikut .

Yu : Dingin ya mas

Andre : (mengangguk)

Yu : Mas nggak dingin?

Andre : (Menggeleng) Hh-hhmm.

Yu : Mas dingin-aku kompomya. (ketawa).

Andre : (Angkat jidad) Hhhh ?

Yu : Tapi bukan kompor gas, mas. Elpiji. Saya sih LX.

Andre : Apa?

Yu : Elek.

Andre : Ha?

Yu : Ho. (Mendelik).

## (3) Ketidakpercayaan Akibat Pernah Menipu

Berikut dikutipkan dialog dalam teks lakon/teater *Aduh* karya Putuwijaya.

Salah seorang : Salah seorang: Ck, ck, ck! Saya kok merasa seperti dulu lagi.

Tadi baru melihat terus dengan memegang dadanya, begitu rasanya di sini. Jangan-jangan ini hanya dibuat-buat seperti dulu supaya kita kasihan. Coba perhatikan! Nah, nah, ya kan?

*Semua menyelidik, yang sakit tambah parah.*

Salah seorang : Mulai curiga – O, ya, ya. Benar, benar!

Salah seorang : Waduh!

Salah seorang : Ternyata tidak bisu! Si sakit jatuh

Salah seorang : Wah!

Salah seorang : Sudahlah, jangan, mungkin sakit betul-betulan.

Mungkin dia malaria atau orang sakit kencing batu. Tak baik nonton begini.

Si sakit mencoba bangun.

Salah seorang : Ssst. Mestinya dia heran, kenapa kita tidak cepat tolong, ya.

Salah seorang : Atau malu sebab akalnya ketahuan.

Salah seorang : Atau dia betul-betul sakit?

Salah seorang : Biarkan dulu. Apalagi polahnya.

#### **(4) Pemahaman Ajaran Agama yang Sempit**

Seperti film, cerita teater dapat juga diangkat dari sebuah novel. Lihat film *Sang Penari* (dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari, 1982-1986), *Laskar Pelangi* (dari novel *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata, 2006), *Ayat-Ayat Cinta* (dari novel dengan judul sama karya Habiburrahman El-Shirazy, 2005).

Masalah pemahaman ajaran agama Islam yang sempit dan penafsiran ajaran agama yang kurang tepat diungkapkan oleh A.A. Navis dalam cerpen “Robohnya Surau Kami”.

Ada antrean panjang. Susut di muka, bertambah di belakang.

Tuhan : ‘Engkau?’

Haji Saleh: ‘Aku Saleh. Tapi karena aku sudah ke Mekah, Haji Saleh namaku.’

Tuhan : ‘Aku tidak Tanya nama. Nama bagiku, tak perlu. Nama hanya buat engkau di dunia.’

Haji Saleh: ‘Ya, Tuhanku.’

Tuhan : ‘Apa kerjamu di dunia?’

Haji Saleh: 'Aku menyembah Engkau selalu, Tuhanku.'

Tuhan : 'Lain?'

Haji Saleh: 'Segala tegah-Mu, kuhentikan, Tuhanku. Tak pernah aku berbuat jahat, walaupun dunia seluruhnya penuh oleh dosa-dosa yang dihumalangkan iblis laknat itu.'

Tuhan : 'Lain?'

Haji Saleh: 'Ya, Tuhanku, tak ada pekerjaanku selain daripada beribadat menyembah-

Mu, menyebut-nyebut nama-Mu. Bahkan dalam kasih-Mu, ketika aku sakit,

nama-Mu menjadi buah bibirku juga. Dan aku selalu berdoa, mendoakan kemurahan hati-Mu untuk menginsafkan umat-Mu.'

.....

Tuhan : 'Lain lagi?' Tanya Tuhan.

Haji Saleh: 'Sudah hamba-Mu ceritakan semuanya, o, Tuhan yang Mahabesar, lagi

Pengasih dan Penyayang, Adil dan mahatahu.'

Haji Saleh mencoba siasat merendahkan diri dan memuji dengan harapan semoga Tuhan bisa berbuat lebih lembut. Tapi Tuhan bertanya lagi

Tuhan : 'Tak ada lagi?' 'Sungguh tidak ada lagi yang kaukerjakan di dunia selain

yang kauceritakan tadi?'

Haji Saleh: 'Ya, itulah semuanya, Tuhanku.'

Tuhan : 'Masuk kamu.'

Dan malaikat dengan sigapnya menjewer Haji Saleh ke neraka. Haji Saleh tidak mengerti kenapa ia di bawa ke neraka. Ia tidak mengerti apa yang dikehendaki Tuhan daripadanya dan ia percaya Tuhan tidak silap.

Alangkah tercengangnya Haji Saleh, karena di neraka itu banyak teman-temannya di dunia terpengang hangus, merintih kesakitan. Dan ia tambah tak mengerti lagi dengan keadaan dirinya, karena semua orang yang dilihatnya di neraka tak kurang ibadatnya dari dia sendiri. Bahkan ada salah seorang yang telah sampai empat belas kali ke Mekah dan bergelar Syekh pula.

## SIMPULAN

Penghayatan atas sebuah teaterbaursebagai karya sastra maupun sebagai seni pertunjukan merupakan alternatif dalam pencerahan batin yang pada gilirannya akan bermuara pada pendidikan karakter bangsa. Dalam teaterbanyak

diungkapkan fenomena kehidupan yang menyangkut aspek kemanusiaan, moral, sosial, kedamaian dan konflik, ambisi dan nafsu, multikultural/keberagaman, ketuhanan, kematian, dan juga cinta dan kasih sayang. Penghayatan terhadap makna teater akan dapat memperhalus budi dan mengasah kepekaan dan kepedulian terhadap sesama manusia dan menghargai komponen bangsa.

Sebagai catatan, dalam proses pembelajaran sastra, para siswa perlu dibiasakan menonton pementasan teater atau teater dan mementaskan/bermain teater guna lebih akrab dengan drama. Melalui penghayatan teater baik dengan membaca teks teater dengan pembacaan secara otodidak maupun menonton pementasan drama/teater di arena teater atau dalam pembelajaran sastra, bukan tidak mungkin hal itu akan mengembalikan jati diri bangsa yang memiliki karakter luhur bahkan religius. Sayang, karakter bangsa Indonesia yang terpuji itu akhir-akhir ini telah terkoyak oleh kekejaman zaman karena banyak orang yang dikuasai nafsu syetan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Al-Ma'ruf, Ali Imron. (1995). "Signifikansi Ilmu-ilmu Humaniora dalam Pembangunan." *Makalah* dibacakan dalam Orasi Ilmiah pada Upacara Wisuda Sarjana Universitas Muhammadiyah Surakarta tanggal 12 Agustus 1995 di GOR UMS.
- \_\_\_\_\_. (2013). "Urgensi Sastra Transendental dalam Pembangunan Karakter Bangsa". *Makalah* dalam Konferensi Internasional Kesusastraan XXIII Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia (HISKI), 6-9 November di Universitas Lambung Mangkurat, Banjarmasin.
- Boeriswati, Endry. (2010). "Konstruksi Karakter Bangsa dalam Pembelajaran Bahasa Indonesia" dalam *Ideosinkrasi* (Novi Anoeграjekti dkk. (Ed.). Jakarta: Pusat Pengembangan Bahasa dan Budaya Universitas Negeri Jakarta dan Kepel Press.
- Budianta, Melani. (2003). *Membaca Sastra Pengantar Memahami Sastra untuk Perguruan Tinggi*. Magelang: Indonesiatara.
- Damono, Sapardi Djoko. (1996). *Kesusastraan Indonesia Modern: Beberapa Catatan*. Jakarta: Gramedia.
- Ditjen Mandikdasmen Kementerian Pendidikan Nasional. (2010). *Pendidikan Karakter*. Jakarta:



- Koentjaraningrat. (1988). *Pengantar Antropologi Budaya*. Jakarta: Aksara Baru.
- Koesoema, Doni. (2007). *Pendidikan Karakter Strategi Mendidik Anak di Zaman Global*. Jakarta: PT Grasindo.
- Lazar, Gillian. (1993). *Literature and Language Teaching, Answer Guide Teachers and Trainers*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Lickona, T. (2001). "What is Effective Character Education?" Paper presented at The Stony Brook School Symposium on Character. Diunduh dari [www.athenaeum.edu/pdf/What is Effective Character Education](http://www.athenaeum.edu/pdf/What%20is%20Effective%20Character%20Education) (Diakses 7 November 2013)
- Lickona, T., E. Schaps, & C. Lewis. (1995). *Eleven Principles of Effective Character Education*. Washington, D.C.: Character Education Partnership.
- Moglen, Helene. (1984). "Erotion in the Humanities" dalam *Jurnal Change*, Vol. 16 No. 77, Oktober 1984.
- Rudy, Rita Inderawati. (2010). "Mengangkat Peran Sastra Lokal dengan Konsep Sastra untuk Semua bagi Pembentukan Karakter Bangsa" dalam *Idiosinkrasi* (Novi Anoegrajekti dll. (Ed.). Jakarta: Pusat Pengembangan Bahasa dan Budaya Universitas Negeri Jakarta dan Kepel Press.
- Undang-Undang No. 20 Tahun (2003) tentang *Sistem Pendidikan Nasional*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional.
- W.S., Hasanuddin. (1996). *Teater Karya dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.

**SEKS BEBAS BUKAN SEBAGAI TINDAKAN RADIKAL DALAM NOVEL  
RONGGENG DUKUH PARUK KARYA AHMAD TOHARI: KAJIAN  
PSIKOANALISIS-HISTORIS SLAVOJ ZIZEK**

***Aryana Nurul Qarimah<sup>1</sup>, Dyani Prades Pratiwi<sup>2</sup>***

*Universitas Gadjah Mada*

*<sup>1</sup>aryanaarsyad@gmail.com; <sup>2</sup>dyanipradespratiwi@gmail.com*

**ABSTRAK**

Penelitian ini menunjukkan bahwa seks bebas bukan merupakan tindakan radikal dalam novel Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari. Novel ini menceritakan kehidupan seorang ronggeng sebagai budaya di suatu daerah yang bernama Dukuh Paruk. Dengan menggunakan teori psikoanalisis-historis yang dikemukakan oleh Slavoj Zizek, dapat dilihat bagaimana subjek mencoba untuk menjadi dirinya yang riil dengan melakukan tindakan radikal. Hasil dari penelitian ini adalah tindakan yang umumnya dianggap masyarakat sebagai tindakan radikal tidak berlaku bagi Srintil, tokoh utama dalam novel ini, meskipun tindakan yang dilakukannya sekilas seperti tindakan radikal. Hal ini dikarenakan tindakan tersebut dipengaruhi dan memengaruhi, terlebih tindakan tersebut memiliki tujuan sehingga hal ini tidak koheren dengan tindakan radikal yang dimaksud oleh Slavoj Zizek.

Kata Kunci: tindakan radikal, Ronggeng Dukuh Paruk, Slavoj Zizek, subjektivitas

**ABSTRACT**

*This research shows that free sex is not a radical act in Ronggeng Dukuh Paruk novel by Ahmad Tohari. This novel is about the life of a dancer (Ronggeng) as a culture in a place, named Dukuh Paruk. With using the psycho-Historical Analysis theory by Slavoj Zizek, it is showed that how the subject tries to make him/herself to be real by doing radical act. The result of this research is the act, which is commonly known as radical act by society, is not applicable on Srintil, the main character in this novel, although her act is slightly like a radical act. It is because the act is influenced and influences, and the act also has a purpose, so it is not coherent with the radical act which is introduced by Slavoj Zizek.*

*Keywords: radical act, Ronggeng Dukuh Paruk, Slavoj Zizek, subjectivity*

## PENDAHULUAN

Ronggeng Dukuh Paruk (RDP) yang ditulis Ahmad Tohari dan diterbitkan pada tahun 1982 merupakan novel trilogi yang terdiri dari Catatan Buat Emak, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Biang Lala. Novel yang menonjolkan sisi kebudayaan ini menceritakan tentang seorang perempuan yang menjadi ronggeng sebagai wujud pengabdian dan kecintaannya terhadap tradisi tanah kelahirannya. Penceritraannya menggambarkan secara gamblang dan vulgar kehidupan ronggeng dalam masyarakat dan selanjutnya mempertontonkan bagaimana Srintil sebagai seorang ronggeng kemudian meniti pilihan hidupnya.

Sejak pertama kali diterbitkan, RDP telah mendapat banyak perhatian. Seperti dengan diadaptasinya menjadi film sebanyak dua kali dengan judul pertama yaitu Darah dan Mahkota Ronggeng pada tahun 1983 dan Sang Penari di tahun 2011. Selain itu, tahun 1986, Novel RDP telah terbit dalam edisi bahasa Jepang pada tahun 1986 dan diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dengan judul *The Dancer*. Peneliti sastra pun terus menerus mengkaji novel tersebut dalam berbagai perspektif. Akan tetapi penelitian yang mengkaji Ronggeng Dukuh Paruk cenderung berpusat pada sejarah politik atau nilai moralitas. Merujuk pada penelitian tentang nilai moralitas yang bersifat simbolik, hal tersebut disebabkan dengan penceritaan RDP yang secara eksplisit menggambarkan kehidupan ronggeng yang tidak terpisahkan dengan hubungan seks. Seks tanpa ikatan pernikahan atau seks bebas dianggap tabu dan tidak sesuai dengan norma-norma masyarakat.

Dalam perspektif psikologis historis Slavoj Zizek membantu melihat bagaimana subjek berani melakukan usaha-usaha untuk melepaskan diri dari cengkaman simbolik dalam strukturnya. Zizek yang dalam teorinya menentang bahwa subjek telah diwacanakan, subjek telah bersifat pasif dengan menerima kungkungan simboliknya untuk diterima oleh tatanan sosial sehingga subjek tidak akan mampu menjadi diri sendiri. Olehnya, melalui pengkajian ini dapat dilihat bahwa apakah seks bebas yang dianggap tidak sesuai dengan nilai moralitas masyarakat secara umum sebagai ruang yang bersifat simbolik mampu dibongkar

sebagai usaha untuk melepaskan dari aturan-aturan yang mengikat subjek, dalam hal ini tokoh dalam karya dan Ahmad Tohari sebagai pengarang.

Berdasarkan penjabaran dalam pendahuluan di atas, maka masalah yang akan dianalisis dalam penelitian ini terkait tentang subjektivitas dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari. Adapun rumusan masalah yaitu:

1. Bagaimana tindakan radikal seperti seks bebas digambarkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari?
2. Apakah tokoh termasuk subjek radikal dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari?

Slavoj Zizek memadukan pemikiran Hegel, Marx dan Lacan dalam konsep mengenai subjek terhadap kajian psikoanalisis historisnya. Subjek ada karena dirinya merupakan sesuatu yang diberikan atau di lain sisi subjek dibentuk oleh wacana. Olehnya subjek menjadi multi-wacana dan berada dalam cengkraman simbolik, struktur yang di dalamnya terdapat negosiasi untuk mampu diterima dalam sosial masyarakat hingga subjek tidak mampu menjadi diri sendiri karena terus menjadi sesuatu yang diharapkan oleh orang lain, masyarakat. Seperti halnya yang dikemukakan Hegel dalam Setiawan (2016: 3) bahwa untuk menciptakan suatu keadaan yang absolut dan ideal, subjek seharusnya menyerahkan substansi kepada sosial agar subjek dapat diterima. Adapun substansi yaitu ekstasi yang akan mereduksi kekosongan, kebolongan, atau kehampaan subjek yang berada dalam bentuk kosong melalui proses dialektika terhadap hubungan dengan yang lain.

Adanya kekuatan simbolik yang membuat subjek patuh terhadapnya menjadikan subjek berada pada kesadaran sinis, yang mana subjek tetap melakukan sesuatu walaupun ia mengetahuinya. Hal tersebut merupakan pergeseran terhadap kesadaran palsu yang merujuk pada subjek tidak mengetahui tapi tetap melakukan. Setiawan (2016: 10-11) menuliskan bahwa “kepatuhan ini kemudian disenggamakan Zizek dengan konsep-konsep psikoanalisis Lacan yang langsung menyasar subjek-subjek tersebut melalui fase cermin. Fase cermin merupakan fase dimana subjek mengidentifikasi dirinya berdasarkan apa yang terdapat di luar dari dirinya. Olehnya terdapat keterbelahan diri yang sebenarnya

dengan citra diri yang ada dalam cermin. Fase cermin memiliki tiga dimensi yaitu *the Imaginary* (yang Imajiner) sebagai tahap diri masih belum ditundukkan dan belum mampu mengidentifikasi atau membedakan dirinya dengan *the other* namun mulai menjumpai citra *other*. Singkatnya (Lacan dalam Suryajaya, 2014: 138) yang imajiner adalah ranah dimana ego terbelah antara dirinya sebelum ia terintegrasi sepenuhnya dalam struktur bahasa. *The Symbolic* (yang Simbolik) menjelaskan bagaimana bahasa menundukkan identifikasi imajiner melalui identifikasi simbolik karena Simbolik ada sebelum subjek sehingga yang Simbolik selalu menundukkan subjek, serta *Graph of Desire* dan *the Real* (yang Nyata) adalah landasan dari yang imajiner dan yang simbolik namun sekaligus pada-diriya tidak dapat diketahui yang artinya setiap upaya identifikasi melalui kerangka bahasa, setiap upaya identifikasi simbolik, akan selalu gagal mencapai kepenuhan makna sebab selalu ada yang tersisa dan tidak terbahasakan (Lacan dalam Suryajaya, 2014: 141).

Dalam proses identifikasi diri, subjek tidak pernah mampu memahami dirinya secara penuh, melainkan secara partial, sehingga subjek mengalami keretakan identitas. Ketidakmampuan subjek memahami dirinya secara langsung menyebabkan alienasi. Subjek mencari dirinya melalui gambaran orang lain. Membutuhkan orang lain untuk memahami dirinya. Sedangkan pada fase simbolis, subjek menggambarkan dirinya melalui kode-kode grammatikal. Subjek tidak mampu keluar dari ranah simbolik. Dalam identitasnya, subjek ada dalam representasi dan sebuah representasi tidak mampu merangkum keseluruhan sifat subjek.

Kepatuhan subjek terhadap kekuatan simbolik yang menjadikannya tidak berani untuk menjadi diri sendiri merupakan inti teori Zizek. Zizek ingin menentang hal tersebut karena menurutnya terdapat subjek otentik yang berusaha untuk keluar dari strukturnya seperti yang dicita-citakan Marx. Olehnya untuk melepaskan diri dari simbolik, struktur maupun tatanan sosial, Zizek melihat bahwa perlunya merunut kembali konsep *Cogito* (Saya berpikir) oleh Rene Descartes yang akan memisahkan antara kesadaran dan pikiran. Myer dalam Akmal (2012: 29) menyatakan bahwa *Cogito* bukan substansi “aku” individual,

melainkan ruang kosong negativitas yang dalam ruang kosong ini, Zizek meletakkan “siapa itu subjek” yang tidak lain adalah kekosongan, subjek kosong. Jadi dengan subjek tidak melihat atau mempertimbangkan posisi dan dirinya dalam tatanan sosial, maka subjek melepaskan diri dari simbol menuju pada yang *Real* dengan menjadi subjek radikal sebagai upaya-upaya untuk menjadi subjek otentik.

Subjek radikal sebagai pelaku tindakan radikal dengan tanpa memikirkan apapun untuk melepaskan diri dari cengkraman simbolik bukan merupakan tindakan *doing* (melakukan) yang memiliki tujuan tertentu, akan tetapi merupakan *act* yang bersifat spontanitas, tanpa tujuan dan tidak terikat dengan aturan simbolik. Tindakan radikal merupakan upaya melepaskan diri dari konstruksi moralitas, olehnya tindakan radikal cenderung disebut sebagai tindakan melanggar nilai-nilai moral yang merujuk pada tindakan kejahatan. Tindakan radikal terjadi sebagai ledakan yang bersifat momentum. Hal tersebut diungkapkan oleh Setiawan (2016: 19) bahwa tindakan radikal subjek (seharusnya) bersifat momentum, bukan proses karena proses melibatkan rencana, maksud, tujuan, kesengajaan, dan lain sebagainya. Oleh karena itu momen kekosongan tidak dipengaruhi atau memengaruhi, tanpa tujuan tapi bukan berarti tanpa arah.

## METODE PENELITIAN

Penelitian terhadap subjektivitas tokoh dalam novel Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari dianalisis dengan menggunakan metode kualitatif dalam penjabaran hasil bacaan terhadap teks-teks di dalamnya. Adapun beberapa langkah yang akan dilakukan yaitu pertama menentukan objek material penelitian; dalam hal ini Novel Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari. Kedua, setelah pembacaan objek penelitian, menentukan pokok masalah penelitian, yaitu masalah subjektivitas tokoh dalam objek penelitian. Ketiga melakukan analisis dengan menggunakan teori psikoanalisis-historis Slavoj Zizek.

## PEMBAHASAN

Kehidupan Dukuh Paruk yang menjadikan Ronggeng sebagai nafas dari tempat itu merupakan salah satu bentuk mempertahankan tradisi yang dimiliki. Hal tersebut diungkapkan dalam RDP bahwa “*Karena Dukuh Paruk tanpa Ronggeng bukanlah Dukuh Paruk.*” Ronggeng sebagai milik masyarakat umum, milik semua laki-laki kemudian tidak terlepas dari hubungan seksual. Keperawanan seorang ronggeng pun disebarkan pada salah satu ritual yang bernama *bukak-klambu*. Dalam ritual tersebut, laki-laki yang mampu memberikan sejumlah uang yang telah ditentukan oleh dukun ronggeng memiliki hak untuk mendapatkan keperawanan srintil sebagai ronggeng. Lebih dari itu, ia akan memperoleh kebanggaan jika mampu mendapat keperawan ronggeng dan kebanggaan itu pun tidak hanya dimiliki oleh laki-laki tetapi juga perempuan atau istri dari laki-laki yang mewisudahi ronggeng. Seperti yang terlihat dalam kutipan berikut:

*Memenangkan sayembara bukak-klambu bukan hanya menyangkut renjana berahi. Bukan pula hanya menyangkut sukacita mewisudahi seorang perawan, melainkan juga kebanggaan.* (Tohari, 2011:57)

*Seorang di lingkungan pentas tidak akan menjadi bahan pencemburuan bagi perempuan Dukuh Paruk. Malah sebaliknya. Makin lama seorang suami bertayum dengan ronggeng, makin bangga pula istrinya. Perempuan semacam itu puas karena diketahui umum bahwa suaminya seorang lelaki jantan, baik dalam arti uangnya maupun berahinya.* (Tohari, 2011:38-39)

Seks bebas atau seks di luar hubungan pernikahan bukan hanya dilakukan oleh ronggeng, akan tetapi masyarakat Dukuh Paruk secara umum juga. Seperti yang tergambarkan dalam narasi berikut:

*Di sana, seorang suami misalnya tidak perlu berkelahi bila suatu saat menangkap basah istrinya sedang tidur bersama laki-laki tetangga. Suami tersebut telah tahu cara bertindak yang lebih praktis; mendatangi istri tetangga itu dan menidurinya... Di sana,*

*di Dukuh Paruk, aku juga tahu ada obat bagi perempuan-perempuan mandul. Obat itu bernama lingga; kependekan dua kata yang berarti penis tetangga.* (Tohari, 2011:85-86)

Sudut pandang yang ditawarkan dalam RDP bahwa seks bebas tidak menyalahi tatanan sosial dan nilai moral yang berlaku di Dukuh Paruk sebagai latar belakang tempat dalam novel. Berbeda dengan penilaian tentang seks yang dianggap vulgar dan menyimpang dari nilai-nilai moral atau konvensi masyarakat sebagai dunia simbolik masyarakat Indonesia secara umum. Olehnya, tindakan radikal yang cenderung diasosiasikan dengan tindakan kejahatan, anarkis ataupun amoral tidak menjadikan seks bebas dalam RDP sebagai tindakan radikal karena seks bebas pun tidak dikonstruksi dan diyakini sebagai perilaku amoral oleh masyarakat Dukuh Paruk. Terlebih lagi, tidak adanya subjek atau tokoh yang mencoba untuk keluar dari simbolik terkait seks tersebut.

Konvensi masyarakat Dukuh Paruk yang tidak menganggap seks bebas sebagai sebuah tindakan amoral kemudian mewacanakan subjek sehingga subjek bersifat pasif dengan menerima kungkungan simboliknya. Dalam wacana tentang seks bebas ini pun, tokoh-tokoh dalam RDP tidak melakukan usaha untuk melampaui atau melepaskan diri dari tatanan sosial dan tatanan ideologis sebagai bagian dari yang simbolik. Olehnya tindakan radikal yang bersifat momentum untuk melepaskan diri dari cengkaman simbolik tidak terdapat dalam RDP terkait seks. Seperti ketika Srintil akan menghadapi ritual *bukak-klambu*, ia digambarkan sebagai sesuatu yang ada karena diyakini bahwa dirinya sudah terberikan atau diwacanakan dengan menerima ritual *bukak-klambu* sebagai bagian dari tradisi yang merujuk pada simbolnya sebagai ronggeng. *Yang jelas aku seorang ronggeng. Siapa pun yang akan menjadi ronggeng harus mengalami malam bukak-klambu. Kau sudah tahu itu, bukan?* (Tohari, 2011:55). Olehnya, Srintil dalam tahap cermin Lacan mengidentifikasi dirinya secara partial berdasarkan apa yang dilihat dalam cermin (dalam hal ini masyarakat). Kemudian saat terbahasakan sebagai Ronggeng, ia berada dalam simbol sebagai ronggeng yang harus melakukan ritual-ritual seperti buka-klambu, selain itu ia sebagai milik



masyarakat umum dan milik semua laki-laki membuatnya tidak menampik atau menolak perlakuan setiap laki-laki kepadanya.

Selain konvensi tentang seks bebas, tokoh dalam RDP yang terlihat menerima simbol yang mengungkung dirinya untuk diterima oleh tatanan sosial yaitu Rasus. Hal tersebut tergambar secara eksplisit ketika ia yang harus kehilangan dirinya yang riil dengan menerima tatanan sosial. *Ah. Biarlah, bagaimana juga aku yang harus mengalah, dengan belajar bahwa di luar tanah airku yang kecil berlangsung nilai-nilai yang lain. Banyak sekali. Misalnya kata umpatan “asu buntung” yang bisa didengar setiap menit di Dukuh Paruk tanpa akibat apapun merupakan kata penghinaan paling nista di luar pedukuhan itu.* (Tohari, 2011:86)

Srintil yang kemudian membuktikan dirinya lahir untuk menjadi ronggeng Dukuh Paruk kemudian banyak melakukan perubahan-perubahan dengan tidak mematuhi ketentuan yang telah lama mengakar dalam dunia peronggengan. Seperti tidak lagi mengindahkan ucapau-ucapan dukun ronggeng, menolak untuk naik pentas. *“Sudah dua kali Srintil menolak naik pentas. Perbuatan yang sangat mengecewakan suami-sistri Kartareja dan terutama orang yang mengundangnya. Srintil hanya memberi dalih enteng: malas!”* (Tohari, 2011:116), dan menampik laki-laki yang tidak ia sukai.

Jika merujuk pada apa yang dikatakan Zizek bahwa ketika subjek tidak melihat atau mempertimbangkan posisi dan dirinya dalam tatanan sosial, maka subjek melepaskan diri dari simbol menuju pada yang *Real* dengan menjadi subjek radikal sebagai upaya-upaya untuk menjadi subjek otentik. Maka apa yang dilakukan Srintil dengan tidak lagi mengindahkan ketentuan-ketentuan dalam dunia peronggengan dapat dikatakan sebagai tindakan radikal. Yang mana kesadaran sinis yang dilakukan Srintil adalah ia sebagai ronggeng mengetahui bahwa seorang ronggeng merupakan milik setiap laki-laki, umum. Sehingga ia tidak bisa menampik laki-laki tersebut, akan tetapi walaupun mengetahui hal tersebut ia tetap melakukannya. Di lain sisi, tidakan yang dilakukan Srintil tidak menunjukkan spontanitas untuk melepaskan diri dari kungkungan simboliknya.

Olehnya, dalam pengertian tindakan radikal yang seharusnya terjadi secara spontan dan bersifat momentum tidak direpresentasikan pada tindakan Srintil.

Terlebih yang dilakukan Srintil merupakan bentuk pemberontakan atas kekecewaannya kepada Rasus yang menghilang dari Dukuh Paruk. Olehnya, ia merasa harus melakukan perhitungan: *Sayang sekali betapapun Srintil mengagumi Rasus, laki-laki itu telah membuat luka di hatinya. Seperti semua laki-laki lain, Rasus pun ikut menyelipkan benih kekecewaan di alam bawah sadar Srintil. Dalam wawasan ini Srintil tidak melihat beda antara dua wajah laki-laki itu. Semuanya mengecewakan, semua merangsang Srintil membuat suatu perhitungan.* (Tohari, 2011:142)

Srintil yang menjadi lebih kuat dan berperan andil dalam menentukan setiap hal yang berkaitan dengan dirinya. Memperlihatkan dirinya sebagai ronggeng yang bermartabat. Olehnya disaat dia kembali menerima tawaran naik panggung, ia ingin memperlihatkan dirinya: *Ya. Itulah diriku yang sebenarnya, yang demikian seharusnya tetap tersenyum dan gembira. Aku seorang ronggeng dan ronggeng!...* (Tohari, 2011:190). Hal tersebut juga menjadi salah satu bentuk perhitungan Srintil terhadap Rasus, sehingga ia melihat semua tatapan orang-orang padanya sama hanya dengan tatapan Rasus. Terlihat dalam narasi:

*Namun Srintil menganggap tak ada beda antara sekian banyak mata itu. Baginya sama saja. Semuanya aalah mata Rasus. Di depan mata Rasus itu Srintil akan menunjukkan betapa dirinya mempunyai sekian banyak kelebihan. Sehingga meski sudah menjadi tentara, Rasus sama sekali tidak berhak mengecilkan dirinya. “Kamu telah meninggalkan diriku dengan cara menyakitkan. Kamu takkan berbuat seperti itu bila kamu tidak ingin dirundung penyesalah yang mendalam. Lihat saja!”* (Tohari, 2011:190).

Berdasarkan analisis tersebut maka tindakan yang dilakukan Srintil bukan merupakan tindakan radikal karena tindakan radikal bukan merupakan proses yang melibatkan rencana, maksud, tujuan, kesengajaan, dan lain sebagainya. Terlebih tidakan Srintil yang dianggap sebagai momen kekosongan karena tidak

mempertimbangkan posisi dirinya dipengaruhi atas perasaan kekecewaannya terhadap Rasus. Sedangkan, momen kekosongan tidak dipengaruhi atau memengaruhi dan tanpa tujuan. Pada akhir penceritaan pun, Srintil yang memimpikan citra seorang perempuan kebanyakan hanya mampu ia rasakan ketika Sakum mengatakan bahwa ia bukan lagi ronggeng karena telah ditinggal *indang ronggeng*.

*Iya! si Sakum tahu sampean bukan lagi seorang ronggeng. Bukan karena sudah tua. Sampean masih muda. Tetapi si Sakum setiap hari mendengar suara sampean, bukan lagi suara ronggeng...*

*Betulkan aku bukan lagi seorang ronggeng, Kang?*

*Betul! Andaikata dipaksa meronggeng pun sampean bakal tidak laku. Burung indang telah terbang dari kurungan. Indang ronggeng kini tidak ada pada tubuh sampean. (Tohari, 2011:335)*

Kutipan tersebut secara eksplisit menunjukkan bahwa sampai akhir penceritaan, Srintil masih meyakini bahwa dirinya sudah terberikan atau diwacanakan dengan menerima bahwa terdapat *indang ronggeng* dalam dirinya. Olehnya ia hanya mampu keluar cengkaman simbol tersebut jika *indang ronggeng* tidak ada lagi dalam dirinya.

## SIMPULAN

Kajian sastra yang pada akhirnya membicarakan manusia atau subjek, dalam hal ini tokoh dalam karya sastra. Subjek ada karena dirinya merupakan sesuatu yang diberikan atau di lain sisi subjek dibentuk oleh wacana. Olehnya subjek menjadi multi-wacana dan berada dalam cengkaman simbolik, struktur yang di dalamnya terdapat negosiasi untuk mampu diterima dalam sosial masyarakat hingga subjek tidak mampu menjadi diri sendiri karena terus menjadi sesuatu yang diharapkan oleh orang lain, masyarakat. Hal tersebut yang kemudian ditentang oleh Zizek karena menurutnya ada subjek yang tidak pasif dengan hanya menerima cengkaman simbolik, melainkan ada upaya subjek untuk keluar dari tatanan dan strukturnya.

Dalam pengkajian tindakan radikal dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* oleh Ahmad Tohari, peneliti melihat bahwa tindakan yang telah dijustifikasi oleh masyarakat pada umumnya sebagai tindakan radikal menunjukkan hal yang berbeda jika melihatnya dari perspektif konteks masyarakat yang ditawarkan dalam novel RDP.

Selanjutnya, terdapat beberapa tindakan Srintil yang secara sekilas diartikan sebagai tindakan radikal karena ia melepaskan dirinya atau tanpa adanya pertimbangan akan posisi diri untuk keluar dari simbolik. Akan tetapi setelah diurai, peneliti melihat bahwa hal tersebut bukan merupakan tindakan radikal karena dipengaruhi dan memengaruhi, terlebih tindakan tersebut memiliki tujuan. Hal yang tidak koheren dengan apa yang Zizek katakan tentang tindakan radikal Zizek sebagai upaya subjek untuk menemukan dirinya yang riil atas pemenuhan akan perasaan kurang yang ada dalam diri subjek.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Akmal, Rahmayda. (2012). *Subjektivitas Pramoedya Ananta Toer Dengan Novel Perburuan: Pendekatan Psikoanalisis-Historis Slavoj Zizek*. Tesis: Ilmu Sastra Universitas Gadjah Mada.
- Setiawan, Rahmat. (2016). *Membaca Kritik Slavoj Zizek-Sebuah Penjelajahan Awal: Kritik Sastra Kontemporer*. Surabaya: Negasi Kritika.
- Suryajaya, Martin. (2014). *Slavoj Zizek dan Pembentukan Identitas Subjektif melalui Bahasa*. Jurnal Ultima Humaniora, Vol. II, No.2.
- Tohari, Ahmad. (2011). *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

## SUBJEK GAGAL DALAM NOVEL DI KAKI BUKIT CIBALAK KARYA AHMAD TOHARI DALAM PRESPEKTIF SLAVOJ ZIZEK

*Buyung Ade Saputra*  
*Universitas Gadjah Mada*  
*buyung.ade.s@mail.ugm.ac.id*

### ABSTRAK

Karya sastra adalah merefleksikan diri pengarang sebagai subjek. Melalui konsep Slavoj Zizek, penelitian ini menjelaskan Ahmad Tohari dalam karya awalnya yang berjudul *Di Kaki Bukit Cibalak*. Novel ini menceritakan kehidupan Pambudi, seorang pemuda, yang harus meninggalkan keluarganya di desa menuju kota karena selisih yang terjadi antara dirinya dan kepala desa. Perbuatan Pambudi, hadir sebagai subjek pengarang, yang mengawali perselisihan tersebut adalah *tindakan radikal*, dalam konsep Zizek, yang membuatnya berpindah dari tatanan *Simbolik* berupa desa mencapai tatanan *Simbolik* lainnya berupa kota. Kembalinya subjek menunjukkan kegagalan menuju ke tatanan *Riil* dan juga menunjukkan diri sebagai *subjek gagal*. Melalui kisah pambudi, pengarang sekilas mengeritik kehidupan sosial saat itu terutama pemerintah saat itu yaitu Orde Baru yang secara gencar melakukan pembangunan infrastruktur. Tetapi kritik-kritik yang hadir dalam karya tersebut menjadi jualan bagi pengarang agar karya yang dimiliki laku atau dapat dipahami pengarang sedang melakukan *Fantasi Ideologis*.

Kata Kunci: *tindakan radikal, simbolik, riil, subjek gagal, fantasi ideologis*

### ABSTRACT

*Literary works reflects the self of the writer as a subjek. Using Slavoj Zizek's concept, this research explains Ahmad Tohari in his early work titled Di Kaki Bukit Cibalak. This novel tells the life of Pambudi, young man, who leaves his family in the village to city because the disagreement happens both of him and the head of village. Pambudi's act, who is presented as the subject of author, which starts the disagreement is a radical act, in zizek's concept, that makes him move from one village as Symbolic order to city as another symbolic order. The returning of the subject shows the failure to reach the Real order and sees the self as a fail subject. Through the story of Pambudi, the author seems to criticize the social life especially the government to those days as it was Orde Baru which relentlessly establishing an infrastructure. But these critics that is found become as a good for sale for the author so the work will be sold or as it is seen the author is doing the fantasy of ideology.*

*Keywords: radical act, symbolic, real, fail subject, fantasy of ideology.*

## PENDAHULUAN

Ahmad Tohari adalah salah satu sastrawan besar yang dimiliki Indonesia, lahir pada 13 juni 1948 Banyumas, Jawa Tengah. Berbagai penghargaan menunjukkan apresiasi atas karya yang dimilikinya sebut saja novel trilogi Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*(1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (1985), *Jentera Bianglala* (1986) berhasil mendapatkan berbagai penghargaan serta terbit dalam beberapa bahasa asing yang berbeda. Beberapa novel yang cukup menarik perhatian adalah *Kubah* (1980), cerpen *Jasa-Jasa Buat Sanwiryia* (1975) pun tak luput dari penghargaan. Hingga pada tahun 1995 Ahmad Tohari menerima penghargaan SEA Write Award. Penghargaan ini menegaskan keberadaannya sebagai salah satu sastrawan besar yang dimiliki oleh Indonesia. Namun, adalah *Di Kaki Bukit Cibalak* novel pertama yang ditulis oleh Ahmad Tohari yang terbit di harian Kompas pada akhir tahun 1979 dianggap sebagai tonggak utama dalam karirnya sebagai penulis novel.

*Di Kaki Bukit Cibalak* bercerita tentang kehidupan seorang pemuda yang terusir dari kampung halamannya sendiri. Pambudi, nama pemuda itu, tidak hanya terusir tetapi ia juga harus menjaga jarak dengan orang-orang yang dikasihinya, ibu, ayah dan Sanis si gadis manis pujaan hatinya. Perselisihannya dengan Lurah baru dengan kebijakannya yang ia anggap korup menjadi penyebab utama dirinya pergi dari tanah kelahirannya dan mencoba peruntungan di kota Yogyakarta. Di kota tersebut, ia menyusun hidupnya kembali, ia melanjutkan pendidikannya dengan berkuliah dan bekerja di sebuah perusahaan surat kabar *Kalawartay* yang semenjak kehadiran Pambudi terus menanjak popularitasnya. Di lingkungan barunya, Ia tidak hanya menimba ilmu dan pengalaman tetapi ia juga bertemu dengan Mulyani, gadis peranakan Cina, yang akhirnya ia jadikan tambatan hatinya menggantikan Sanis, gadis manis yang ia puja selama di desa Tanggir dulu.

Selepas menuntaskan pendidikannya dengan menerima gelar Sarjana Muda, ia lantas terus aktif di *Kalawarta* sebagai penulis dan mengeritik pembangunan yang pada saat itu dinilainya penuh akan nuansa korup terutama di tempatnya berasal di desa Tanggir. Tulisan-tuliasn yang ia buat akhirnya

mengusik tatanan kekuasaan daerah tempatnya berasal. Pambudi tidak hanya menjadi musuh kalang-kalangan yang kepentingannya digugah akan tetapi ternyata masih ada tokoh yang mendukungnya sebut saja Bambang si anak camat. Pada akhir cerita, Pambudi yang berasal dari desa akhirnya meninggalkan desa dan orang tuanya demi karirnya di kota, ia meninggalkan Sanis yang dulu menghiasi pikirannya dan memilih Mulyani sebagai kekasihnya yang terus bersamanya ketika memulai karirnya sebagai penjaga tokoh arloji dan mahasiswa serta jurnalis di *Kalawarta*. Pambudi meninggalkan tanah kelahiran yang diperjuangkannya menuju kota yang memberikannya kenyamanan dan masa depan yang lebih baik daripada seorang pegawai lumbung koperasi desa.

Sebagai salah satu sastrawan yang banyak menarik perhatian di awal karirnya sebagai penulis bahkan hingga pada saat ini, Ahmad Tohari seridaknya telah berhasil mnggoreskan namanya di arena sastra indonesia terbukti dengan berbagai penghargaan yang beliau terima atas karya-karyanya. Terlepas dari pencapaiannya melalui karyanya, ia juga tidak pernah benar-benar bersih dari kontroversi. Intimidasi dan ancaman tentunya pernah dialamatkan kepadanya perihal karya-karyanya yang sepertinya mengeritik rezim atau penguasa saat itu. Tetapi apakah benar, Ahmad Tohari menulis untuk memperjuangkan seperti yang ia perjuangkan di dalam karyanya oleh karakter-karakter yang ia buat? Di dalam penelitian ini, penulis mencoba menjawab pertanyaan-pertanyaan sebagai berikut; (1) Bagaimana subjektivitas pengarang pada novel *Di Kaki Bukit Cibalak* karya Ahmad Tohari, (2) apakah novel *Di Kaki Bukit Cibalak* karya Ahmad Tohari hadir sebagai fantasi ideologis pengarang?

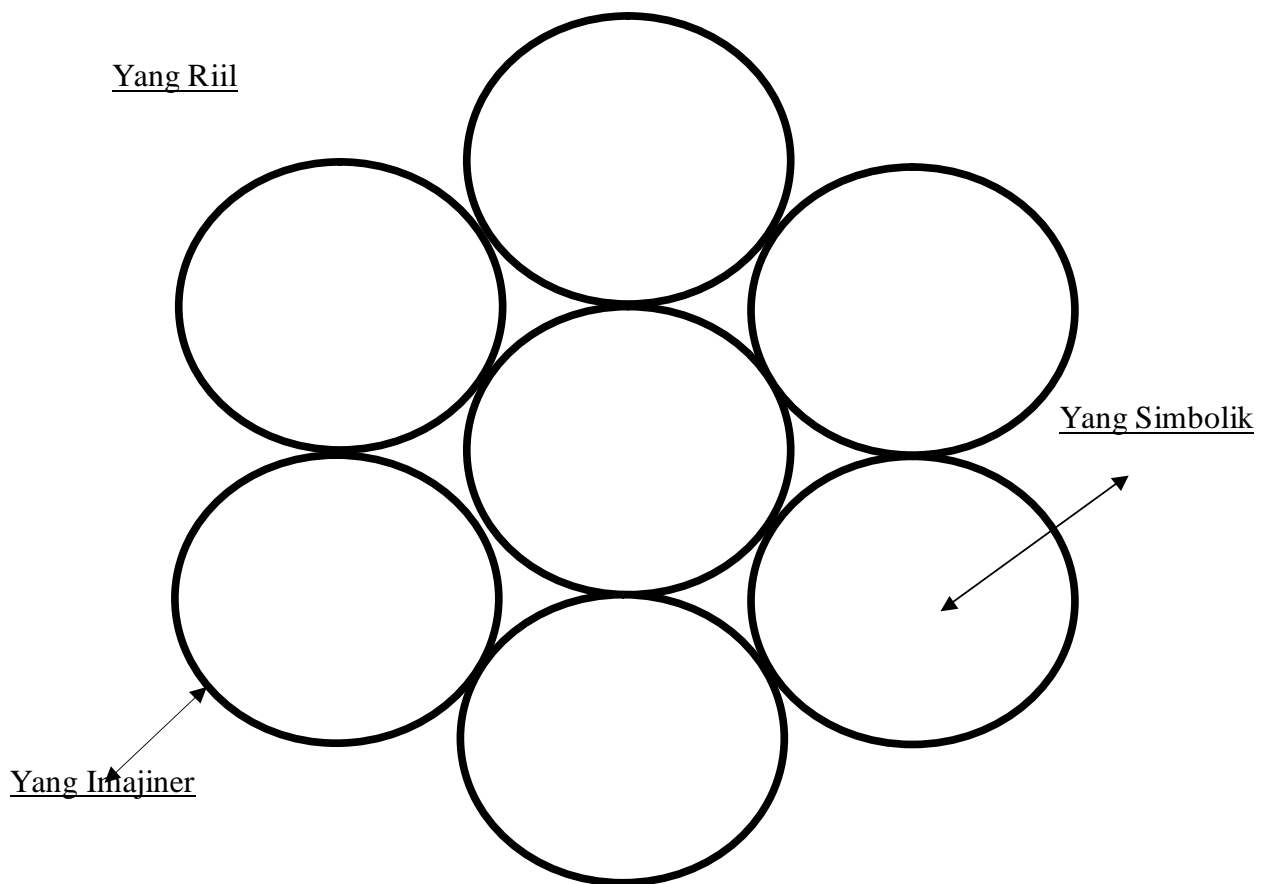
## METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian novel Ahmad Tohari berjudul *Di Kaki Bukit Cibalak* adalah metode kualitatif. Penelitian ini memiliki porses berupa (1) Melakukan pembacaan terhadap objek penelitian, (2) menentukan pokok permasalahan: subjektifitas dan fantasi ideologis (3) melakukan analisis menggunakan konsep subjektifitas Zlavož Zizek.

## PEMBAHASAN

Hegel, Marx dan Lacan memberikan sumbangan yang sangat besar terhadap teori subjek yang dimiliki oleh Slavoj Zizek. melalui ketiga pemikir sebelumnya Zizek melandaskan pemikirannya. Berdasarkan pembacaannya terhadap konsepsi subjek milik Hegel serta substansi dalam lingkaran sosial, Zizek menilai subjek tidak selamanya tergerus akan tetapi memiliki kesadaran akan keberadaannya berupa kekurangan yang mendorong untuk terus menemukan esensinya. Sedangkan melalui pemahaman Marx, Zizek melihat bagaimana cara kerja ideologi pada masa kini. Masyarakat pada masa kini, menurut Zizek, mengetahui realitas tersebut namun tetap melakukannya yang secara bersamaan menutupi realita tersebut. Terjadi pergeseran pemahaman proses ideologi bekerja dalam masyarakat yang pada awalnya berbunyi mereka (masyarakat) tidak mengetahui tetapi melakukannya menjadi mereka mengetahui tetapi melakukannya. Pergeseran premis ini menimbulkan pertanyaan: mengapa mereka tetap melakukannya? Melalui konsep Lacan, Zizek memberikan jawaban pertanyaan tersebut. Subjek yang sebenarnya *lack* terus melakukan pemenuhan atas dirinya yang sebenarnya merupakan hal yang mustahil dipenuhi, karena subjek akan terus merasa kekurangan. Melalui pandangan Zizek, subjek melalui tiga tahapan yang menjadi komponen subjek itu sendiri, seperti yang penulis gambarkan di bawah ini.





Gambar 1

Tatanan Yang Imajiner adalah tatanan yang dimana subjek belum bisa membedakan dirinya dengan the other yang secara bersamaan menuntut subjek untuk menyadari kekurangan atas dirinya untuk pertama kali. Maka dapat diaktakan juga subjek pada tatanan ini belum ditundukan, oleh karena itu tatanan ini hadir sebelum Yang Simbolik. Subjek masih merupakan Ego karena belum mengerti bahasa sebagai simbolik. Sesuai dengan penggambaran diatas, imajiner hadir mengukung tatanan yang simbolik, bulatan putih didalam lingkaran hitam pada gambar. Tatanan ini pula serupa dengan fase cermin milik Lacan. Menurut Lacan, Fase cermin yaitu citra (*imago*) tentang diri di dalam cermin secara harfiah dan metaforis. Diri yang tampak dalam cermin adalah *Gestalt* atau *totalitas diri* yang ekterior. Melalui citra cermin itulah diri terbentuk, namun diri yang terbentuk itu *terbelah antara diri dan citra-diri*-persis karena diri terbentuk dibentuk melalui citra-diri (Suryajaya, 2014:138). Dalam fase ini pula, diri berupa Ego pertama kali mengalami kekurangan yang juga menandai ego terbelah antara

dirinya dengan citra dirinya yang selanjutnya ketika ego memasuki tatanan Yang Simbolik, ia berubah menjadi subjek. Namun secara bersamaan imajiner hadir sebagai yang menjebatani subjek dalam upayanya lepas dari Simbolik menuju ke Yang Riil. Jadi dapat dipahami bahwa tatanan imajiner memiliki dua fungsi. Menjadi tahap awal ego atau individu sebelum memasuki tatanan Yang Simbolik dari Yang Riil dan menjadi jembatan subjek menuju ke tatanan Yang Riil dari.

Tatanan yang Simbolik memiliki mekanisme *symbolic efficiency*, yakni proses/struktur yang bertugas menjadi patokan dan memberikan status serta identitas bagi subjek. Ia berfungsi memverifikasi segala hal untuk kemudian diatur dan dilekatkan pada subjek (Robert via Akmal, 2010:34). Maka pada tatanan ini pula, subjek mulai mengenali diri/identitas walaupun tidak sepenuhnya melalui penundukan subjek terhadap struktur Yang Simbolik salah satunya adalah bahasa. Subjek yang terus mengalami *Lack*, tidak terkecuali dalam tatanan ini, terus melakukan pencarian atas pemenuhan tersebut yang merupakan ketaksadaran yang memiliki struktur yang sama dengan bahasa. Pemenuhan ini didorong oleh hasrat yang tidak hanya hadir sebagai hasrat subjek semata akan tetapi sebagai hasrat dari diri yang lain. Oleh sebab itu pemenuhan yang terus dilakukan oleh subjek akan terus mengalami jalan buntu karena pemenuhan yang dilakukan adalah pemenuhan atas yang kurang. Semakin diri atau subjek mendekati pemenuhan tersebut maka secara otomatis ia akan semakin menjauh dari diri yang asli. Contoh, dalam tindakan berbahasa sehari-hari pun seorang subjek selalu dibimbing oleh diri yang lain persis karena ketaksadaran –yang menjadi sumber asli dari setiap laku berbahasa- merupakan wilayah operasi diri yang lain melalui struktur penandaan (Suryajaya 2014:139).

Yang Riil adalah tatanan yang tak terbahasakan, ketika semua kebutuhan tanpa dimintai telah terpenuhi. Yang Riil atau tatanan *Real* hanya dapat teridentifikasi melalui efek dan propertinya yang tampak dalam dunia simbolik. Menurut Lacan Yang Riil adalah kebalikan dari Yang Simbolik, di dalamnya tidak terdapat absensi. Yang Riil memiliki sifat paradoks antara sebagai entitas namun sebenarnya tidak pernah ada akan tetapi memiliki efek yang hanya dapat diidentifikasi melalui Yang Simbolik.

Tatanan Real ini sejatinya hadir dengan pra-syarat bahwa subjek tidak memiliki emanasi simbolik dalam kategori apapun, baik bahasa, ideologi, dan sebagainya. Sehingga yang tersisa adalah tatanan yang dilalui melalui suatu ereksi tindakan yang nyata dan otentis atau tindakan benar-benar radikal (ejakulasi dari keluarnya subjek dari sikap normatif) dalam artian tidak dapat dipahami dan dimengerti karena setiap pemahaman dan pengertian adalah yang simbolik (Setiawan, 2016:87).

Selain bersifat paradoks, tentunya Riil juga memiliki sifat ambigu. Ia mendua dalam artinya dan kontradiktif; di satu sisi, ia internal dalam subjek, namun di sisi lain, ia juga tidak kurang riil dalam dunia material-konkrit yang ekseternal terhadap subjek (Suryajaya 2014:141). Oleh karena itu, pada gambar sebelumnya, Yang Riil berada dimana-mana. Ia tidak dibatasi oleh lingkaran hitam –Yang Imajiner- akan tetapi bisa saja ia berada di ruang-ruang Yang Simbolik. Dalam pemenuhan diri yang dilakukan oleh subjek ditegaskan akan terus mengalami kegagalan. Setiap pemenuhan yang merupakan identifikasi simbolik, contoh bahasa, akan terus mengalami jalan yang tidak dapat ditemukan karena sifat Yang Riil ambigu dan paradoks.

Keberadaan suatu karya sastra tidak bisa lepas dari pengarang karena karakter-karakter maupun tindakan-tindakan yang ada di dalam cerita tidak bisa lepas dari kuasa pengarang. Karya sastra dipandang sebagai sebuah tindakan dari subjek untuk menuju ke Yang Riil. Maka perlu kiranya untuk memahami pengarang sebagai subjek yang berupaya menuju atau pemenuhan diri terhadap Yang Riil dalam kesadarannya akan kekurangan yang dimiliki oleh Yang Simbolik.

Ketika subjek, sebagai pengarang, merekonstruksi kehidupannya dalam sebuah narasi, maka dia hanya akan dapat melakukannya dalam sebuah konteks inter-subjektif, dengan menjawab panggilan-perintah dari the Other, serta mengatasi the Other dengan cara tertentu yang tentunya tidak dapat dia totalitasikan seperti halnya realitas itu sendiri karena akan selalu bersentuhan dengan motivasi (tidak sadar) serta investasi libidinal subjek. Oleh sebab itu, ‘realitas in-itself’ tidak akan pernah terberikan sepenuhnya secara transparan dalam sebuah narasi (Setiawan, 2016:20).

Dengan menempatkan pengarang sebagai subjek dan karya sebagai tindakan, subjek dalam upayanya melakukan pemenuhan atas dirinya akan terus merasa kekurangan karena Yang Riil sebenarnya tidak pernah bisa dicapai karena bersifat tak terbahasakan namun substansinya dapat ditemukan atau diidentifikasi di Yang Simbolik. Dalam pencapaian menuju ke Yang Riil, Zizek menawarkan beberapa konsep yang menjadi formulasi dalam teori subjeknya, yaitu: tindakan radikal, kesadaran sinis dan fantasi ideologis.

Tindakan radikal menekankan pada momentum, ia tidak memiliki proses, maksud dan rencana. Momentum yang hadir ini tidak dihadirkan akan tetapi memiliki sifat berupa ledakan. Tindakan didefinisikan sebagai arah atau bidikan (*aim*) bukan tujuan (*goal*). Meminjam istilah milik Kant, zizek melihat konsep tindakan radikalnya ini sama dengan tindakan *From duty*: yakni tindakan yang dilakukan atas dasar tindakan itu sendiri yang berarti ‘a purposeless act’, ‘essentially a by-product of itself’, dan tindakan ‘in-itself’ (Setiawan, 2016:20). Karena sifatnya yang momentum, tindakan radikal menandakan subjek berada di dalam sebuah momen kekosongan (subjek telah keluar dan berpindah ke Yang Riil dalam tempo yang relatif cepat). Dimana tidak ada hal apapun yang mempengaruhi bahkan ideologi dan ini pula menempatkan subjek keluar dari Yang simbolik.

Keluarnya subjek dari tatanan simbolik sering diasosiasikan dengan perbuatan kejahatan karena tolak ukur antara yang baik dan buruk secara moral didasarkan oleh tatanan simbolik yang rentan akan nilai-nilai ideologis. Tindakan radikal yang sifatnya momentum maka rentan waktu yang dilalui oleh subjek pun relatif singkat maka dapat diasumsikan pula Subjek akan kembali ke tatanan yang simbolik sesaat setelah mengalami kekosongan, namun subjek pula dapat berganti tatanan simbolik. Dapat dipahami tindakan radikal merupakan tindakan subjek dalam upaya menuju ke Yang Riil yang memicunya keluar atau berganti ke tatanan simbolik lainnya.

Zizek melihat terjadinya pergeseran cara kerja ideologi di dalam masyarakat kini. Jika Marx sebelumnya melihat ideologi sebagai *False Consciousness* atau kesadaran palsu berdasarkan pada premis *they do not know it*,

*but they are doing it*, sebagai ilusi yang menutupi kebenaran dari realitas yang ada. Maka Zizek melihat ideologi sebagai naive Consciousness atau kesadaran naif yang tidak hanya mendistorsi atau memistifikasikan antara ilusi dan yang realitas akan tetapi realitas itu sendiri justru hadir secara telanjang dan subjek justru ‘sinis’ terhadap ketelanjangan realitas tersebut. Dengan pemahaman ini, terjadi pergeseran premis marx menjadi *they know very well what they are doing, but still, they are doing it* (Setiawan, 2016:33). Subjek mengetahui apa yang yang mereka lakukan namun menutupinya dengan melakukannya sehingga mereka tidak tahu apa yang mereka ketahui. Subjek mengetahui namun seolah-olah tidak mengetahui realita sesungguhnya.

Ideologi tidak lagi terdapat pada apa yang tersembunyi akan tetapi terlihat pada apa yang dilakukan oleh subjek dalam kaitannya dengan fantasi ideologis terletak pada formasi yang yang membuat subjek terus melakukan upaya pemenuhan terhadap Yang Riil atau mengikuti arus the Other. Fantasi adalah formasi yang menjaga agar subjek terus memiliki hasrat dalam rangka pemenuhannya terhadap Yang Riil. Fantasi, pada akhirnya, mengatur dan mengkonstitusi hasrat sebagai respon jawaban atas the Other yang sekaligus merupakan penutupan atas yang *Real* atau realitas yang sebenarnya. Fantasi, dengan begitu mengajarkan subjek bagaimana untuk berhasrat karena perburuan akan apa yang mereka kejar hanya akan berakhir pada kehampaan (Setiawan, 2016:43). Maka pengarang sebagai subjek yang melalui karya sastra sebagai tindakan untuk keluar dari tatanan Yang Simbolik untuk menuju ke Yang Riil perlu menguras representasi dirinya menjadi benar-benar kosong untuk menjadi subjek yang ontetis.

### **Subjektivitas pengarang**

Narator atau pengarang dalam novel ini menggunakan sudut pandang persona ketiga yang menempatkan narator berada di luar cerita dengan menampilkan tokoh-tokoh cerita dengan nama atau kata ganti ia, dia dan mereka. Narrator yang hadir dalam sudut pandang ketiga yang terikat dan tidak bebas seakan-akan memberikan penilaian objektif terhadap pembaca oleh pengarang apa

yang dialami oleh para tokoh di dalam cerita. Penggunaan sudut pandang ini membawa pembaca untuk melihat kejadian-kejadian dalam cerita melalui kacamata yang dimiliki oleh pengarang. Pengarang dalam perspektif Zizek memiliki jangkauan yang sangat berpengaruh terhadap karakter-karakter yang diciptakannya secara langsung maupun tidak langsung (Setiawan, 2016:46). Perlunya untuk mengetahui kepada tokoh siapa narator atau Tohari menghadirkan dirinya di dalam novel *Di Kaki Bukit Cibalak*. Tohari secara dominan selalu berada di dekat Pambudi. Kesamaan struktural yang dibangun dalam latar belakang Tohari dan Pambudi sebagai orang-orang desa memungkinkan kesamaan gagasan. Maka dapat disimpulkan bahwa narator hadir melalui Pambudi.

Pambudi terlahir di sebuah kampung yang jauh dari hiruk pikuk kota. Di sana ia bekerja untuk mengurus lumbung koperasi desa Tanggir yang juga merupakan kampung halamannya, lalu memutuskan berhenti dari pekerjaannya tersebut. Terpilihnya Pak Dirga sebagai lurah yang dinilai memiliki tabiat korup sama seperti lurah-lurah sebelumnya adalah salah satu alasan yang cukup mendasar untuk berhenti. Keterlibatan para dukun-dukun dalam pemilihan yang menjadi legitimasi atas Pak Dirga atas kekuasaan atau jabatannya, seolah-olah menetapkan dirinya memang terlahir sebagai seorang raja. Ketakutan keluarga Pambudi ketika ia berselisih paham dengan si Lurah yang juga memperlihatkan betapa luasnya kekuasaannya yang tidak hanya berkutat pada ranah publik, tempat kerja, akan tetapi juga ikut mempengaruhi ruang pribadi, keluarga Pambudi. Tidak hanya keluarga, akan tetapi kekuasaan si lurah juga ikut mendikte kehidupan sang pemuda. Hal ini tergambarkan lebih jelas pada pernikahan Sanis, yang sebelumnya kekasih Pambudi, dengan Pak Dirga. Sanis, anak gadis perawan, sedang mekar-mekarnya, dianggap sebagai jatah yang harus dipersembahkan atau diberikan sebagai jatah untuk sang raja. Karena si lurah adalah raja. Pengalaman-pengalaman di atas pula memperlihatkan jaring-jaringan kehidupan Feodal yang dijalani oleh Pambudi.

Pambudi sebagai subjek mulai menyadari kehilangan dan mulai melakukan pemenuhan atas dirinya. Memajukan lumbung koperasi desa adalah

pemenuhan yang dituju oleh Subjek, yang sekaligus juga menjadi substansi the Other (O besar) yang berada di tatanan Yang Riil. Akan tetapi pemenuhan ini mengalami kegagalan karena memegang pada dasarnya pemenuhan atau pencarian *lack* pada diri subjek terhadap the Other akan selalu mengalami kegagalan. Pambudi hendak memajukan lumbung koperasi tempatnya bekerja namun terpilihnya Lurah baru yang memiliki tabiat korup pun menghalanginya. Tabiat tersebut menghalangi niatnya untuk memajukan koperasi tempatnya bekerja. Fakta terpilihnya Pak Dirga dan tawaran Lurah baru tersebut untuk memanipulasi bantuan desa tentang ganti rugi terhadap pemilik tanah dan pohon kelapa pada saat pelebaran jalan ditolaknya secara mentah-mentah dengan alasan yang tidak jelas.

“Bagaimana, Pambudi ?”

Yang ditanya kaget. “ Oh, maaf, hendaknya Bapak jangan mengikutsertakan saya dalam urusan seperti itu.”

“Lho, kenapa? Kau akan mendapatkan banyak keuntungan tanpa banyak mengeluarkan tenaga. Semua orang menyenangi hal semacam itu, mengapa kau tidak ? Lihat, Poyo telah lumayan hidupnya. Sekarang tiba giliranmu, ayolah!”

“ Tidak, Pak.”

“ Mengapa ?”

“ Saya tidak bisa menerangkannya mengapa.” (Tohari, 1992:26)

Tindakan radikal dalam pandangan Zizek memiliki sifat momentum yang bukan proses, ia hadir sebagai ledakan *ex nihilo* tak terduga tanpa tujuan (*goal*) namun bukan berarti tanpa arah yang selanjutnya oleh Zizek tindakan radikal merupakan sebuah arah atau bidikan (*aim*) itu sendiri (bukan target) tanpa tujuan tertentu ataupun ditentukan (*goal*)(Setiawan, 2016:19). Penolakan yang dilakukan oleh Pambudi tanpa alasan dalam keterangannya. Dalam konteks percakapan diatas adalah orang-orang yang mau mendapatkan keuntungan besar tanpa bekerja keras, seperti Poyo salah satu pegawai yang juga bekerja mengurus lumbung koperasi desa Tanggir. Pada data diatas juga terlihat bagaimana Pambudi yang telah berada di dalam tatanan sosial atau simbolik sebagai masyarakat Tanggir dan pegawai koperasi. Namun ia menolak tawaran Pak Dirga sebenarnya yang menunjukkan ia keluar dari simbolik untuk berpindah ke yang simbolik lainnya.

Pambudi mengundurkan diri sebagai pegawai yang berarti menolak ajakan Pak Lurah dan menjadi masyarakat biasa tanpa pekerjaan tetap. Tawaran yang akan menjamin Pambudi untuk mendapatkan uang, kenyamanan dan fasilitas hadir sebagai *The Other* yang mencoba mengaburkan. Namun penolakan menempatkan subjek berhasil keluar dari pengaburan yang coba dilakukan oleh *The Other* dan ini membuat subjek keluar dari realitas yang tersembunyi antara Pambudi dan Pak Dirga (pegawai koperasi desa dan Pak Lurah) dalam sementara waktu. Karena pada dasarnya tindakan radikal yang bermuara pada momen kosong yang berarti menjadikan tindakan itu sendiri sebagai tujuan atau *aim*, sedangkan kekosongan yang dialami sifatnya momentum dengan waktu yang relatif cepat bahkan tak disadari oleh subjek itu sendiri. Kekosongan ini pula menempatkan subjek berada di Yang Riil dalam waktu yang sangat cepat. Pengunduran dirinya setelah menolak tawaran Pak Lurah menjadi tindakan radikal, ia keluar dari tatanan simbolik antara pegawai lumbung koperasi dan bapak Lurah atau pekerja dan majikan. Tindakan radikal berupa pengunduran diri yang membuat Pambudi berada di tatanan Riil untuk sesaat pada akhirnya juga membuatnya berpindah tatanan simbolik lainnya dari pekerja dan majikan ke masyarakat biasa dan pemimpin.

Pambudi bukan hanya pemuda desa yang memiliki keinginan untuk memajukan desanya melalui lumbung koperasi tetapi ia juga memiliki hati yang baik yang mau membantu sesama manusia dalam kesusasahan. Ia membantu Mbok Ralem untuk mendapatkan pengobatan yang dibutuhkan dalam melawan penyakit Mbok Ralem yaitu kanker. Bantuan yang diberikan oleh Pambudi dapat dipandang sebagai tindakan radikal, ia menjadi satu-satunya individu yang melakukan itu, walaupun pada prosesnya banyak karakter yang ikut membantu Pambudi. Mbok Ralem yang sebenarnya juga masyarakat Desa Tanggir memiliki hak untuk menerima bantuan dan perlunya Pak Lurah memberikan bantuan namun tidak dilakukan. Kesuksesan Mbok Ralem mengatasi penyakitnya atas usaha yang dilakukan Pambudi akhirnya tersiar secara cepat tidak hanya di dalam kota Yogyakarta yang menjadi tempat perobatan tetapi juga sampai di telinga para penguasa daerah mereka. Secara etika tindakan pertolongan yang dilakukan oleh



Pambudi terhadap Mbok Ralem tidak memiliki tujuan atau dalam pandang Zizek, meminjam istilah dari Kant, adalah tindakan *from duty*; tindakan yang dilakukan atas dasar tindakan itu sendiri yang berarti ‘a purposless act’, ‘essentially a by-product of itself’, dan tindakan ‘in it-self (Setiawan, 2016:20).

Tindakan tersebut secara moral dinilai buruk dalam pandang Pak lurah dan penguasa di daerah Pambudi berasal. Moral yang mendasari nilai sikap baik atau buruk, ia dianggap memiliki sikap buruk karena melakukan tindakan yang dianggap oleh para penguasa sebagai hak mereka. Tindakan Pambudi dianggap melampaui moralitas simbolik yang dimiliki oleh Pak Lurah dan penguasa, tindakan tersebut dianggap sebagai kejahatan yang akhirnya menumbuhkan sentimen berkelanjutan terhadap dirinya. Kedua tindakan Pambudi yaitu menolak melakukan makelar terhadap pembangunan jalan dan bantuannya terhadap pengobatan Mbok Ralem adalah tindakan yang baik bagi para pembaca namun bagi para tokoh penguasa yang ada di dalam cerita tindakan-tindakan tersebut adalah kejahatan yang dalam hal ini adalah tindakan radikal.

### **Fantasi Ideologis**

Seperti yang telah dibahas sebelumnya, pengarang yaitu Ahmad Tohari hadir dalam diri Pambudi merong-rong penguasa tempatnya berasal dengan kata lain ia sedang mengeritik pemerintah saat itu yaitu Orde Baru. Merujuk pada pertama kali cerita ini diterbitkan melalui majalah Kompas secara berangsur pada tahun 1979 ketika rezim Orde Baru telah berumur satu dasawarsa lebih. Pembangunan dan perbaikan infrastruktur seperti jalan, jembatan dan sebagainya yang sangat masif pada saat itu menjadi dasar PELITA (Pembangunan Lima Tahun) sebagai pola umum pembangunan masa panjang yang didengungkan oleh rezim saat itu. Pembangunan dan perkembangan ekonomi yang ternyata cukup baik tidak bisa lepas dari lubang-lubang yang memperburuk.

Praktek makelar lahan kelapa yang dijadikan perluasan jalan pada novel ini menunjukkan bagaimana pembangunan pada saat itu memberikan peluang kepada pihak-pihak tertentu untuk meraup keuntungan. Proses suap dan manipulasi yang dilakukan oleh Pak lurah dan Poyo oleh pengarang berusaha menggambarkan birokrasi saat itu. Pembangunan infrastruktur prasarana seperti

jalan dan jembatan yang sangat luas ternyata tidak dibarengi dengan pembangunan sarana yang memadai seperti sekolah dan rumah sakit pembangunan prasarana dan sarana juga dianggap tidak merata. Ini terlihat ketika Mpok Ralem harus pergi ke kota Yogyakarta untuk mendapatkan perawatan.

Kritik pengarang yang hadir dalam kisah Pambudi terus berlanjut hingga bupati daerahnya berasal harus menginstruksikan camat setempat untuk mengganti Pak Dirga sebagai lurah karena takut akan kebenaran yang coba dikemukakan oleh Pambudi. Ia selanjutnya mengeeritik standar kemajuan masyarakat suatu daerah seperti yang tertuang dalam percakapan camat Kalijambe dan anaknya yang bernama Bambang.

“Misalnya, tulisan Pambudi yang satu ini. Dia berpendapat, hendaknya kita jangan menafsirkan secara tergesa-gesa seolah-olah banyaknya berang konsumsi mahal yang sudah dipunyai oleh orang desa membuktikan desa itu sudah maju. Banyaknya sepeda motor, mobil, TV atau lainnya bukan menjadi petanda mutlak adanya kemajuan di desa tersebut. Banyak orang bisa memiliki barang-barang mahal, sebetulnya mereka telah menjual barang modal: sawah, kerbau, atau pohon kelapa. Banyak orang desa dapat membangun rumah gedung. Tetapi sawahnya bertambah sempit, bahkan habis sama sekali. (Tohari,1992:149)

Hal-hal yang sifatnya materi menjadi titik pusat kritik yang dilontarkan Pambudi. Namun sebenarnya ia sedang mengeritik sisi lain pembangunan dan perkembangan ekonomi dan industri yang mengakibatkan masyarakat lebih konsumtif dengan menjual sawah atau lahan yang sebelumnya menjadi sandaran hidup mereka. Masyarakat menjadi lebih suka dengan sepeda motor, mobil, TV dan sebagainya yang seringkali identik dengan kehidupan modern. Akan tetapi apakah benar Ahmad Tohari mencoba mengeritik praktek-praktek dan akibat buruk yang terjadi saat itu? Pambudi tidak hanya menghadapi situasi dimana ia harus melakukan negosiasi yang ia tolak, seperti tawaran Pak lurah di awal cerita, karena tidak sesuai dengan nilai-nilai moral walaupun hal-hal tersebut menguntungkannya. Salah satu kesempatan ketika ia justru mengiyakan tawaran yang diajukan padanya.

“Kuberitahu sekarang, biar bagaimanapun jeleknya, aku ini seorang sarjan publistik. Selain memimpin *Kalawarta*, aku juga mengajar di universitas yang ingin kau masuki. Seandainya nilai ujianmu bukan yang terburuk, percayalah, tahun pelajaran mendatang kau sudah menjadi mahasiswa. Pahami?”

“Ya, Pak” jawab Pambudi dengan hati berdebar. Ia melihat harapan yang besar, tujuannya untuk meneruskan kuliah akan lebih gampang terlaksana.

“Mudah-mudahan *Kalawarta* dapat mengajimu sebanyak yang kauterima dari pemilik toko arloji itu.”(Tohari,1992:121)

Penolakan Pambudi terhadap tawaran Pak lurah dan penerimaan tawaran Pak Barkah diatas berada pada konteks dan situasi yang berbeda. Namun kedua tawaran tersebut memberikan jaminan kepada Pambudi kehidupan yang layak, ia akan menjadi pegawai lumbung koperasi yang mampu membeli TV atau sepeda motor, sedangkan tawaran Pak Barkah memberikan kelayakan tidak hanya secara ekonomi sebagai pegawai *kalawarta* tapi juga menjadi sorang mahasiswa yang diidamkannya. Pambudi melakukan penolakan terhadap Pak Lurah menempatkannya sebagai subjek yang mampu memisahkan yang ilusi yaitu keuntungan secara meterial yang didapatkan dari menjual lahan kelapa dengan harga yang bukan sesungguhnya dan yang nyata berupa tindakan tersebut merupakan perbuatan yang merugikan orang-orang di desanya. Sedang pada saat Pambudi menerima tawarana yang, ia mengetahui ilusi dan kenyataan yang dihadapinya, ia akan menjadi pegawai *Kalawarta* yang berarti menjadi anak buah Pak Berkah. Harapannya menjadi untuk menjadi seorang mahasiswa membuatnya menutupi kenyataan ia akan menjadi bawahan. Harapan akan keinginan untuk melanjutkan pendidikannya juga menjadi hasrat yang justru membuatnya ketakutan untuk menolak tawaran tersebut.

Pambudi tahu akan menjadi bawahan dan menerima tawaran, secara bersamaan pikirannya tentang kegagalan menjadi mahasiswa bertransformasi menjadi keterasingan primordial (menghindari suatu kegagalan); jika ternayata nilainya tiddak mencukupi untuk membutanya lolos pada ujian masuk universitas

setidaknya Pambudi mendapatkan jaminan dari Pak Berkah yang juga seorang pengajar di sana yang bisa membantunya lolos meski dengan nilai yang rendah.

Kepopuleran majalah *Kalawartas* semakin hari semakin meluas semenjak kehadiran Pambudi yang juga ikut memberikan ide dalam beberapa kolom serta tidak lupa pula ia menuliskan kritik-kritiknya terhadap para penguasa di daerahnya berasal. Raminya barang seperti mobil, TV dan sebagainya yang telah menjalar hingga pedesaan yang membuat masyarakat terlena akan mewahnya kehidupan modern yang berasal dari luar. Masyarakat dijejali dengan barang-barang mewah, lalu didorong untuk menjadi masyarakat yang konsumtif tetapi dengan menjual tanah-tanah yang mereka miliki. Pengarang melalui Pambudi mengeritik kebijakan-kebijakan pemerintah namun Pambudi yang pada akhirnya memilih Mulyani, gadis cantik yang peranakan Cina.

Tindakan Pambudi menjadi paradoks yang di satu sisi ia mengeritik kebijakan yang terlalu bergantung terhadap modernitas yang identik dengan negara-negara maju diluar sana. Namun ia memilih Mulyani yang tidak lain seorang keturunan cina dan meninggalkan Sanis, gadis yang ia puja dahulu sebelum merantau ke Yogyakarta dan menjadi lebih baik secara ekonomi dan pendidikan. Ia mengkritik kebijakan pemerintah daerahnya namun memilih untuk tinggal di daerah lain. Pambudi memilih tinggal di kota daripada di desa Tanggir yang ia perjuangkan dahulu. Tindakan tindakan radikal pambudi yang bermuara pada momen kekosongan pada akhirnya hanya membuatnya berpindah ke tatanan Yang Simbolik lainnya. Hasrat Pambudi untuk memperjuangkan cita-citanya (mengembangkan lumbung koperasi desa) menuntunya untuk menjadi seorang jurnalis yang mengertitik kebijakan para penguasa daerahnya berasal. Hasrat tersebut juga menuntun Pambudi yang dahulunya hanyalah seorang pegawai lumbung koperasi tamatan SMA menjadi orang yang lebih terdidik dengan gelarnya sebagai sarjana muda di sebuah universitas di kota Yogyakarta.

## SIMPULAN

*Di Kaki Bukit Cibalak* adalah novel pertama Ahmad Tohari yang terbit secara berkala di Kompas. Pengarang yang terlihat pada diri Pambudi beberapa

kali melakukan tindakan radikal. Penolakannya terhadap ajakan Pak Dirga dan bantuannya terhadap Mpok Ralem menempatkan tindakan pambudi tersebut sebagai radikal. Subjek melakukan beberapa kali tindakan radikal pada novel ini. Akan tetapi tindakan radikal pula membuatnya berpindah ke tatanan Yang Simbolik lainnya. Pambudi yang berasal dari kampung berpindah ke kota, ia menjadi seorang yang terdidik bukan lagi pemuda kampung. Ia telah bekerja di sebuah perusahaan berita elektronik bukan lagi seorang pegawai lumbung desa. Pambudi memiliki kekasih cantik keturunan cina dan memilih melupakan Sanis, kembang desanya dahulu. Untuk menjawab pertanyaan pertama, penulis menyimpulkan bahwasanya Subjek atau pengarang yang beberapa kali melakukan tindakan radikal akan tetapi ternyata subjek terus kembali ke tatanan Yang Simbolik menempatkannya sebagai subjek gagal atau tidak otentis.

Novel ini identik akan kritik-kritik terhadap pembangunan yang saat itu dilakukan oleh negara Indonesia melalui PELITA. Maraknya praktek-praktek makelar dan korup yang menjadi inti pada kisah perjalanan Pambudi yang ditolakinya. Namun secara bersamaan ternyata ia juga melakukan hal tersebut. Penolakannya tumbuh karena ketidaktakutannya terhadap kehilangan yang akan dialaminya sedangkan ketakutannya terhadap kehilangan apa yang akan terjadi mendorongnya ikut melakukan tindakan yang pada awal cerita ia tolak. Pambudi menolak tawaran Pak lurah karena tidak takut akan konsekuensi kehilangan yang akan didapatinya berupa pemecatan dan pengucilan keluarganya oleh Pak Lurah. Sedangkan ketakutan akan kehilangan hasratnya untuk menjadi mahasiswa mendorongnya untuk menerima tawaran Pak Barkah. Di sisi lain, persoalan-persoalan yang diangkat melalui karya ini menarik perhatian walaupun tidak banyak mengundang kontroversi seperti yang terjadi pada karya Pramoedya. Nama Ahmad Tohari melejit sesudah penerbitan novel ini yang tentunya memberikan nilai ekonomis dan memberikannya posisi berharga di arena sastra Indonesia. Maka penulis menyimpulkan sengaja atau tidak, novel *Di Kaki Bukit Cibalak* dinilai sebagai fantasi ideologis karena dengan mengangkat permasalahan yang ada ke dalam karyanya yang seolah-olah pengarang sedang berjualan dan mendapatkan keuntungan.

**DAFTAR PUSTAKA**

- Akmal, Ramayda. (2012). *Subjektivitas Pramoedya Ananta Toer dengan Novel Perburuan: Pendekatan Psikoanalisis-historis Slavoj Žižek*. Yogyakarta:Universitas Gadjah Mada.
- Setiawan, R. (2016). *Membaca Kritik Slavoj Zizek: Sebuah Penjelajahan Awal Kritik Sastra Kontemporer*. Negasi Kritika: Surabaya
- Suryajaya, Martin. (2014). *Slavoj Žižek dan Pembentukan Identitas Subjektif melalui Bahasa*. Universitas Multimedia Nusantara. Jurnal Ultima Humaniora, 2(2):136-147.
- Tohari, Ahmad. (1992). *Di Kaki Bukit Cibalak*. Gramedia: Jakarta.

## **SASTRA ANAK BERBASIS CERITA RAKYAT: NOSTALGIA DALAM KEARIFAN NUSANTARA**

*Cahyaningrum Dewojati*

*Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada  
cahyaningrum@ugm.ac.id*

### **ABSTRAK**

Makalah ini ini merekonstruksi nilai-nilai yang secara implisit maupun eksplisit ditawarkan oleh berbagai cerita yang berbasis cerita rakyat yang tersebar sebagai kekayaan budaya di Indonesia. Dalam berbagai cerita anak dan permainan anak itulah berbagai pembelajaran sebagai manusia seutuhnya disampaikan melalui berbagai cara yang sederhana. Dengan demikian, melalui penelitian ini diharapkan pengenalan tentang akar budaya masa lalu dalam konteks kekinian bisa disajikan dalam berbagai bentuk yang berbeda. Hal ini karena karya sastra (termasuk sastra anak yang berbasis cerita rakyat) dapat dikatakan sebagai pintu gerbang untuk membongkar kekayaan budaya Indonesia tentang nilai-nilai, pemikiran, ideologi, dan pandangan tertentu yang bisa difungsikan sebagai pembelajaran masa kini dan masa depan.

*Kata kunci: sastra anak, cerita rakyat, nusantara*

### **ABSTRACT**

*This paper reconstructed values that are implicitly or explicitly offered by various stories based on folklore that are spread as cultural wealth in Indonesia. In a variety of children's stories and children's play, various learning as a whole person is conveyed through a variety of simple ways. Thus, through this research it is expected that the introduction of the cultural roots of the past in the present context can be presented in a variety of different forms. This is because literary works (including children's literature based on folklore) can be said to be a gateway to uncovering Indonesia's cultural richness about certain values, thoughts, ideologies, and views that can function as present and future learning.*

*Keywords: children's literature, folklore, archipelago*

## PENDAHULUAN

Sastra anak yang berbasis cerita rakyat yang ada di berbagai daerah di Indonesia tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, akan tetapi juga diyakini berfungsi sebagai pembentuk karakter generasi bangsa. Karya sastra anak (baik cerita anak tradisional dan modern) serta permainan anak tradisional tersebut sesungguhnya mengajarkan berbagai nilai-nilai budi pekerti dan penanaman *local values* yang adiluhung sejak kanak-kanak. Bangsa Indonesia yang multikultural mempunyai kekayaan yang luar biasa termasuk dalam hal sastra lisan dan permainan anak di setiap daerah. Pembangunan karakter sebuah bangsa juga bisa dimulai dari cerita tradisional dan bacaan-bacaan mutakhir yang tersebar di masyarakat dan dikonsumsi oleh anak-anak. Demikian pula halnya dengan berbagai permainan tradisional Indonesia terdapat di berbagai daerah, yang tidak saja menimbulkan kegembiraan, tetapi simulasi pembelajaran tentang kehidupan dan kearifan lokal tentang nilai-nilai tentang kejujuran, sportivitas, persatuan, *leadership*, kerja sama, solidaritas, saling menolong, penghargaan terhadap perbedaan, kecintaan terhadap sesama, dan kecintaan terhadap alam. Dengan membaca karya sastra, menyanyikan, dan bermain, anak-anak diperkenalkan dengan kekayaan bangunan imajinasi dan kultural Nusantara yang memungkinkan anak-anak mendapat *insight*, yakni persepsi, refleksi diri, dan membentuk kepribadian yang unggul dan positif.

Namun, banyak nyanyian (salah satu bentuk sastra lisan) dalam permainan anak-anak tradisional dan bacaan cerita rakyat untuk anak di kota-kota besar kini mulai tersaingi dan tergerus oleh teknologi baru berbentuk permainan dalam komputer, *gadget*, *play station*, atau *game online*. Bentuk-bentuk permainan modern tersebut tentu saja mempunyai berbagai kelebihan dan kelemahan. Kelebihannya, tentu saja gambar dan suara yang sangat hidup, tampilan 4 dimensi, interaktif, dan menampilkan fantasi yang penuh modernitas. Akan tetapi, model permainan canggih ini tetap mempunyai kekurangan karena tidak lagi melibatkan interaksi antaranak,



tidak bisa belajar berbagi, antisosial, dan pemicu berbagai problem perkembangan kecerdasan emosional anak. Di sisi lain, beberapa produk sastra lisan seperti *lagu dolanan* dan cerita anak, kini bahkan sudah tidak dinyanyikan, dimainkan, dibaca, karena mulai tidak dikenali, dan tidak menimbulkan daya tarik oleh bagi anak-anak masa kini di era milenial.

Makalah ini akan merekonstruksi nilai-nilai yang secara implisit maupun eksplisit ditawarkan oleh berbagai cerita yang berbasis cerita rakyat yang tersebar sebagai kekayaan budaya di Indonesia. Dalam berbagai cerita anak dan permainan anak itulah berbagai pembelajaran sebagai manusia seutuhnya disampaikan melalui berbagai cara yang sederhana. Dengan demikian, melalui penelitian ini diharapkan pengenalan tentang akar budaya masa lalu dalam konteks kekinian bisa disajikan dalam berbagai bentuk yang berbeda. Hal ini karena karya sastra (termasuk sastra anak yang berbasis cerita rakyat) dapat dikatakan sebagai pintu gerbang untuk membongkar kekayaan budaya Indonesia tentang nilai-nilai, pemikiran, ideologi, dan pandangan tertentu yang bisa difungsikan sebagai pembelajaran masa kini dan masa depan.

### **Beberapa Kajian Konsep Pendukung**

Konsep-konsep dasar yang digunakan sebagai landasan analisis diperoleh dari beberapa pustaka. Buku *Kepribadian Budaya Bangsa (local Genius)* (1986) tulisan Ayatrohaedi menjadi acuan utama dalam memahami konsep kearifan lokal. Selain buku tersebut, ada beberapa buku lain yang digunakan sebagai pustaka pendukung, yaitu *Etika Sosial Lintas Budaya* (1995) karya Bernard T. Adeney dan *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan* (1990) karya Koenjaraningrat. Konsep-konsep kearifan lokal dari buku-buku tersebut digunakan sebagai landasan dan perspektif analisis.

Selain itu, ada pula acuan pustaka penting untuk memahami pendekatan etnosains yang merupakan salah satu pendekatan yang muncul dalam antropologi budaya di Amerika pada tahun 1960-an atau yang juga dikenal dengan nama *New Ethnography* atau *Cognitive Anthropology*. Pemilihan terhadap pendekatan etnosains dalam penelitian ini karena pendekatan ini cukup strategis untuk

mengungkap aspek pengetahuan manusia yang menjadi pembimbing perilaku sehari-hari, sistem pengetahuan suatu masyarakat tentang klasifikasi-klasifikasi, aturan-aturan, prinsip-prinsip dan sebagainya yang diproduksi melalui bahasa. Selain itu, ada pula buku *Sastra Anak, Pengantar Pemahaman Dunia Anak*, karya Burhan Nurgiantoro (2010) yang akan dirujuk untuk menjelaskan pemaknaan sastra anak dalam penelitian ini.

### **Kearifan Lokal**

Secara etimologis, kearifan lokal (*local wisdom*) terdiri atas dua kata, yaitu kearifan (*wisdom*) yang sama dengan kebijaksanaan dan lokal (*local*) yang berarti setempat (Echols dan Sadilly, 2000). Secara umum, *local wisdom* (kearifan setempat) dapat dipahami sebagai gagasan-gagasan setempat (*local*) yang bersifat bijaksana, penuh kearifan, bernilai baik, dan yang tertanam dan diikuti oleh anggota masyarakatnya. Kearifan lokal menjadi acuan bagi masyarakat dalam menjalankan hidup dalam berbagai aspek sebagai berikut.

- a. Berkenaan dengan tata aturan yang menyangkut hubungan antarsesama manusia, misalnya dalam interaksi sosial, baik antarindividu maupun kelompok yang berkaitan dengan hierarki dalam pemerintahan dan adat, aturan perkawinan antar klan, dan tata krama dalam kehidupan sehari-hari.
- b. Tata aturan yang menyangkut hubungan manusia dengan alam, binatang, dan tumbuh-tumbuhan yang lebih bertujuan pada upaya konservasi alam.
- c. Tata aturan yang menyangkut hubungan manusia dengan yang gaib, misalnya Tuhan dan roh-roh gaib.
- d. Dapat juga berupa kata-kata bijak, pepatah, adat istiadat, *folklore*, atau dalam bentuk institusi.
- e. Ada juga yang mendefinisikan kearifan lokal sebagai sintesis budaya yang diciptakan oleh aktor-aktor lokal melalui proses yang berulang-ulang, melalui internalisasi dan interpretasi agama-agama dan budaya yang disosialisasikan

dalam bentuk norma-norma, dan dijadikan pedoman dalam kehidupan sehari-hari oleh masyarakat (Ahmad, 2007).

- f. Selain itu, ada juga yang mendefinisikan *local wisdom* sebagai daya upaya yang dilakukan oleh penduduk asli suatu daerah dalam memberlakukan lingkungan alam dan sosial sehingga memberikan manfaat sebesar-besarnya tanpa merusak kelestarian dan keseimbangan lingkungan tersebut (Ruhpina, 2005 dalam Bismillah, 2010).

Kearifan lokal dalam berbagai aspek di atas memiliki fungsi-fungsi yang lebih konkret seperti yang dirumuskan oleh John Haba dan dikutip oleh Abdullah di bawah ini.

- a. Sebagai penanda identitas sebuah komunitas.
- b. Elemen perekat (aspek kohesif) lintas agama, lintas warga, dan kepercayaan.
- c. Kearifan lokal tidak bersifat memaksa atau dari atas (*top down*), tetapi sebagai unsur kultural yang ada dalam hidup dalam masyarakat.
- d. Kearifan lokal memberi warna kebersamaan bagi sebuah komunitas.
- e. Kearifan lokal akan mengubah pola pikir dan hubungan timbal balik individu dan kelompok dengan meletakkan di atas *common ground* (kebudayaan) yang dimiliki.
- f. Kearifan lokal dapat berfungsi sebagai pendorong terbangunnya kebersamaan dan apresiasi sekaligus sebagai sebuah mekanisme bersama dalam menepis berbagai kemungkinan yang dapat meredusir, bahkan merusak solidaritas komunal yang dipercaya berasal dan tumbuh di atas kesadaran bersama dari sebuah komunitas yang terintegrasi (Abdullah dalam Rachmadani, 2011).

### **Etnosains dalam Tradisi Lisan dan Foklor**

Penelitian ini juga akan mengaitkan dengan teori mengenai etnosains berupa tradisi lisan/foklor. etnosains yang merupakan salah satu pendekatan yang muncul dalam antropologi budaya di Amerika pada tahun 1960-an atau yang juga dikenal dengan nama *New Ethnography* atau *Cognitive Anthropology* (Spradley, 1979, 1997;

Ahimsa-Putra, 1985: 2003). Pemilihan terhadap pendekatan ethnosains dalam penelitian ini karena pendekatan ini cukup strategis untuk mengungkap aspek pengetahuan manusia yang menjadi pembimbing perilaku sehari-hari. Hal ini didasarkan pada pendapat Ahimsa-Putra (1985: 107) yang menyatakan bahwa jalan yang paling mudah untuk sampai pada sistem pengetahuan suatu masyarakat yang isinya, antara lain klasifikasi-klasifikasi, aturan-aturan, prinsip-prinsip dan sebagainya adalah melalui bahasa. Melalui bahasa inilah berbagai pengetahuan baik yang tersembunyi maupun yang tidak dapat terungkap dalam penelitian (Ahimsa-Putra, 1985: 121-122).

Selain itu, teori antropologi struktural juga membantu penelitian ini dalam menekankan aspek tafsiriah dalam analisisnya. Dengan pendekatan ini budaya atau unsur budaya yang diteliti akan dipandang seperti sebuah “teks”. Unsur budaya tersebut akan “dibaca”, ditafsir atau diberi makna, sementara kebudayaan itu sendiri dipandang sebagai sebuah perangkat simbol yang diperoleh lewat proses belajar dalam kehidupan sosial, dan berfungsi untuk adaptasi (Ahimsa-Putra, 2006: 6)

Dalam penelitian ini juga akan membahas sastra lisan (foklor lisan) yang salah satunya berbentuk lagu yang dinyanyikan saat bermain. Lagu *dolanan* (sastra lisan) atau lagu rakyat biasa dijumpai di berbagai daerah dan mempunyai berbagai ajaran budi pekerti yang tersembunyi. Menurut Haryana (1986: 2) *lagu dolanan* adalah nyanyian rakyat dalam masyarakat Jawa yang dikenal juga dengan istilah *lelagon dolanan* atau *tembang dolanan*. Menurut Brundvard dalam James Dananjaya (1984: 141) nyanyian rakyat adalah salah satu *genre* atau bentuk folklor yang terdiri dari kata-kata dan lagu, yang beredar secara lisan di antara anggota kolektif tertentu. Sebagaimana tradisi lain yang beredar secara lisan, *lagu dolanan* juga cenderung mengalami kepunahan. *Lagu dolanan* yang beberapa dekade lalu masih begitu akrab di telinga karena sering didendangkan pada waktu bermain di halaman atau di lingkungan rumah, sekarang sebagian dari lagu-lagu itu hanya sepotong-sepotong saja yang masih diingat bahkan oleh generasi tua yang dulu sering menyanyikan atau

memainkan. Anehnya, dengan kondisi yang demikian, cukup banyak kalangan yang mencoba menghidupkan kembali lagu-lagu dolanan ini, melalui berbagai cara, di antaranya melalui berbagai festival, perlombaan, audio visual, diselipkan dalam buku-buku pelajaran bahasa Jawa di sekolah dasar, juga di beberapa majalah Jawa.

Melihat kenyataan tersebut dan didukung berbagai pernyataan bahwa tradisi lisan mempunyai nilai yang bermanfaat dan banyak unsur penting yang dapat dijadikan pedoman hidup (Foley, 1986; Endaswara, 2005; Sukatman, 2009), dapat diambil kesimpulan bahwa tentunya ada hal-hal yang dianggap bernilai dari lagu dolanan sehingga masih cukup banyak kalangan yang mencoba untuk mempertahankan sekaligus menghidupkan kembali lagu-lagu tersebut.

Pada umumnya *lagu dolanan* banyak dikaji sebagai bagian dari kajian tentang permainan anak (Mangoenprawira, 1941; Yunus, 1980/ 1981; Dept. P dan K Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1981/82; dan Dharmamulya dkk., 2008). Kajian *lagu dolanan* yang cukup lengkap ditulis oleh H. Overback (1935). Sebagian yang lain mengkaji lagu dolanan sebagai bagian dari pembicaraan tradisi Lisan atau folklor (Endraswara, 2005; 2010). Beberapa di antaranya mengkaji mengenai isi ataupun fungsi (Mumpuni, 1983; Supriyanto, 1991; Winarti, 2010; Saptawuryandari, 2011).

Selain itu, penelitian ini juga menganalisis bentuk-bentuk permainan tradisional anak yang dalam ranah keilmuan budaya disebut dengan folklor bukan lisan. Jenis-jenis permainan di daerah ini merupakan produk kekayaan budaya daerah yang penuh kearifan lokal yang terkandung di dalam permainan tersebut.

### **Sastra Anak**

Menurut Nurgiyantoro (2005:218) pada hakikatnya sastra adalah citra kehidupan, gambaran kehidupan. Selanjutnya menurut pendapat Lukens (2003:8) “Cerita anak adalah cerita yang menceritakan tentang gambar-gambar dan binatang-

binatang maupun manusia dengan lingkungan”. Dalam cerita anak tergambar peristiwa kehidupan karakter tokoh dalam menjalani kehidupan sebagaimana diungkapkan dalam alur cerita. Dengan demikian cerita anak adalah subjek yang menjadi fokus perhatian, dan hal itu tercermin secara konkret dalam cerita. Lebih dari itu, Nurgiyantoro menjelaskan bahwa cerita anak adalah cerita yang di mana anak merupakan subjek yang menjadi fokus perhatian. Tokoh cerita anak boleh siapa saja, tetapi biasanya ada tokoh anak-anaknya, dan tokoh anak itu tidak hanya menjadi pusat perhatian, tetapi juga pusat pengisahan (2005:35). Buku bacaan anak tidak saja ikut membentuk kesadaran dan kemampuan berliterasi anak-anak. Penyediaan buku bacaan sastra kepada anak-anak yang tepat sejak mereka masih bernama anak tidak hanya mampu membantuliterasi dan kemauan membacaa anak pada usia selanjutnya tetapi juga merupakan salah satu media penting dalam pembentukan karakter.

### **Pembangunan Karakter**

Karakter didefinisikan sebagai kombinasi antara emosi, intelektual dan kualitas moral yang membedakan satu orang dengan orang yang lain. Karakter sendiri berasal dari bahasa Yunani *kharassein* yang artinya ‘yang terukir’, ‘tertulis’ atau ‘tergambar’. Dalam lain kata, karakter berarti kualitas yang secara intern ada pada manusia dan menjadi bagian integral di dalamnya (Klann, 2007:6-7).

Setiap karakter manusia terbangun melalui pengalaman-pengalaman dan keteangaruhan yang terjadi pada masa kanak-kanak dan dewasa. Proses ini menjadi bagian dari kehidupan sehari-hari dalam keluarga, sekolah, interaksi dengan teman, dalam pekerjaan dan institusi spiritual. Karakter juga dibentuk oleh bimbingan orang tua ataupun saudara, guru, imam spiritual dan masyarakat secara umum (Klann, 2007:8).

Selain terbentuk dan berkembang, karakter bisa berubah seiring berjalannya waktu, berlanjut sejalan dengan proses pendewasaan dan improvisasi-improvisasi dalam hidup (9). Manusia bisa mengembangkan karakter dalam diri ataupun orang lain. Selain itu, seseorang mungkin juga memiliki keinginan yang alami atau bawaan

untuk bersikap tertentu. CG. Jung (1976) dengan konsep tentang tipe manusia memantapkan gagasan bahwa seluruh manusia berusaha keras berilaku (memiliki karakter) seperti yang mereka inginkan. Namun demikian, Jung juga meyakini bahwa manusia dapat belajar untuk melakukan sesuatu yang berlawanan dengan hasrat yang mungkin tidak sesuai.

Kemampuan mengontrol ini kemudian diteliti oleh Jean Piaget (1965), yang kemudian dikatakan sebagai bapak psikologi pertama yang fokus meneliti tentang perkembangan karakter. Piaget percaya bahwa seluruh pembangunan karakter berasal dari aksi. Manusia menciptakan pemahaman mereka terhadap dunia meski interaksi yang mereka lakukan hanya sebatas dengan lingkungan mereka. Piaget yakin melalui proses interaktif tersebut karakter dapat terbangun.

Melalui hasil dan umpan balik yang tampak dalam sikap, melalui alasan-alasan dan refleksi, manusia dapat menentukan karakter yang cocok dan efektif serta yang tidak efektif . melalui proses penemuan diri secara personal ini mereka kemudian dapat merancang atau mengubah karakter mereka di masa depan. Selain upaya yang dilakukan diri sendiri, beberapa ahli juga menyusun cara dan teknik pengembangan karakter melalui lembaga dengan sasaran manusia umur tertentu salah satunya kepada siswa atau mahasiswa.

Lickona (1999) merumuskan beberapa strategi terkait pendekatan komprehensif untuk pengembangan dan pendidikan karakter sebagai berikut.

- a. Pendekatan langsung melalui penerangan dan pembimbingan langsung mengenai nilai-nilai, model dan kemungkinan tindakan konkret.
- b. Pendekatan secara tidak langsung, dengan mengajak anak didik ikut dalam kegiatan kooperatif, kegiatan penyelesaian konflik, dan lain-lain sehingga anak didik memahami dan mempraktikkan nilai-nilai.
- c. Pendekatan terhadap kasus yang dialami anak didik dengan membantu mereka menyelesaikan masalah-masalahnya.

Berdasarkan beberapa strategi yang ditawarkan Lickona di atas, salah model yang dianggap komprehensif adalah karya sastra atau aktivitas budaya . Melalui nilai-

nilai yang terkandung di dalam karya sastra dan permainan tradisional, anak didik diajak mengetahui berbagai problem dan mempelajari nilai-nilai yang ada di dalamnya.

### **Dari Nostalgia hingga Melankoli: Dongeng dan Lagu Dolanan Masa Kanak-Kanak**

Penelitian ini secara kuantitatif telah melakukan survey terhadap 160 responden untuk mendapatkan informasi pada mereka tentang pengalaman saat masa kecil hingga dewasa mendapatkan cerita rakyat berupa sastra lisan maupun tulis berupa dongeng, legenda, fabel, myte, maupun syair dan lagu yang mereka nyanyikan saat masih kanak-kanak. Pada umumnya responden merespons positif dan merasa tertantang memanggil memori masa kanak-kanak mereka terhadap kenangan mereka akan dongeng, lagu dolanan, maupun bacaan yang mereka kenal semasa kecil hingga dewasa.

Pada umumnya, yang lebih banyak merespon atas jejak literasi mereka masa kecil adalah kaum perempuan. Hal itu terbukti dari 160 responden melalui *google form*, 98 di antaranya responden perempuan dan 62 responden laki-laki. Para responden berasal dari beberapa kriteria usia. Responden penelitian kami umumnya lebih banyak usia produktif yakni mahasiswa, pegawai, dan nonpegawai. Kelompok ini pada umumnya sangat antusias merespons tantangan sebagai responden untuk menguraikan pengalamannya dalam mendapatkan cerita lisan maupun tulis semasa kanak-kanak hingga remaja. Hanya sedikit responden remaja yang merespons dengan rentang usia 15 – 20 tahun, yakni sejumlah 26 orang. Adapun responden yang tertinggi pada umumnya rentang usia 20 – 40 tahun sejumlah 95 orang, dan di susul usia di atas 40 tahun sejumlah 39 orang.

Selain latar belakang pekerjaan yang beragam, responden juga berasal dari asal daerah yang beragam. Keberagaman asal daerah responden memberikan keberagaman terkait pengalaman sastra lisan anak dan pengalaman literasi mereka



dari masing-masing daerah asal responden. Daerah asal responden di antaranya meliputi Jawa (Jawa Tengah, Jawa Timur, Jawa Barat), Sumatra, Kalimantan, Sulawesi, Papua, Maluku, Nusa Tenggara Barat, Nusa Tenggara Timur, dan Bali. Selain asal daerah yang beragam, topografi daerah asal juga beraneka macam mulai dari perkotaan, pedesaan, pedesaan dengan bukit atau pegunungan, serta daerah pantai.

Berdasarkan data yang diperoleh dari responden, diperoleh beberapa judul cerita rakyat, dongeng, serta lagu-lagu dolanan anak (sastra/puisi lisan) yang muncul melalui pertanyaan kuesioner yang diajukan pada mereka. Adapun judul-judul cerita yang disebutkan oleh responden yang berkesan dan spontan muncul dalam ingatan mereka di antaranya Cerita Kancil (33), Malin Kundang (25), Sangkuriang (21), Timun Mas (20), Bawang Merah Bawang Putih (15), Ande-Ande Lumut (13), Roro Jonggrang (9), Lutung Kasarung (6), Cindelas (5), Si Pahit Lidah (5), Jaka Tarub (5), Asal-Usul Banyuwangi (3), Asal-Usul Reog Ponorogo (1), Damar Wulan (2), Legenda Lengan Batan (2), Situ Bagendit (2), Keong Emas (1), Calonarang (1), dan Asal-Usul Danau Toba (1). Berikut adalah diagram yang menunjukkan cerita rakyat dan dongeng berdasarkan data yang diperoleh.



Selain cerita rakyat dan dongeng, data yang diperoleh dari responden berupa judul lagu-lagu dolanan anak. Nostalgia mereka terhadap lagu/ puisi lisan anak termasuk yang tidak begitu kuat dalam ingatan responden saat mereka harus spontan menuliskannya pada jawaban kuesioner. Beberapa responden dari Jawa Tengah biasanya yang lebih spontan menuliskan judul-judul lagu rakyat yang ereka ingat. Lagu-lagu tersebut di antaranya Gundul-Gundul Pacul (5), Lir Ilir (2), Jaranan (1), Padang Bulan (5), Menthok-Menthok (3), Cublak Cublak Suweng (13), Jamuran (7), dan Tak Lelo (1). Hal ini menunjukkan rasa memiliki secara kolektif yang masih rendah dari responden daerah yang lain.



Data lain yang diperoleh adalah waktu terakhir cerita, dongeng, atau lagu dolanan anak tersebut dibaca, didengar, atau dilihat videonya. Data menunjukkan bahwa 39,4% responden mengatakan dewasa ini, cerita rakyat, dongeng, atau lagu dolanan anak masih dibaca, didengar, ataupun dilihat. Selanjutnya, sejumlah masing-masing 20,6% responden mengatakan terakhir membaca, mendengar, atau melihat video tentang cerita rakyat, dongeng, atau lagu dolanan anak pada saat responden SD dan SMP. Sejumlah 16,2% responden mengatakan cerita rakyat, dongeng, dan lagu

dolanan anak terakhir didengar dan dibaca ketika mereka berstatus sebagai mahasiswa. Sisanya, sejumlah 3,1% terakhir kali mendengar, membaca, dan melihat video tentang cerita rakyat, dongeng, dan lagu dolanan anak ketika masih duduk di bangku Taman Kanak-Kanak (TK).

Pada umumnya, para responden yang umumnya berusia dewasa menjelaskan bahwa dalam cerita rakyat atau dongeng yang mereka kenal saat kanak-kanak mengandung ajaran budi pekerti yang baru mereka sadari saat mereka dewasa. Pembelajaran itu, menurut mereka sangat berguna untuk pembangunan karakter. Hal itu biasanya di akhir cerita rakyat dan puisi/sastra lisan biasanya terdapat pesan moral yang disampaikan melalui peristiwa yang terjadi, tokoh-tokoh, ungkapan nasihat tersembunyi dalam syair dan lain sebagainya. Pesan moral yang disampaikan pada umumnya memuat ajaran kebaikan. Meski dalam cerita terdapat tokoh antagonis atau peristiwa tidak menyenangkan, tetapi hal tersebut akan kalah oleh tokoh-tokoh berwatak baik dan peristiwa-peristiwa yang baik. Pesan moral tentang kebaikan ternyata tidak hanya terdapat dalam cerita rakyat atau dongeng, tetapi juga pada lagu dolanan anak. Biasanya lagu dolanan anak berisi tentang ajakan-ajakan untuk berbuat baik. Dari data yang diperoleh, responden menyatakan bahwa secara garis besar pesan moral yang terdapat dalam cerita rakyat, dongeng, sastra, lisan, dan lagu dolanan anak antara lain kejujuran (66,9%), rasa tanggung jawab (48,8%), kecintaan terhadap alam atau lingkungan (40%), kerja sama (34,4%), religiusitas (33,1%), hukuman bagi yang kalah (32,5%), setia kawan (31,3%), sportivitas (30%), penghargaan bagi yang menang (29,4%), kepemimpinan (28,7%), dan membangun percaya diri (28,1%). Selain itu, ada beberapa pesan moral lain yang terdapat dalam cerita rakyat, dongeng, dan lagu dolanan anak antara lain rendah hati, menghormati orang tua, menjadi pribadi yang penyabar, menjaga amanah, dan berpikir positif atau berprasangka baik.

### **Pembelajaran dalam Dongeng *Timun Mas***

Salah satu contoh dongeng yang sering disebutkan dan diingat oleh responden adalah *Timun Mas*. Karya sastra ini bermula dari cerita lisan yang sering didongengkan untuk anak-anak, kemudian dituliskan dari masa ke masa dan tersebar ke berbagai daerah. Oleh karena itu, cerita ini sangat populer dan dengan mudah ditemui dalam bentuk buku cetak bergambar untuk anak-anak, kumpulan cerita rakyat, maupun dalam bentuk unggahan di dunia maya atau situs internet. Seperti umumnya cerita dongeng, *Timun Mas* mempunyai banyak varian dan versi yang tersebar di masyarakat sebagai bentuk respons dan kreativitas penulisnya.

*Timun Mas* merupakan dongeng yang menceritakan kehidupan tokoh perempuan separuh baya, seorang janda tua sebatang kara, bernama Mbok Sрни yang sangat menginginkan anak. Tokoh ini pun mendapatkan anak perempuan dari biji mentimun yang diberikan oleh Raksasa dengan perjanjian tertentu. Akan tetapi, Mbok Sрни dirundung masalah ketika putrinya, Timun Mas, yang berusia 17 tahun akan diambil oleh Raksasa yang datang untuk menagih janji wanita tua tersebut. Dongeng Timun Mas ditulis oleh anonim dan berasal dari Jawa Tengah. Pada umumnya, dongeng Timun Mas menyebar secara lisan hingga kemudian dituliskan dalam berbagai versi oleh pengarang berbeda. Dongeng Timun Mas memiliki durasi cerita yang pendek, mulai dari 2—7 halaman. Dongeng Timun Mas ditujukan kepada anak-anak sebagai media hiburan dan edukasi mengenai nilai-nilai kearifan lokal.

### **Timun Mas, Pertapa, dan Raksasa**

Dongeng Timun Mas memiliki beberapa tokoh seperti Timun Mas, orang tua Timun Mas, Pertapa, dan Raksasa. Dalam beberapa versi lain, ada beberapa penambahan maupun pengurangan karakter, khususnya pada karakter orang tua Timun Mas dan Pertapa. Tokoh Timun Mas merupakan tokoh protagonis utama. Tokoh Timun Mas digambarkan sebagai anak perempuan berparas cantik serta berkarakter baik. Hal itu ditunjukkan pada kutipan berikut.

Ia merawat dan mendidik Timun Mas dengan penuh kasih sayang hingga tumbuh menjadi gadis yang cantik jelita. Janda tua itu sangat bangga, karena selain cantik, putrinya juga memiliki kecerdasan yang luar biasa dan perangai yang baik. Oleh karena itu, ia sangat sayang kepadanya.

(*Kisah Timun Mas dan Raksasa*, histori.id)

Dalam versi cerita lain, kecantikan tokoh Timun Mas digambarkan dengan ciri-ciri spesifik seperti warna kulit, warna rambut, dan ukuran tubuh. Penggambaran fisik Timun Mas ini ditemukan dalam versi cerita dari blog Dongeng Cerita Rakyat. Hal itu ditunjukkan pada kutipan berikut.

Timun Mas tumbuh menjadi seorang gadis yang sangat baik hati dan cantik jelita. Kulitnya kuning langsung. Tubuhnya tinggi semampai. Rambutnya hitam berkilau. Semakin hari kecantikannya, semakin terlihat.

(*Cerita Legenda Timun Mas*, dongengceritarakyat.com)

Selain itu, beberapa versi lain cerita Timun Mas dari blog Dongeng Cerita Rakyat juga menggambarkan tokoh Timun Mas sebagai sosok yang rajin dan berbakti kepada orang tuanya. Tokoh Timun Mas digambarkan senang membantu orang tuanya mencari kayu bakar di hutan sebagai bahan bakar untuk memasak. Perilaku positif yang ditunjukkan oleh tokoh Timun Mas membuat sosoknya sangat disayangi oleh orang tuanya. Hal itu ditunjukkan pada kutipan berikut.

Timun Mas juga sangat rajin membantu ibunya. Ia selalu menemani ibunya mencari kayu bakar di hutan. Kebaikan hati Timun Mas membuat Mbok Yem khawatir kehilangannya. Ia sangat menyayangi Timun Mas untuk menjadi santapan si raksasa.

(*Cerita Legenda Timun Mas*, dongengceritarakyat.com)

Hal lain yang paling menonjol dari tokoh Timun Mas adalah sosoknya yang pantang menyerah. Ia tidak mau berpasrah diri menjadi santapan Raksasa dan memilih untuk kabur dari kejaran makhluk jahat tersebut. Sikap pantang menyerah ini membantu Timun Mas untuk terlepas dari jeratan Raksasa, juga menyelamatkan hidupnya dan orang tuanya. Hal ini ditunjukkan pada kutipan berikut.

“Jangan takut, Anaku! Jika raksasa itu akan menangkapmu, segera lari dan ikuti petunjuk yang telah kusampaikan kepadamu,” Mbok Srini membisik Timun Mas.

“Baik, Bu!” jawab Timun Mas.

Melihat Timun Mas yang benar-benar sudah dewasa, raksasa itu semakin tidak sabar ingin segera menyantapnya. Ketika ia hendak menangkapnya, Timun Mas segera berlari sekencang-kencangnya. Raksasa itu pun mengejarnya. Tak ayal lagi, terjadilah kejar-kerajaan antara makhluk raksasa itu dengan Timun Mas. Setelah berlari jauh, Timun Mas mulai kecapaian, sementara raksasa itu semakin mendekat. Akhirnya, ia pun mengeluarkan bungkusan pemberian pertapa itu.

*(Kisah Timun Mas dan Raksasa, histori.id)*

Orang tua Timun Mas merupakan tokoh protagonis kedua. Ia merupakan seorang janda sebatang kara bernama Mbok Srini yang kemudian menjadi orang tua dari Timun Mas setelah mendapatkan biji mentimun dari Raksasa. Dalam beberapa versi cerita Timun Mas, tokoh orang tua Timun Mas memiliki perbedaan signifikan, baik dari segi nama, usia, jumlah, dan status pernikahan. Orang tua Timun Mas dapat digambarkan sebagai sepasang suami istri, janda, atau perempuan yang tidak pernah menikah dengan rentang usia paruh baya hingga tua. Tokoh orang tua Timun Mas

juga memiliki variasi nama sesuai versi masing-masing cerita, seperti Sрни, Yem, Rondo, atau bahkan tidak disebutkan namanya.

Ada dua alasan yang melatarbelakangi motif orang tua Timun Mas untuk memiliki anak. Pertama, pandangan tradisional mengenai keluarga berupa keluarga inti (*nuclear family*) yang terdiri atas orang tua dan anak. Hal ini karena kehadiran anak dianggap sebagai penyempurna nilai suatu keluarga, sebuah penggambaran ideal sebuah keluarga. Kehadiran anak ke dalam kehidupan orang tua Timun Mas menjadikan bentuk keluarga mereka yang sebelumnya bertipe *dyad family* atau *single-adult family* berubah menjadi *nuclear family*. Kedua, pandangan bahwa anak mempunyai arti yang sangat berharga, penerus keluarga, dan penyokong orang tua. Hal ini sering kali diidentikan dengan konstruksi keluarga tradisional yang menempatkan peran anak sebagai sosok yang patuh dan ringan tangan dalam membantu pekerjaan orang tua.

Motif orang tua Timun Mas tersebut kemudian membuat mereka tidak ragu untuk menerima tawaran dari tokoh Raksasa. Hal itu menunjukkan adanya sikap sembrono dan tidak hati-hati dalam memutuskan sesuatu, padahal sosok Raksasa adalah makhluk jahat yang hanya memanfaatkan keluguan tokoh orang tua Timun Mas demi mencapai mimpinya. Selain semboro dalam mengambil keputusan, tokoh orang tua Timun Mas juga digambarkan sebagai sosok yang lalai akan janji. Hal itu disebabkan karena mereka terlampau terlena karena berhasil memiliki seorang anak. Hal ini ditunjukkan pada kutipan berikut.

Suatu malam, Mbok Sрни kembali bermimpi didatangi oleh raksasa itu dan berpesan kepadanya bahwa seminggu lagi ia akan datang menjemput Timun Mas. Sejak itu, ia selalu duduk termenung seorang diri. Hatinya sedih, karena ia akan berpisah dengan anak yang sangat disayangnya itu. Ia baru menyadari bahwa raksasa itu ternyata jahat, karena Timun Mas akan dijadikan santapannya.

(*Kisah Timun Mas dan Raksasa*, histori.id)

Namun, di balik sikap buruk tersebut tokoh orang tua Timun Mas juga digambarkan sebagai sosok penyayang dan penuh kasih yang merawat Timun Mas layaknya anak kandung. Hal itupun membentuk ikatan yang kuat antara orang tua Timun Mas dan Timun Mas sehingga keduanya tidak ingin dilepaskan satu sama lain. Selain itu, sikap penyayang tersebut juga yang mendorong tokoh orang tua Timun Mas untuk melindungi Timun Mas dari ancaman Raksasa dengan membohongi Raksasa dan meminta bantuan pertapa sakti yang memberikan bungkusan ajaib.

Pertapa merupakan tokoh protagonis sampingan di dalam cerita. Ia digambarkan sebagai teman dari mendiang suami Mbok Srini yang tinggal di gunung. Dalam beberapa versi lain, tokoh Pertapa digambarkan seorang kakek sakti yang tinggal di gunung atau bertempat tinggal di sebuah tempat bernama Bukit Gandul. Selain itu, beberapa versi lain juga menggambarkan pertemuan antara orang tua Timun Mas dengan pertapa melalui petunjuk dari mimpi. Hal itu ditunjukkan pada kutipan berikut.

Setelah Mbok Srini menyatakan berjanji, raksasa itu pun menghilang. Mbok Srini kembali bingung mencari cara lain. Setelah berpikir keras, akhirnya ia menemukan cara yang menurutnya dapat menyelamatkan anaknya dari santapan raksasa itu. Ia akan meminta bantuan kepada seorang pertapa yang tinggal di sebuah gunung.

“Anakku! Besok pagi-pagi sekali Ibu akan pergi ke gunung untuk menemui seorang pertapa. Dia adalah teman almarhum suami Ibu. Barangkali dia bisa membantu kita untuk menghentikan niat jahat raksasa itu,” ungkap Mbok Srini.

*(Kisah Timun Mas dan Raksasa, histori.id)*



Kemudian Mbok Yem pergi menemui seorang kakek yang sakti tinggal di gunung. Kakek sakti itu memberikan benih mentimun, sebuah duri, sebutir garam, dan sepotong terasi.

Seminggu kemudian, raksasa itu datang lagi. Kali ini, si raksasa sudah tidak dapat menahan emosinya. Kakinya yang besar, di hentak-hentakan ke tanah sehingga bumi bergetar.

*(Cerita Legenda Timun Mas, dongengceritarakyat.com)*

Pada suatu malam, ketika Mbok Rondo sedang tidur, ia mendengar suara gaib dalam mimpinya.

"Hai, Mbok Rondo, kalau kau ingin anakmu selamat, mintalah bantuan kepada seorang pertapa di bukit Gandul."

Esok harinya, Mbok Rondo pergi ke Bukit Gandul. Di sana, ia bertemu dengan seorang pertapa. Pertapa itu memberikan empat bungkusan kecil yang isinya biji timun, jarum, garam, dan terasi.

*(Cerita Timun Mas, Raksasa Jahat Menagih Janji, ceritadongenganak.com)*

Ia merupakan sosok yang membantu tokoh orang tua Timun Mas dengan memberikan bungkusan ajaib berisi empat benda yang digunakan untuk melawan Raksasa. Isi bungkusan tersebut terdiri antara biji timun, jarum/duri/cabai, garam, dan terasi. Akan tetapi, dalam versi cerita lain tokoh Pertapa menghilang dan tugasnya digantikan oleh sosok orang tua Timun Mas. Hal ini ditunjukkan dalam kutipan berikut.

Petani itu mencoba tenang. “Tunggulah sebentar. Timun Mas sedang bermain. Istriku akan memanggilnya,” katanya. Petani itu segera menemui anaknya. “Anakkku, ambillah ini,” katanya sambil menyerahkan sebuah kantung kain. “Ini akan menolongmu melawan Raksasa. Sekarang larilah secepat mungkin,” katanya. Maka Timun Mas pun segera melarikan diri.

*(Timun Emas, dongeng.org)*

Raksasa merupakan tokoh antagonis utama di dalam cerita Timun Mas. Tokoh ini digambarkan merupakan makhluk gaib yang memiliki kemampuan untuk masuk ke dalam mimpi dan mampu mengetahui keinginan seseorang. Hal yang paling menonjol pada tokoh Raksasa adalah sifatnya yang licik. Ia menjebak orang tua Timun Mas dengan membuat perjanjian bahwa orang tua Timun Mas dapat memiliki anak dari sebuah biji mentimun, namun ketika anak tersebut telah berusia 17 tahun maka Raksasa akan datang untuk mengambil anak itu sebagai santapan. Hal itu ditunjukkan pada kutipan berikut.

Pada suatu malam, harapan itu datang melalui mimpinya. Dalam mimpinya, ia didatangi oleh sosok makhluk raksasa yang menyuruhnya pergi ke hutan tempat biasanya ia mencari kayu bakar untuk mengambil sebuah bungkusan di bawah sebuah pohon besar. Saat terbangun di pagi hari, Mbok Sрни hampir tidak percaya dengan mimpinya semalam.

“Mungkinkah keajaiban itu benar-benar akan terjadi padaku?” tanyanya dalam hati dengan ragu.

Namun, perempuan paruh baya itu berusaha menepis keraguan hatinya. Dengan penuh harapan, ia bergegas menuju ke tempat yang

ditunjuk oleh raksasa itu. Setibanya di hutan, ia segera mencari bungkusan itu di bawah pohon besar. Betapa terkejutnya ia ketika menemukan bungkusan yang dikiranya berisi seorang bayi, tapi ternyata hanyalah sebutir biji timun. Hatinya pun kembali bertanya-tanya.

.....

“Jangan takut, hai perempuan tua! Aku tidak akan memakanmu. Bukankah kamu menginginkan seorang anak?” tanya raksasa itu.

“Be... benar, Tuan Raksasa!” jawab Mbok Sрни dengan gugup.

“Kalau begitu, segera tanam biji timun itu! Kelak kamu akan mendapatkan seorang anak perempuan. Tapi, ingat! Kamu harus menyerahkan anak itu kepadaku saat ia sudah dewasa. Anak itu akan kujadikan santapanku,” ujar raksasa itu.

*(Kisah Timun Mas dan Raksasa, histori.id)*

Raksasa digambarkan sebagai makhluk bertubuh besar, berwajah menyeramkan, dan bersuara besar. Fisik tokoh Raksasa digambarkan secara spesifik dalam salah satu versi cerita sebagai sosok yang lebih tinggi dari pohon, memiliki bulu-bulu kasar di kulit, berkulit gelap, memiliki sepasang taring yang tajam, dan memiliki kuku panjang dan kotor. Ciri-ciri fisik tersebut membuat penampilannya begitu menyeramkan dan membuat orang lain menjadi ketakutan. Hal itu ditunjukkan dalam kutipan berikut.

Di tengah kebingungannya, tanpa ia sadari tiba-tiba sesosok makhluk raksasa berdiri di belakangnya sambil tertawa terbahak-bahak.

“Ha... ha... ha...!” demikian suara tawa raksasa itu.

Mbok Sрни pun tersentak kaget seraya membalikkan badannya. Betapa terkejutnya ia karena raksasa itulah yang hadir dalam mimpinya. Ia pun menjadi ketakutan.

*(Kisah Timun Mas dan Raksasa, histori.id)*

Setiap hari Mbok Yem pergi ke hutan untuk mencari kayu bakar. Pada suatu hari, di tengah hutan. Ia bertemu dengan seorang raksasa yang sangat menyeramkan. Tubuh raksasa itu lebih tinggi dari pohon. Kulitnya penuh dengan bulu yang kasar. Kulitnya gelap. Mulutnya terdapat sepasang taring yang sangat tajam. Kukunya panjang dan kotor.

*(Cerita Legenda Timun Mas, dongengceritarakyat.com)*

Ada kontradiksi dalam beberapa versi cerita dalam menggambarkan kekuatan tokoh Raksasa, khususnya saat ia mengejar Timun Mas yang kabur. Tokoh Raksasa digambarkan memiliki kekuatan dan energi yang sangat besar sehingga ia dapat mudah mengejar Timun Mas dengan langkah kakinya yang panjang. Akan tetapi, dalam beberapa versi cerita lain tokoh Raksasa digambarkan memiliki batas kekuatan sehingga ia bisa kelelahan seperti layaknya manusia biasa, bahkan memerlukan istirahat. Hal itu ditunjukkan dalam kutipan berikut.

Pertama-tama Timun Mas menebar biji timun yang diberikan oleh ibunya. Sungguh ajaib, hutan di sekelilingnya tiba-tiba berubah menjadi ladang timun. Dalam sekejap, batang timun tersebut menjalar dan melilit seluruh tubuh raksasa itu. Namun, raksasa itu mampu melepaskan diri dan kembali mengejar Timun Mas.

Timun Emas pun segera melemparkan bungkusannya yang berisi jarum. Dalam sekejap, jarum-jarum tersebut berubah menjadi rerumbunan

pohon bambu yang tinggi dan runcing. Namun, raksasa itu mampu melewatinya dan terus mengejar Timun Mas, walaupun kakinya berdarah-darah karena tertusuk bambu tersebut.

Melihat usahanya belum berhasil, Timun Mas membuka bungkusannya ketiga yang berisi garam lalu menebarkannya. Seketika itu pula, hutan yang telah dilewatinya tiba-tiba berubah menjadi lautan luas dan dalam, namun raksasa itu tetap berhasil melaluinya dengan mudah.

*(Kisah Timun Mas dan Raksasa, histori.id)*

Bagian pemaparan masalah menggambarkan awal mula timbulnya masalah karena keinginan orang tua Timun Mas untuk memiliki anak. Hal itu kemudian mendorong orang tua Timun Mas melakukan perjanjian dengan Raksasa yang memberikan biji mentimun kepada orang tua Timun Mas. Salah satu biji mentimun tersebut berbuah sangat besar yang berisikan seorang bayi perempuan yang diberi nama Timun Mas. Isi perjanjian tersebut menyatakan ketika Timun Mas telah berumur 17 tahun, maka Raksasa akan datang untuk mengambilnya dan menjadikannya santapan. Bagian klimaks memaparkan puncak dari permasalahan cerita yaitu ketika Raksasa datang dan berusaha mengambil Timun Mas. Timun Mas dan orang tuanya berusaha mencari berbagai cara untuk menghindari, mulai dari membohongi Raksasa menggunakan alasan sakit dan usia yang belum cukup hingga meminta bantuan Pertapa. Akan tetapi, Raksasa tidak dapat menahan diri lagi sehingga ia mengejar Timun Mas.

Bagian antiklimaks memaparkan solusi dalam cerita yaitu usaha Timun Mas untuk mengalahkan Raksasa dengan menggunakan barang-barang ajaib yang diberikan oleh Pertapa. Barang-barang ajaib tersebut memiliki fungsi masing-masing untuk memperlambat ruang gerak Raksasa, seperti biji timun yang berubah menjadi

ladang timun, jarum/duri/cabai yang berubah menjadi rimbunan pohon bambu, garam yang berubah menjadi lautan luas, dan terasi yang berubah menjadi kolam lumpur panas. Bagian penyelesaian masalah memaparkan akhir dari cerita yaitu Raksasa yang terjebak dalam kolam lumpur panas dan tewas karena kelelahan. Timun Mas yang telah terbebas dari Raksasa kemudian kembali ke kediamannya dan hidup bahagia bersama bersama orang tuanya.

#### Nilai-Nilai Kearifan Lokal

Nilai-nilai lokal dari cerita Timun Mas tercermin melalui dua hal, yaitu penamaan tokoh utama dan barang-barang ajaib yang digunakan sebagai alat untuk melawan Raksasa. Penamaan tokoh Timun Mas berasal dari timun besar berwarna keemasan. Hal itu dapat merujuk pada dua jenis tanaman yang berbeda, yakni mentimun dan timun suri. Baik mentimun maupun timun suri dapat ditemukan di berbagai daerah di Indonesia, khususnya di pulau Jawa. Sementara itu, berbagai barang ajaib yang digunakan oleh Timun Mas untuk melawan Raksasa merupakan bumbu dapur yang umum digunakan di Indonesia. Bumbu-bumbu dapur itu meliputi garam, cabai, dan terasi. Dongeng Timun Mas merupakan cerita yang sesuai untuk anak-anak dengan berbagai nilai-nilai positif seperti berhati-hati dengan orang yang tidak dikenal, menyayangi dan menghormati orang tua, dan pantang menyerah dalam menghadapi masalah. Dongeng ini sangat ringan sebagai bacaan dan dapat digunakan oleh para orang tua sebagai media edukasi untuk anak-anak mereka, terutama dalam konteks mengenal cerita-cerita Nusantara.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Adeney, Bernard T. 1995. *Etika Sosial Lintas Budaya*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ahimsa-Putra, H.S. 1985. "Etnosains dan Etnometodology: Sebuah Perbandingan". *Masyarakat Indonesia XII* (2): 103-133.
- Ahimsa-Putra.a 2006. "Dari *Mytheme* ke *ceriteme*: Pengembangan Konsep dan Metode analisis Struktural" dalam *Esei-esei Antropologi: Teori,*

- Metodologi dan Etnografi*. H.S. Ahimsa-Putra (ed.) Yogyakarta: Keperl Press.
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2001. *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press.
- Ayatroehadi. 1986. *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Buchanan, James M. dan Congleton, Roger D. 1998. *Politics by Principle, Not Interest towards Nondiscriminatory Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Budianta, Melani. "Budaya, Sejarah, dan Pasar: New Historicism dalam Perkembangan Kritik Sastra" dalam jurnal *Susastra* Vol 2 Nomor 3, hal 1-19. Jakarta: HISKI.
- Danandjaja, James. (1984). *Folklor Indonesia*. Jakarta: PT Temprint.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah. (1981/1982). *Permainan Anak-anak Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta
- Dharmamulya, dkk. (2008). *Permainan Tradisional Jawa*. Yogyakarta: Keperl Press.
- Endaswara, Suwardi. (2005). *Tradisi Lisan Jawa: Warisan Abadi Budaya Leluhur*. Yogyakarta: Narasi.
- . (2010). *Folklor Jawa: Macam, Bentuk, dan Nilainya*. Jakarta: Penaku.
- Foley, W.A. (1986). *Oral Tradition in literatur: Interpretation in Context*. Columbia: University of Missouri Press.
- Hardjaawijana, Harjana. (1986). "Bentuk Ulang dalam Nyanyian Rakyat Jawa". Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan Nusantara (Javanologi).
- Holub, Robert C. (1989). *Reception Theory: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Iser, Wolfgang. (1974). *The Implied Reader*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- . (1987). *The Act of Reading*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.

- Jauss, Hans Robert. (1983). *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jung, CG. (1976). *Man and His Symbols*. London: Routledge.
- Klann, Gene. (2007). *Building Character Strengthening the Heart and Good Leadership*. San Francisco: John Wiley & Sons.
- Lickona, T. (1999). *Character Education: The Cultivation of Virtue*. In C. Reigeluth (Ed.), *Instructional design theories and models: A new paradigm of instructional theory. Volume II*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Newton, KM. (1990). *Menafsirkan Teks*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Piaget, Jean. (1965). *The Moral Judgement of the Child*. New York: Free Press.
- Segers, Rien T. (1978). *The Evaluation of Literary Teks*. Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Koenjaraningrat. (1990). *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- Mangoenprawira. (1941). *Kinderspelen*. Jogjakarta: Panti Boedaja.
- Mumpuni, Wintang Esti. (1983). "Tinjauan Lagu Dolanan Anak". Yogyakarta: Skripsi Sarjana Muda.
- Moleong, Lexy J. (1999). *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Newton, KM. (1990). *Menafsirkan Teks*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Oktavianus. (2006). "Nilai Budaya dalam Ungkapan Minangkabau: Sebuah Kajian dari Perspektif Antropologi Linguistik". *Linguistik Indonesia, Tahun ke 24, No. 1, Februari 2006*
- Overback, H. (1935). *Javaansche Meisjesspelen en Kinderliedjes*. Jogjakarta: Java
- Prawiroatmodjo, S. (1980). *Bahasa Jawa-Indonesia*. Jakarta: PT Gunung Agung.
- Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah. (1981/ 1982). *Permainan Anak-anak Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Saptawuryandari, Nurweni. *Bentuk, Isi, dan Fungsi Teks: Puisi Dolanan Anak: di Taman Siswa Yogyakarta*. Yogyakarta: Elmatra Publishing.



- Spradley, J.P. (1997). *The Ethnographic Interview*. Diterjemahkan oleh Misbah Zulfa Elizabeth dengan judul *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana Jogja.
- Sukatman. (2009). *Butir-butir Tradisi Lisan Indonesia*. Yogyakarta: LaksBang PRESSindo
- Supriyanto. (1991). “Javaanse Kinderliedjes”. Leiden: Doctoraalscriptie.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. (1991). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Kedua. Jakarta: Balai Pustaka
- Winarti, Daru. (2010). *Lirik Lagu Dolanan Sebagai Salah Satu Bentuk Komunikasi Berbahasa Jawa: Analisis Fungsi*. Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta

**MENGKONSTRUKSI NARASI KEBANGSAAN:  
REVITALISASI NILAI-NILAI PANCASILA PADA CERITA ANAK  
INDONESIA DEMI PEMBANGUNAN KARAKTER MANUSIA  
INDONESIA YANG PANCASILAIS**

*Clara Evi Citraningtyas<sup>1</sup>, Hananto<sup>2</sup>, dan Paulus Heru Kurniawan<sup>3</sup>*

*Universitas Pelita Harapan*

<sup>1</sup>Clara.citraningtyas@uph.edu; <sup>2</sup>hananto.fip@uph.edu; <sup>3</sup>paulus.heru@uph.edu

**ABSTRAK**

Indonesia sedang mengalami tantangan serius dalam kehidupan berbangsa dan bernegara dewasa ini. Ada serentetan kejadian menyedihkan yang berusaha menguji kehidupan berbangsa dan persatuan kebangsaan di Indonesia. Melihat fakta ini, nilai-nilai luhur Pancasila yang sempat dilupakan, penting untuk direvitalisasi. Salah satu upaya yang penting untuk merevitalisasi nilai-nilai Pancasila adalah melalui cerita anak. Sangat disayangkan bahwa cerita anak Indonesia yang bermuatan nilai-nilai Pancasila sudah sangat sulit ditemukan dewasa ini. Oleh karenanya perlu dilakukan upaya-upaya untuk menanamkan nilai-nilai Pancasila pada cerita anak Indonesia demi pembentukan manusia Indonesia yang Pancasilais. Makalah ini merupakan *research in progress* yang bertujuan untuk merevitalisasi nilai-nilai Ekaprasetia Pancakarsa yang mulai terkikis, melalui cerita anak. Tujuan khusus penelitian ini adalah untuk menghasilkan sebuah narasi kebangsaan berupa cerita anak Indonesia yang membawa revitalisasi nilai-nilai luhur Pancasila. Cerita anak bermuatan Pancasila diajukan untuk menjawab tantangan jaman yang dihadapi bangsa Indonesia dewasa ini.

*Kata kunci: cerita anak, nilai Pancasila, karakter Pancasilais*

**ABSTRACT**

*Indonesia is experiencing serious challenges in the life of the nation and state today. There are series of sad events that try to test the national life and national unity in Indonesia. Seeing this fact, the noble values of Pancasila that had been forgotten were important to be revitalized. One important effort to revitalize Pancasila values is through children's stories. It is unfortunate that Indonesian children's stories that contain the values of Pancasila are very difficult to find today. Therefore, efforts need to be made to instill Pancasila values in the stories of Indonesian children for the sake of establishing Pancasila in Indonesian people. This paper is a research in progress that aims to revitalize the values of Ekaprasetia Pancakarsa which are beginning to erode, through children's stories. The specific purpose of this research is to produce a national narrative in the form of stories of Indonesian children that bring revitalization of the noble values of Pancasila. The Pancasila-charged children's story is proposed to answer the challenges of the times facing the Indonesian today.*

*Keywords: children's story, Pancasila value, Pancasilais character*

## PENDAHULUAN

Kehidupan berbangsa dan bernegara di Indonesia dewasa ini sedang mengalami tantangan serius. Persatuan dan kesatuan Indonesia yang dibangun dengan semboyan 'Bhinneka Tunggal Ika' seolah mulai retak disana sini. Pertikaian, konflik, permusuhan dan kebencian muncul di banyak lini kehidupan masyarakat Indonesia. Isu SARA (Suku Ras dan Agama) dihembuskan untuk mendiskreditkan kelompok atau golongan tertentu demi mendapatkan keuntungan atau kekuasaan kelompok atau golongan.

Salah satu penyebab terkikisnya rasa kebangsaan ini dipengaruhi oleh lunturnya nilai-nilai luhur Pancasila. Nilai-nilai luhur yang sudah menjadi dasar negara Indonesia banyak diabaikan, dan bahkan mulai dilupakan dalam kehidupan bermasyarakat. Hal ini terutama terjadi di kalangan remaja dan anak-anak. Banyak diantara mereka yang tidak mengenal Pancasila, bahkan tidak bisa menyebutkan semua sila yang ada dalam Pancasila. Apabila para generasi muda bangsa Indonesia ini tidak mengenal Pancasila, maka tipis kemungkinan mereka akan mampu menghayati, apalagi mengimpelementasikannya dalam kehidupan sehari-hari. Akibatnya bisa timbul gejala-gejala dalam masyarakat Indonesia yang mencerminkan merosotnya manusia yang berkeTuhanan yang Mahaesa, menurunnya kemanusiaan yang adil dan beradab, retaknya persatuan Indonesia, lunturnya kemanusiaan yang dipimpin oleh hikmat kebijaksanaan dan permusyawaratan perwakilan, dan melemahnya keadilan sosial bagi rakyat Indonesia.

Ancaman akan lunturnya ideologi Pancasila ini tidak bisa dipandang sepele karena bisa berdampak serius terhadap kekokohan bangsa Indonesia. Lunturnya nilai-nilai Pancasila juga memberi ruang bagi tumbuhnya paham radikalisme di negeri Indonesia tercinta. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), radikalisme berasal dari akar kata radikal (adjektiva), yang artinya secara mendasar (pada hal yang prinsip) atau amat keras menuntut perubahan (undang-undang, pemerintahan). Sedangkan radikalisme (kata benda) adalah paham atau aliran yang radikal dalam politik; paham atau aliran yang menginginkan perubahan atau pembaharuan sosial dan politik dengan cara kekerasan atau

drastis; sikap ekstrem dalam aliran politik. Paham radikalisme bisa dimengerti sebagai paham yang menginginkan perubahan mendasar pada situasi sosial dan politik secara drastis dengan cara yang keras. Oleh karenanya, paham radikalisme di Indonesia bisa dimengerti sebagai paham penolakan keras terhadap Pancasila.

Menurut Badan Nasional Penanggulangan Terorisme di Indonesia, hampir seluruh kampus di Indonesia telah terpapar radikalisme sejak 30 tahun silam (Nurita, 2018). Hal ini memperkuat penelitian Alvara Research Centre yang melibatkan 1.800 responden di 25 universitas se-Indonesia. Hasil penelitian menyebutkan bahwa 23,5 % menyetujui gerakan Negara Islam Irak dan Suriah, dan 23,4 % menyetujui kesiapan untuk berjihad mendirikan khilafah (Mardani, 2017). Selain generasi usia pendidikan tinggi, sangat menyedihkan bahwa anak-anak juga telah terpapar paham radikalisme. Kejadian pawai obor yang melibatkan anak-anak dalam yel-yel kebencian bahkan ajakan untuk membunuh orang yang berbeda merupakan bukti kuat terpaparnya anak-anak terhadap paham radikalisme. Menyikapi munculnya paham radikalisme dan sikap intoleransi, maka Pancasila perlu digalakkan kembali dan bahkan diperkenalkan kembali diantara generasi muda bangsa Indonesia.

Salah satu cara yang efektif adalah dengan memperkenalkannya kembali melalui cerita anak. Melalui cerita anak, anak-anak bisa belajar mengenai banyak hal dengan cara yang menyenangkan dan menghibur. Namun sayangnya, cerita anak Indonesia yang mengangkat nilai-nilai Pancasila sulit ditemukan dewasa ini. Padahal melalui cerita anak Indonesia, nilai-nilai Pancasila bisa ditanamkan kembali sejak dini demi pembangunan karakter yang Pancasila.

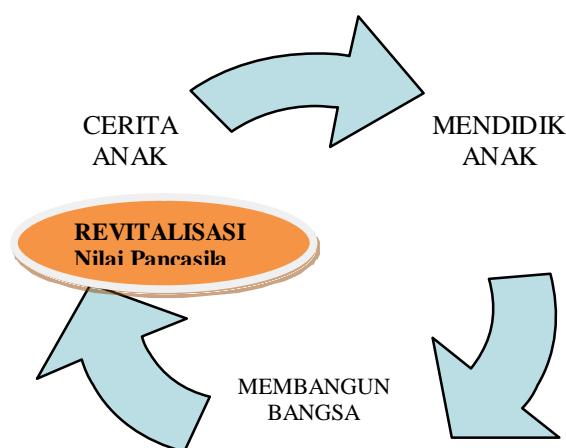
Makalah ini membahas bagaimana cerita anak yang merevitalisasi nilai Pancasila bisa bermanfaat untuk mendidik dan membangun generasi muda Indonesia. Makalah yang merupakan sebuah *research in progress* ini juga akan mencoba mengusulkan kriteria yang tepat untuk mengejawantahkan nilai-nilai Ekaprasetia Pancakarsa pada cerita anak.

## KAJIAN PUSTAKA

Sebuah cerita anak tidak pernah berhenti hanya menjadi sebuah hiburan belaka bagi anak-anak. Selain untuk menghibur anak, cerita anak juga berfungsi untuk membentuk pribadi anak (Citraningtyas, 2011). Para ahli (Pantaleo, 2001; Johnston, 2000; Meek, 2001) juga menuturkan bahwa cerita anak adalah medium penting bagi pembentukan karakter bangsa. Cerita anak juga mampu memiliki kekuatan untuk mengasuh dan menjaga nilai-nilai luhur suatu bangsa, masyarakat, dan budaya. Dari cerita anak yang mereka baca, anak-anak belajar bagaimana berperilaku, bersikap, bertindak, apa yang harus dilakukan dan apa yang menjadi tabu dalam masyarakat.

Karena sebuah cerita anak memiliki kemampuan untuk membentuk dan mengasuh identitas nasional sebuah bangsa, maka dalam cerita anak bisa dimasukkan ajaran-ajaran yang bernilai luhur demi pembentukan nilai-nilai keutamaan pada anak. Salah satu cara menyampaikan ajaran ideologi luhur dalam cerita anak Indonesia adalah dengan menanamkan ajaran luhur Pancasila pada cerita anak untuk mengembangkan karakter positif Pancasila pada anak.

Sesuai dengan tujuan merevitalisasi nilai-nilai Pancasila pada cerita anak Indonesia untuk membentuk generasi muda dan membentuk masyarakat, maka dikembangkanlah model kerangka teori seperti di bawah ini:



**Gambar 1:**  
**Kerangka Teori Revitalisasi Nilai Pancasila pada Cerita Anak Indonesia**

Kerangka teori di atas diadaptasi dari teori *Cycle of Socialization* yang dicetuskan oleh Maurianne Adams (1997). Adams menyatakan bahwa setiap dari kita, sejak kecil, senantiasa menerima instruksi sistematis tentang bagaimana seharusnya kita bersikap. Instruksi tersebut tidak berubah dan senantiasa diulang dan ditekankan sepanjang hidup kita, berputar terus sedemikian rupa hingga kita akan juga meneruskannya pada generasi penerus kita. Hal inilah yang, menurut Adams, menyebabkan berlarutnya problema sosial. Karena instruksi sosial tersebut terus berputar dan semakin ditekankan dan diperkuat dalam masyarakat.

Seperti halnya instruksi sistematis dalam *cycle of socialization*, cerita anak juga secara sistematis diajarkan sejak kecil, dan senantiasa ditekankan serta diperkuat. Oleh karenanya, seperti yang diungkapkan oleh Robbins (1988), tidak mengherankan kalau kita merasa bahwa cerita anak menyuarakan budaya dan identitas kita karena secara sistematis kita ditekankan untuk mengenalnya sejak kecil.

Saat ini cerita anak yang bermuatan nilai Pancasila sudah sulit ditemukan. Apabilakeadaan ini dibiarkan terus berputar sejalan dengan putaran *cycle of socialization*, maka tidak akan ada pembaharuan dalam masyarakat dari zaman ke zaman. Untuk itu diperlukan adanya usaha untuk memotong lingkaran tersebut dan memasukkan elemen yang diinginkan, yakni dengan revitalisasi nilai yang ingin ditanamkan dalam lingkaran tersebut. Nilai-nilai luhur Pancasila yang ingin ditanamkan pada generasi muda dengan sengaja dimasukkan dalam cerita anak. Revitalisasi nilai Pancasila pada cerita anak ini diharapkan akan memperbaiki *cycle of socialization* anak Indonesia. Cerita yang telah direvitalisasi dengan nilai-nilai luhur Pancasila diharapkan membentuk anak Indonesia ke arah nilai baru yang mendekat pada semangat Pancasila. Pada saat anak-anak tumbuh dan hidup dalam masyarakat, revitalisasi nilai Pancasila tersebut akan ikut terserap, dan nantinya mereka akan menularkannya pada generasi penerus. Demikian seterusnya sehingga nilai dalam masyarakat Indonesia akan ternegosiasi dengan nilai Pancasila.

### **Cerita Anak Indonesia Dewasa Ini**

Harus diakui bahwa cerita anak Indonesia merupakan ranah yang banyak terlupakan. Anak-anak Indonesia memiliki pilihan yang terbatas pada bacaan anak yang bercirikan Indonesia. Padahal bacaan anak berperan sangat penting bagi pengasuhan nilai-nilai luhur sejak dini. Bacaan anak yang khas Indonesia akan sangat krusial bagi penanaman dan pengasuhan nilai luhur bangsa Indonesia pada generasi penerus.

Cerita anak yang murni berasal dari Indonesia atau yang ditulis oleh penulis Indonesia tidak banyak beredar di pasaran dibandingkan cerita anak manca negara. Anak Indonesia lebih banyak mengenal cerita anak dari manca negara dibandingkan cerita anak Indonesia. Dari 372 cerita anak yang disajikan pada laman (Yunus, 2015), misalnya, hanya 27 yang berasal dari Indonesia. Dari 27 cerita asli Indonesia tersebut, hanya 20 yang merupakan cerita anak non cerita rakyat.

Tidak ada salahnya anak Indonesia membaca cerita rakyat Indonesia. Banyak nilai positif yang bisa diambil dari cerita rakyat Indonesia. Namun sayangnya, banyak juga nilai negatif terkandung pada cerita rakyat Indonesia. Dalam penelitiannya, Citraningtyas (2017) menemukan bahwa dari 199 responden Indonesia, 37% responden berpendapat bahwa cerita rakyat Indonesia mengandung ajaran positif. Namun mayoritas responden (39%) mengatakan bahwa cerita rakyat Indonesia juga mengandung ajaran negatif. Hal ini perlu dicermati. Citraningtyas (2004) menyayangkan bahwa bangsa Indonesia belum banyak melakukan refleksi akan adanya ajaran negatif dalam cerita rakyat Indonesia. Masih banyak yang menganggap bahwa cerita rakyat Indonesia pasti mengandung ajaran yang semuanya positif, karena cerita rakyat adalah warisan leluhur. Sayangnya, apabila kita cermati, tidak semua warisan leluhur tersebut positif sepanjang masa. Ada nilai-nilai yang dulu dijunjung tinggi, sekarang menjadi nilai yang tidak dijunjung. Contohnya, cara menghormati orang tua di zaman lalu, tentu saja berbeda dengan zaman sekarang. Dahulu sosok ayah biasa dipandang seperti sosok dewa yang dimuliakan, yang harus mendapat yang terbaik dan didahulukan saat makan. Nilai ini sudah bergeser sekarang. Ayah

atau orang tua memang tetap harus dihormati, namun semakin banyak keluarga yang lebih mendahulukan anak dalam hal gizi dan makanan terbaik.

Citraningtyas (2004, 2010, 2014) menemukan cukup banyak cerita rakyat Indonesia yang mengajarkan balas dendam, kelicikan, penindasan golongan yang lemah, atau murka berlebihan dari golongan superior kepada yang inferior. Bahkan salah satu cerita rakyat yang paling terkenal di Indonesia adalah tentang sosok orang tua yang mengutuk anaknya menjadi batu. Cerita rakyat ini sangat terkenal di Indonesia dan menjadi model dari banyak cerita rakyat lain di Indonesia. Tokoh inferior dalam cerita rakyat tersebut dikutuk menjadi batu, sebuah benda yang keras, dingin, dan mati. Bahkan ada cerita rakyat tentang seorang raja yang murka lalu mengutuk seluruh negri/kerajaannya menjadi batu. Mengutuk menjadi batu berarti mematikan orang yang dikutuk tersebut, dan tidak memberikannya kesempatan untuk memperbaiki kesalahan. Apabila seorang anak, generasi muda, penerus bangsa senantiasa dibawah ancaman akan 'dikutuk' dan 'dimatikan', niscaya generasi muda tersebut akan sulit berkembang. Mereka akan terbelenggu dan sulit produktif. Oleh karenanya, cerita rakyat yang telah direkonstruksi menjadi lebih positif, sangat diperlukan demi pembentukan nilai positif pada anak Indonesia.

Selain cerita rakyat, cerita anak Indonesia yang bukan dalam bentuk cerita rakyat juga harus digalakkan. Tentu saja cerita anak non cerita rakyat ini harus mengandung nilai-nilai luhur yang dijunjung oleh bangsa Indonesia. Nilai-nilai luhur yang sedang krusial digalakkan dewasa ini adalah nilai-nilai Pancasila. Pancasila harus dijadikan pondasi dalam pembentukan karakter dan jati diri anak-anak Indonesia. Oleh karenanya, penting untuk memasukkan nilai-nilai Pancasila pada cerita anak.

### **Revitalisasi Cerita Anak yang Dibutuhkan**

Karena alasan tersebut di atas, penelitian dan penggarapan serius terhadap cerita anak sangat perlu untuk dilakukan. Anak-anak adalah masa depan bangsa, dan meneliti pesan apa yang ditanamkan ke dalam bacaan mereka sangat perlu dilakukan karena akan memberikan gambaran ke arah mana anak-anak ini



dituntun. Revitalisasi nilai Pancasila pada cerita anak akan menjadi salah satu cara efektif dalam pembentukan karakter dan jati diri anak Indonesia yang Pancasila.

Beberapa pokok penting yang perlu ada dalam cerita anak Indonesia adalah hal-hal yang berkaitan dengan pengamalan kelima sila dalam Pancasila. Hubungan antarumat beragama dan hubungan antar umat berbagai suku di Indonesia menjadi pokok terpenting dalam menggagas cerita anak yang merevitalisasi Pancasila. Dewasa ini, kedua permasalahan tersebut menjadi tantangan terbesar bagi bangsa Indonesia. Selain menjadi tantangan yang terbesar, kedua tantangan tersebut berulang kali menggoncang kehidupan berbangsa kita. Oleh karenanya penanaman literasi pengamalan Pancasila yang menysar permasalahan toleransi ini perlu dan wajib dilakukan demi mencegah anak-anak melakukan perundungan agama dan ras. Apalagi intoleransi dipercaya menjadi pintu gerbang masuknya paham radikalisme. Menurut Imdadun Rahmat (Direktur Said Aqil Siradj –SAS- Institute), kecenderungan menguatnya radikalisme dan intoleransi dewasa ini memang sudah sampai tahap kedaruratan (Ihsanuddin: 2017).

Penanaman literasi pengamalan Pancasila ini bisa dilakukan melalui cerita anak. Melalui cerita anak yang menarik yang menanamkan pentingnya toleransi, anak belajar toleransi. Tanpa harus secara terbuka menggurui, anak-anak akan menyerap nilai-nilai toleransi dari cerita tersebut. Harapannya anak-anak akan mampu melaksanakan nilai-nilai

## **SIMPULAN**

Cerita anak Indonesia yang merevitalisasi nilai-nilai Pancasila sangat diperlukan dewasa ini. Anak-anak Indonesia yang banyak tidak mengenal Pancasila, perlu diperkenalkan kembali pada nilai-nilai luhur Pancasila yang sudah teruji sebagai pemersatu bangsa dalam sejarah bangsa Indonesia.

Dengan diperkenalkannya cerita anak yang merevitalisasi Pancasila, diharapkan akan terbangun generasi penerus yang ber-ke-Tuhanan yang Mahaesa, ber-kemanusiaan yang adil dan beradab, mendukung persatuan

Indonesia, menegakkan kemanusiaan yang dipimpin oleh hikmat kebijaksanaan dan permusyawaratan perwakilan, dan memperkuat keadilan sosial Indonesia.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adams, M. (1997). *Readings for Diversity and Social Justice*. Routledge. New York.
- Citraningtyas, Clara Evi. (2004). *Breaking a Curse Silence: Malin Kundang and Transactional Approaches to Reading in Indonesian Classrooms: an Empirical Study*. Ph.D. dissertation. Macquarie University, Australia.
- Citraningtyas (2010). "Sastra Anak dan Restu Negara : Menegosiasikan Identitas Nasional Indonesia". *Polyglot*. Fakultas Ilmu Pendidikan Universitas Pelita Harapan, Juli 2010.
- Citraningtyas, C. E., Tangkilisan, H., and Pramono, R. (2014), "An Old Folktale Reconstructed for Better Generation", a paper presented at *Multidisciplinary Trends in Academic Research*, Bangkok, Thailand, 29 – 30 September.
- Citraningtyas (2017). "Readers Responses on Indonesian Folktales: A Proposal for Folktale Reconstruction". *International Journal of Humanities, Arts and Social Sciences*, 3(5), 197-203.
- Ihsanuddin. (2017). "Sinyal Bahaya, Intoleransi dan Radikalisme Menjangkiti Rakyat Indonesia". *Kompas.com*. 23 Nopember 2017. <https://nasional.kompas.com/read/2017/11/23/17193071/sinyal-bahaya-intoleransi-dan-radikalisme-menjangkiti-rakyat-indonesia>
- Johnston, I. (2000). "Literature and Social Studies: Exploring the Hyphenated Spaces of Canadian Identity," *Canadian Social Studies*. Vol. 35, No. 1, Fall.
- Meek, M. ed. (2001). *Children's Literature and National Identity*. Stoke on Trent: Trentham Books.
- Mardani. (2017) "Survei: 23% Mahasiswa & pelajar terjangkit paham radikal". *Merdeka.com*. 31 Oktober 2017. <https://www.merdeka.com/peristiwa/survei-23-mahasiswa-pelajar-terjangkit-paham-radikal.html>
- Nurita, Dewi. (2018). "Bahas Radikalisme di Kampus, Menristekdikti Akan Kumpulkan Rektor". *Tempo.co.id*. 6 Juni 2018.

<https://nasional.tempo.co/read/1096020/bahas-radikalisme-di-kampus-menristekdikti-akan-kumpulkan-rektor>.

Pantaleo, S. (2001). "Exploring Canadian Identity through Canadian Children's Literature." *Reading Online* Vol. 5. No. 2.

Robbins, A. (1998). "The Fairy Tale Facade: Cinderella's Anti-Grotesque Dream". *Journal of Popular Culture*. 34 (3). 101 – 115.

Yunus, M. (2015). *Kumpulan Cerita Anak dan Dongeng Anak Dunia* [online]. Available at <https://www.1000dongeng.com/search/label/cerita%20anak>

**NILAI-NILAI LUHUR DALAM CERITA RAKYAT I DARAMATASIA*****Dafirah***

*Departemen Sastra Daerah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin  
dafirah@unhas.ac.id*

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap nilai-nilai luhur yang terkandung dalam cerita rakyat I Daramatasia. Cerita rakyat I Daramatasia adalah cerita yang terdapat pada masyarakat Bugis di Sulawesi Selatan. Pengarangnya tidak diketahui atau anonim dan fungsinya sebagai hiburan sekaligus sebagai alat pemaksa berlakunya norma-norma sosial serta alat kendali sosial, dan alat pendidikan anak. Penelitian pustaka merupakan metode pengumpulan data pada penelitian ini dengan memilih teks cerita rakyat I Daramatasia yang tersimpan pada Badan Arsip dan Perpustakaan Sulawesi Selatan. Teks tersebut menggunakan bahasa Bugis dengan aksara lontaraq yang bercampur dengan aksara serang (pada nama diri). Olehnya itu, penulis melakukan tahap transkripsi dan tahap penerjemahan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa nilai-nilai luhur yang ditemukan dalam teks cerita rakyat I Daramatasia adalah nilai: keuletan, kesabaran, ketulusan dan keikhlasan, konsistensi, kepatuhan, dan kecerdasan.

Kata Kunci: Cerita rakyat, pendidikan moral, kearifan lokal

**ABSTRACT**

*This study aims to reveal the noble values contained in folklore I Daramatasia. Folklore I Daramatasia is a story found in Bugis society in South Sulawesi. The author is unknown or anonymous and functions as an entertainment as well as a means of enforcing social norms, as social control tools, as educational tools of children. Library research is a method of collecting data in this study by selecting the text of folklore I Daramatasia stored in the Archives and Library of South Sulawesi. The text uses Bugis language with lontaraq script mixed with arabic script (personal pronoun). By that, the author performs the stage of transcription and translation phase. The results show that the noble values found in the folklore texts I Daramatasia are: tenacity, patience, sincerity, consistency, obedience, and intelligence.*

*Keywords: Folklore, values, I Daramatasia*

## PENDAHULUAN

Cerita rakyat merupakan salah satu kekayaan bangsa Indonesia yang tersebar di seluruh wilayah Indonesia. Setiap wilayah atau daerah memiliki banyak koleksi cerita rakyat yang diturunkan dari leluhur mereka. Pada awalnya cerita rakyat pada umumnya berbentuk lisan terutama dalam hal pewarisannya, namun sekarang sudah banyak cerita rakyat yang ditemukan dalam bentuk tertulis. Artinya, sudah dilakukan pengalihan wacana lisan ke bentuk tulisan.

Menurut Danadjaja (2007), cerita rakyat merupakan suatu bentuk karya sastra lisan yang lahir dan berkembang dari masyarakat tradisional yang disebarkan dalam bentuk relatif tetap dan di antara kolektif tertentu dari waktu yang cukup lama dengan menggunakan kata klise. Merupakan cerita yang diwariskan turun-temurun secara lisan dari generasi ke generasi (Hutomo, 1991). Berbagai kandungan yang terdapat dalam cerita rakyat yaitu kisah mengenai perjuangan, kisah cinta (romantisme), atau lainnya yang sudah terjadi di masa lampau dan dijadikan pelajaran di masa yang akan datang (Hasim Awang, 1985).

Kebertahanan cerita rakyat di tengah-tengah masyarakat pemiliknya tentu karena adanya fungsi cerita rakyat itu sendiri. Bahkan, tidak jarang cerita rakyat tersebut memiliki fungsi ganda, selain berfungsi untuk memberikan hiburan juga sebagai cara ampuh untuk mewariskan nilai-nilai dan untuk masyarakat lama itu dapat dipandang sebagai satu-satunya cara (La Sidu, 2015). Selain fungsi tersebut masih terdapat fungsi lain sebagaimana dikemukakan oleh Hutomo (1991) yakni sebagai alat proyeksi, sebagai alat pengesahan kebudayaan, alat pemaksa berlakunya norma-norma social serta alat kendali social, alat pendidikan anak, memberi Jalan yang dibenarkan oleh masyarakat untuk menjadi superior daripada orang lain, sebagai suatu jalan yang diberikan oleh masyarakat untuk mencela orang lain, untuk memprotes ketidakadilan yang terjadi dalam masyarakat, untuk melarikan diri dari himpitan hidup sehari-hari.

Cerita rakyat sebagai folklore lisan menurut Budiman (1999:13) merupakan bagian dari kebudayaan, biasanya diwariskan ke generasi berikut dalam kelompoknya sendiri. Pewarisan cerita dilakukan dengan tujuan untuk

menanamkan etika, karena cerita rakyat banyak mengandung adanya nilai-nilai yang luhur. Nilai-nilai luhur tersebut dapat dijadikan sebagai pedoman hidup generasinya, seperti kejujuran, tanggung jawab, gotong-royong, disiplin, religi, dan sebagainya. Nilai adalah sesuatu yang berharga, bermutu, menunjukkan kualitas, dan berguna bagi manusia (Gusnetty, 2015).

Sangatlah penting untuk melakukan pengkajian akan kandungan nilai-nilai luhur yang terdapat pada cerita rakyat agar generasi muda dapat mengetahui dan mengertinya bahkan kalau perlu mengaplikasikannya dalam kehidupan kekinian. Sangat banyak hikmah kehidupan dalam cerita rakyat yang dapat dijadikan pembelajaran dalam menjalani kehidupan di dunia. Karena pada dasarnya cerita rakyat merupakan rangkaian kronologis yang dikisahkan dialami oleh makhluk-makhluk hidup di dunia, utamanya masyarakat dalam menjalani kehidupan mereka yang menemui berbagai tantangan, dan para tokohnya mendapatkan ganjaran sesuai cara mereka dalam menghadapi persoalan dalam kehidupan mereka. Jika mereka mampu menghadapi persoalan dengan tabah, jujur dan dengan usaha yang benar, maka mereka akan mendapatkan balasan kebaikan. Begitu pun sebaliknya, mereka yang menghadapi persoalan dengan cara yang salah, maka akan mendapatkan ganjaran yang buruk (Firdaus dkk, 2013).

Olehnya itu cerita rakyat sangat penting di dalam membentuk karakter generasi muda karena mengandung esensi penguatan pembinaan generasi muda terutama dalam rangka pendidikan dan pembentukan karakter. Bangsa ini membutuhkan generasi muda yang berkarakter, memiliki jati diri dan berbudi luhur.

Cerita rakyat I Daramatasia merupakan karya sastra yang berbentuk prosa yang awalnya ditemukan dalam bentuk sastra lisan dan setelah tulisan dikenal maka sudah ditemukan dalam bentuk tulisan. Cerita rakyat I Daramatasia termasuk salah satu cerita yang berbentuk legenda karena diyakini oleh pernah terjadi dan ditokohi oleh manusia biasa namun terkadang memiliki sifat luar biasa. Sebagai cerita rakyat, cerita ini bersifat anonym, tidak dikenal siapa penciptanya namun menjadi milik bersama. Cerita rakyat I Daramatasia ditulis dalam bahasa

Bugis dengan menggunakan aksara lontaraq yang sekali-sekali diselengi aksara serang pada penggunaan nama diri tokoh.

Sebagaimana judulnya, tokoh utama cerita diperankan oleh seorang perempuan luar biasa. Seorang perempuan yang beriman, sabar, tangguh, dan bertanggung jawab pada keluarga. Di samping tokoh utama masih ditemukan tokoh pendamping yang masing-masing memiliki karakter tersendiri. Baik tokoh utama maupun tokoh pendamping memiliki watak dan peran tersendiri.

Cerita rakyat I Daramatasia menyimpan banyak nilai-nilai luhur yang potensial menjadi kearifan lokal dalam pembentukan mental, karakter, dan jati diri generasi muda bangsa.

## **METODE PENELITIAN**

### **Sumber Data**

Sumber data primer diperoleh dari naskah yang tersimpan di Badan Arsip dan Perpustakaan Propinsi Selatan. Sedangkan sumber data sekunder diperoleh dari artikel, hasil penelitian, dan buku-buku yang terkait dengan cerita I Daramatasia

### **Teknik Pengumpulan Data**

Sebagaimana telah diungkapkan bahwa data primer diperoleh dari kepustakaan berupa teks Cerita I Daramatasia. Teks tersebut menggunakan aksara lontaraq (aksara milik masyarakat Bugis dan Makassar) dan berbahasa Bugis. Oleh karena itu, dibutuhkan langkah atau tahap transkripsi dan tahap penerjemahan sebelum melakukan analisis data. Pada tahap transkripsi, penulis memindahkan huruf ke huruf lain yakni dari aksara lontaraq ke aksara latin. Selanjutnya dilakukan penerjemahan karena teks cerita rakyat I Daramatasia ditemukan dalam Bahasa Bugis sehingga perlu diterjemahkan dalam bahasa Indonesia.

## **PEMBAHASAN**

Cerita rakyat I Daramatasia disusun berdasarkan beberapa episode, mulai saat I Daramatasia menuntut ilmu agama, pernikahannya dengan Syekh Bil

Ma'ruf, diusir oleh suaminya, kemudian setelah kembali suaminya meninggal, dilamar oleh beberapa lelaki sepeninggal suaminya dan diakhiri dengan pesan-pesan I Daramatasia kepada generasi selanjutnya. Dari episode ke episode berbagai peristiwa yang kemudian di dalamnya terdapat nilai-nilai luhur yang harus diangkat ke permukaan agar diketahui generasi muda.

Berdasarkan alur cerita, nilai-nilai luhur yang ditemukan dalam cerita rakyat I Daramatasia adalah:

### **Keuletan**

I Daramatasia merupakan sosok wanita yang ulet. Ulet dalam menuntut ilmu terutama ilmu agama. Rela meninggalkan keluarga (orang tua) untuk mencari ilmu mulai dari ilmu tajwid, ilmu tafsir, bahkan ilmu kebatinan. Hal ini dapat dimaknai bahwa pencarian ilmu bukan hanya ada pada jaman sekarang namun sudah sejak dahulu kala. Selain itu, pencarian ilmu tidak terbatas hanya pada kaum-laki-laki saja namun kaum perempuan juga memiliki hak yang sama.

### **Kesabaran**

Nilai kesabaran dapat dilihat pada sikap I Daramatasia saat diusir oleh suaminya sendiri di rumah hanya karena persoalan rambutnya yang tujuh lembar digunting untuk menyambung sumbu pelita yang mau padam. Perbuatan yang menurut I Daramatasia mulia namun dianggap perbuatan melanggar oleh suaminya karena telah menggunting rambut tanpa seizing suaminya. Bagi Syekh Bil Ma'ruf seorang istri apa pun yang akan dilakukannya harus seizing suaminya. Karena perbuatannya yang dianggap salah suaminya I Daramatasia memohon maaf atas kehilafan yang dilakukannya. Akan tetapi tetap saja tidak termaafkan bahkan setelah dicambuk I Daramatasia diusir oleh suaminya sendiri. Atas ketidakadilan tersebut I Daramatasia menerimanya sebagai suatu takdir yang harus dilewatinya.

Bahkan ketika meminta perlindungan ke orang tuanya pun I Daramatasia tidak diterima oleh orang tuanya bahkan oleh orang tuanya sendiri I Daramatasia diusir. Dengan modal kesabaran yang luar biasa I Daramatasia meninggalkan rumah orang tuanya.



Hasil buah kesabaran seorang I Daramatasi adalah sebuah kenikmatan yang luar biasa, bahkan mampu mempetemukan kembali dirinya dengan suami dan anaknya.

Nilai ini sangat perlu ditanamkan pada diri setiap generasi muda. Kesabaran membuat orang mampu tabah dan tekun atas apa yang dialaminya. Kesabaran pun dapat membuat pribadi orang menjadi lebih kuat. Kesabaran pula yang mampu menggugurkan segala ketidakadilan dan kezaliman.

### **Kepatuhan**

Sikap patuh dapat ditemukan pada tokoh utama I Daramatasia, patuh pada orang tua dan patuh kepada suami. Kepatuhan pada orang tua ditampakkan saat orang tuanya menerima pinangan seorang laki-laki tanpa sepengetahuannya. Pada dasarnya terbersit dalam dirinya untuk menolak namun lebih kuat bisikan akan ketakutannya kepada Allah. Sehingga dengan tulus dan ikhlas menerima keputusan orang tua. Kepatuhan ini secara eksplisit dapat ditemukan pada teks cerita seperti berikut: “*maeloqi rumpaqi akkelona ammanna namitauui ri Allataala*”(ingin dia menolak keputusan orang tuanya namun takut kepada Allah). Kepatuhannya kepada orang tua merupakan representasi kepatuhannya kepada Allah.

Setelah berstatus istri dari Syekh Bil Ma'ruf, I Daramatasia sangat patuh pada aturan yang digariskan oleh suaminya karena aturan tersebut berpijak pada perintah Allah.

Kepatuhan yang ditunjukkan oleh I Daramatasia merupakan essensi kepatuhan kepada Allah. Sehingga apa pun yang dilukannya semua berdasar pada perintah dan larangan Allah. Nilai ini perlu dalam pembentukan karakter generasi muda, bahkan menjadi jadi diri generassi muda. Dengan nilai ini, pelanggaran baik kepada auran hukum ataupun aturan Allah.

### **Keikhlasan dan Ketulusan**

I Daramatasia adalah sosok perempuan yang memiliki sikap ikhlas dan tulus yang luar biasa. Apa pun yang dialami dalam hidupnya dijalani dengan tulus dan ikhlas. Sebelum menikah I Daramatasia secara tulus dan ikhlas melaksanakan perintah dan larangan orang tuanya. Sebagai seorang putri semata wayang, tidak

sedikitpun menunjukkan sikap manja bahkan cenderung menunjukkan perempuan mandiri.

Setelah menikah I daramatasia kemudian secara ikhlas dan mengikuti perintah suaminya. Sebagai seorang istri I daramatasi harus patuh dan taat kepada suaminya, bahkan untuk pergi ke kamar mandi pun harus izin ke suaminya terlebih dahulu. Olehnya itu, ketika diusir karena dianggap melanggar di mata suami dan orang tuanya secara tulus dan ikhlas juga meninggalkan orang-orang yang dicintainya.

Ketika diperintahkan untuk kembali ke keluarganya, tak sedikitpun terbersit rasa dendam kepada suaminya. Sebaliknya yang muncul adalah rasa kasihan mengingat kehidupan suami dan anaknya setelah ditinggalkan.

Ketulusan dan keikhlasan yang dimiliki oleh I Daramatasia membuahkan kebahagiaan dengan berkumpulnya kembali dengan keluarga yang dicintainya. kebersamaan dengan keluarga kecilnya tidak berlangsung lama karena suaminya yaitu Syekh Bil Ma'ruf kembali ke pangkuan Ilahi. Sekali lagi peristiwa tersebut diterima dengan tulus dan ikhlas oleh I Daramatasia.

Sikap tulus dan ikhlas di dalam menjalani roda kehidupan mampu menghilangkan rasa dendam dan prasangka buruk kepada sesama. Sikap tulus dan ikhlas akan mengantarkan manusia pada kehidupan yang tenteram dan rukun.

### **Konsistensi**

Nilai ini ditemukan pada sikap orang tua I Daramatasia dalam menanggapi masalah I daramatasia dengan suaminya. Ketika Syekh Akbar dan Rabiyyatul Adabiyah memutuskan menerima pinangan Syekh Bil Ma'ruf, saat itu pula hidup dan kehidupan putri semata wayangnya diserahkan kepada Syekh Bil Ma'ruf sebagai suaminya. Dan ketika I Daramatasia meninggalkan rumah, suami, dan anaknya dianggap perbuatan melanggar sehingga tidak mau menampung putrinya sendiri.

Penanaman nilai konsistensi pada generasi adalah suatu keharusan agar generasi muda Indonesia menjadi generasi muda yang memiliki pendirian, tidak gampang terpengaruh. Kokoh pada pendirian adalah sikap yang dibutuhkan dalam pembentukan karakter generasi muda.

### **Kecerdasan**

Tokoh I Daramatasi adalah sosok wanita yang cerdas dan tidak mudah menyerah dengan keadaan. Ketika akan kembali menemui suami dan anaknya, I Daramatasi tidak langsung memperkenalkan dirinya kembali ke suaminya. Langkah awal yang dilakukannya adalah menyamar terlebih dahulu untuk memastikan kemungkinan dirinya bersatu kembali dengan keluarga yang dicintainya. Setelah yakin akan sikap dan jawaban-jawaban yang diberikan oleh Syekh Bil Ma'ruf barulah secara perlahan I Daramatasia membukan tabir siapa dirinya yang sebenarnya.

Nilai kecerdasan juga dapat dilihat pada tokoh Ahmad yang tidak lain adalah suami I Daramatasia ketika Syekh Bil Ma'ruf telah meninggal. Saat datang meminang I Daramatasi bersama dua saudaranya yang lain yaitu Hasan dan Husen. Ketika I Daramatasia mengajukan sebuah pertanyaan seputar seberapa banyak hasrat laki-laki ke perempuan dan perempuan ke laki-laki. Ketiga bersaudara sebenarnya memberi jawaban yang benar namun Husen dan Hasan tidak mampu memberi argumentasi untuk meyakinkan I Daramatasia. Hanya Ahmad yang mampu memberikan argumentasi yang meyakinkan I Daramatasia bahwa memang hasrat laki-laki ke perempuan lebih banyak kepada perempuan dibandingkan hasrat laki-laki ke perempuan. Menurut Ahmad jawaban tersebut benar, namun yang perlu diketahui bahwa hasrat laki-laki lebih dangkal dengan kata lain berada di luar sehingga susah terbandung. Berbeda dengan perempuan, hasratnya justru lebih dalam sehingga memungkinkan mampu dipendam.

Kedua kasus di atas menunjukkan bahwa kecerdasan seseorang dibutuhkan dalam mengambil keputusan dan di dalam memberikan argumentasi. Kecerdasan dalam mengambil keputusan tentu dibutuhkan pertimbangan yang matang, tidak tergesa-gesa. Demikian juga dalam meyakinkan orang lain dibutuhkan argumentasi yang diterima oleh akal sehat.

Bangsa ini tentu membutuhkan generasi penerus yang cerdas baik dalam pengambilan keputusan maupun dalam berargumentasi. Bahkan kecerdasan menjadi jati diri dan identitas generasi muda dalam memperkokoh bangsa ini kelak.

## **SIMPULAN**

Cerita rakyat merupakan karya sastra tradisional yang berbentuk prosa. Meskipun merupakan karya sastra tradisional namun keberadaannya masih memiliki kegunaan bagi generasi muda.

Berbagai nilai luhur yang dikandungnya dapat menjadi sumber kearifan lokal bahkan dapat dijadikan sebagai referensi dalam pembentukan karakter bangsa yang berbasis kearifan lokal.

Berdasarkan teks cerita I Daramatasia ditemukan beberapa nilai luhur yakni: kepatuhan, ketulusan dan keikhlasan, kecerdasan, konsistensi, kesabaran, dan keuletan. Nilai-nilai tersebut tentu saja masih relevan dengan kehidupan kekinian terutama dalam pembentukan karakter dan jati diri bangsa.

## **DAFTAR PUSTAKA**

- Akhmad Sudrajat. (2006). Model Mata Pelajaran Muatan Lokal. Diakses tanggal 13 Maret 2013
- Amaluddin, A. (2009). "Nyanyian Rakyat Bugis (Kajian Bentuk, Fungsi dan strategi Pelestariannya)" (disertasi). Malang: UM
- Anonim. I Daramatasia
- Budiman. (1999). Folklor Betawi. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Bunanta, Murti. (1998). Problematika Penulisan Cerita Rakyat untuk Anak di Indonesia. Jakarta: Balai Pustaka.
- Danandjaja, James. (2007). Folklor Indonesia, Ilmu Gosip, Dongeng, Jurnal Bahasa, Sastra dan Pembelajaran . Jakarta: Pustaka Utama Grafit
- Firdaus,dkk. (2013). Cerita Rakyat Masyarakat Rambah Kabupaten Rokan Hulu Provinsi Riau. Jurnal Bahasa, Sastra dan Pembelajaran Volume 1 Nomor 2.
- Gusnetti , dkk. (2015). Struktur dan Nilai-nilai Pendidikan dalam Cerita Rakyat Kabupaten Tanah Datar Provinsi Sumatera Barat.JURNAL GRAMATIKA Jurnal Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia V1.i2 (183-192) 185 Jurnal Gramatika - STKIP PGRI Sumatera Barat ISSN: 2442-8485 E-ISSN: 2460-6319 nasional.

- Hamid, Abu, dkk. (2005). *Siri' & Pesse', Harga Diri Manusia Bugis, Makassar, Mandar, Toraja. Makassar: Pustaka Refleksi.*
- Hutomo, Suripan Sadi. (1991). *Mutiara yang Terlupakan (Pengantar Studi Sastra Lisan ). Jawa Timur. HISKI*
- Ibrahim, Anwar. (2003). *Sulesana. Makassar: Unhas.*
- Kristanto. Pemanfaatan Cerita Rakyat Sebagai Penanaman Etika untuk Membentuk Pendidikan Karakter Bangsa. *Mimbar Sekolah Dasar, Volume 1 Nomor 1 April 2014, (hal. 59-64)*
- Larasati, Endang, dkk. (1998). “Inovasi Pendidikan Model Strategi Pelaksanaan Kurikulum Muatan Lokal Pendidikan Dasar di Wilayah Pantai Utara Jawa Tengah”. Laporan Penelitian di Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Diponegoro.
- La Sidu. (2015). Nilai-nilai Pendidikan dalam Cerita Rakyat Sulawesi Tenggara Karya La Ode Sidu. *Jurnal Humanika No. 15, Vol. 3, Desember 2015 / ISSN 1979-8296*
- Majid, Abdul. (2007). *Perencanaan Pembelajaran. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.*
- Ramli, Muhammad. (2008). *Kearifan Lokal dalam Implementasi Kebijakan Publik. Jakarta: YAPMI.*
- Rosidi, Ajip. (2004). *Masa Depan Budaya Daerah, Kasus Bahasa dan Sejarah Sunda. Jakarta: Pustaka Jaya.*
- Rosidi, Ajip. (1995). *Sastra dan Budaya: Kedaerahan dalam Keindonesiaan. Bandung: Pustaka Jaya.*
- Rosidi, Ajip. (1999). *Bahasa Nusantara Suatu Pemetaan Awal, Gambaran tentang Bahasa-bahasa Daerah di Indonesia. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.*

## KONTRIBUSI *TEMBANG DOLANAN* BAGI PERKEMBANGAN KEPERIBADIAN ANAK

**Daru Winarti**

Universitas Gadjah Mada  
*daruwintarti@hotmail.com*

### ABSTRAK

*Tembang dolanan* bisa dikelompokkan sebagai sastra anak bergenre sastra tradisonal dalam bentuk puisi yang ditembangkan. Sebagian dari tembang dolanan dilantunkan orang tua yang ditujukan untuk anaknya, sebagian lainnya dilantunkan oleh anak-anak pada saat bermain dengan teman-temannya. Pelantunan tembang dolanan sebagian besar sangat tergantung konteks, seperti pada saat menidurkan, memandikan, membujuk anak, atau pada saat anak-anak bermain dengan teman-temannya. Beragamnya konteks pelantunan tembang dolanan menunjukkan juga beragamnya tema dari tembang tersebut. Melihat konteks pelantunan maupun temanya yang demikian tentunya membuat kontribusi tersendiri bagi perkembangan kepribadian anak-anak yang melantungkannya atau mendengarkannya. Tulisan ini menggunakan kajian mengenai kontribusi sastra anak terhadap perkembangan kepribadian anak yang dibedakan atas *personal values* dan *educational values*, yang masing-masing dibedakan atas beberapa kategori. Untuk dapat menjelaskan berbagai kontribusi tersebut dilakukan dengan metode penafsiran, yaitu menafsirkan lirik tembang dolanan dengan didukung konteks budaya masyarakat pendukungnya, yakni budaya Jawa, khususnya Yogyakarta. Adapun kontribusi sastra anak terhadap perkembangan kepribadian anak yang terdapat dalam tembang dolanan meliputi perkembangan emosional, perkembangan intelektual, perkembangan imajinasi, pertumbuhan rasa sosial, dan perkembangan bahasa.

Kata kunci: tembang dolanan, kepribadian anak

### ABSTRACT

*Dolanen songs can be classified as children's literature with traditional literary genre in the form of chanted poetry. Some of the dolanen songs are sung by parents to their children, while others are sung by children as they play with their friends. Dolanen songs are mostly context-dependent, i.e. when lulling to sleep, giving a bath, persuading a child, or when children play with their friends. The diverse context of the chanting of dolanen songs also shows their variety of themes. By taking these context and themes into consideration, dolanen songs may provide a significant contribution to the development of the personality of the children who chant or listen to it. This paper studies the contributions of*

*children's literary to the development of their personality that are classified into personal and educational values, each of which is further divided into several categories. The various contributions are explained through the method of interpretation, by interpreting the lyrics of the dolanan songs with according to the cultural context of their supporting community, namely Javanese culture, especially Yogyakarta. The contributions of children's literary in the form of dolanan songs to the development of children's personality include their impact toward the development of emotion, intelligence, imagination, social perception, and language skills.*

*Keywords: tembang Dolanan, child personality*

## PENDAHULUAN

*Tembang dolanan* bisa dikelompokkan sebagai sastra anak bergenre sastra tradisonal dalam bentuk *geguritan* atau puisi yang dilantunkan (Nurdiyantoro, 103-110; Padmosoekotjo (1960:21-22). Biasanya berupa puisi dengan lirik dan irama yang sederhana hingga yang cukup rumit, tampaknya disesuaikan dengan perkembangan usia anak. Tak jarang hanya terdiri dari satu baris yang diulang-ulang (*tembang 1*) atau *tembang* yang cukup panjang dan rumit (*tembang 2*) yang memerlukan ketrampilan dari pelantunnya, seperti *tembang* berikut ini.

- |     |  |  |
|-----|--|--|
| (1) | <p><i>Tong Eyong</i><br/> <i>Tong eyong babi mati</i></p>  | <p>‘Mengangkat Bersama’<br/> ‘Mengangkat bersama babi mati’ (berulang-ulang)</p>   |
| (2) | <p><i>Wingi Aku Tuku Tebu</i><br/> <i>Wingi aku tuku tebu, ayo bu,</i><br/> <i>Buta lemu, ayo mu</i><br/> <i>Muna muni, ayo ni</i><br/> <i>Niku napa, ayo pa</i><br/> <i>Padha lunga, ayo nga</i><br/> <i>Ngala asu, ayo su</i><br/> <i>Susu sapi, ayo pi</i><br/> <i>Pira pira, ayo ra</i><br/> <i>Rasa keju, ayo ju</i><br/> <i>Juni juli, ayo li</i><br/> <i>Lira liru, ayo ru</i><br/> <i>Rupa edi, ayo di</i><br/> <i>Dira padu, ayo du</i><br/> <i>Dudu kuwi, ayo wi</i><br/> <i>Wingi aku tuku tebu ayo, bu</i></p> | <p>‘Kemarin Saya Beli Tebu’<br/> ‘Kemarin saya beli tebu, mari bu’<br/> ‘Raksasa gemuk, mari muk’<br/> ‘Memaki-maki, mari ki’<br/> ‘Itu apa, mari pa’<br/> ‘Semua pergi, mari gi’<br/> ‘Menjerat anjing, mari njing’<br/> ‘Susu sapi, mari pi’<br/> ‘Berapa berapa, mari pa’<br/> ‘Rasa keju, mari ju’<br/> ‘Juni juli, mari li’<br/> ‘Bergantian, mari an’<br/> ‘Wajah bagus, mari gus’<br/> ‘Berani bertengkar, mari kar’<br/> ‘Bukan itu, mari tu’<br/> ‘Kemarin saya beli, tebu mari bu’</p> |

Pada umumnya dilantunkan oleh orang tua yang ditujukan untuk anak-anaknya atau oleh anak-anak baik sebagai pengiring permainan maupun yang hanya berupa nyanyian tanpa diiringi atau mengiringi gerakan tertentu untuk menyenangkan hati. (Winarti. 2006:20). Sebagian dari pelantunan *tembang-tembang dolanan* tersebut biasanya sangat tergantung konteks. *Tembang* yang dilantunkan oleh orang tua, ada yang dilantunkan pada saat menidurkan, memandikan, atau menemani anak bermain. Sementara *tembang* yang dilantunkan



pada saat bermain, di antaranya pada saat ada gejala alam, seperti saat terang bulan, saat ada cahaya kuning di sore hari, ketika ada pelangi; pada peristiwa tertentu, misalnya saat teman bermain curang, saat ada teman menangis (Winarti, 2016:131-179).

Masing-masing tembang dengan berbagai konteksnya tersebut memuat tema yang berbeda-beda, misalnya pada saat menidurkan adik dikenal adanya tembang *lela ledhung* yang liriknya bertema membujuk anak untuk tidak menangis dan segera tidur dan doa atau harapan orang tua mengenai masa depan anaknya; pada saat memandikan adik dikenal adanya tembang *adus banyu gege* yang juga berisi harapan dan doa orang tua, hanya harapan dan doanya untuk kesehatan anaknya. Tembang dolanan yang dilantunkan pada waktu menemani anak bermain cukup banyak, temanya juga berbeda-beda, seperti ada tembang dolanan yang bertema binatang berjudul *kidang talun, aku duwe pitik cilik* berisi deskripsi bagian tubuh dan cara hidup hewan; atau bertema gejala alam yang menyenangkan, seperti *bulan gedhe*, dan sebagainya. Adapun tembang dolanan yang dilantunkan pada saat bermain juga memuat berbagai macam tema, di antaranya bertema gejala alam sebagai sesuatu yang menyenangkan atau menakutkan, seperti tembang *ya pra kanca, layung*; bertema ejekan, seperti tembang *bar setu minggu, sing dadi tunggu brok*; bertema membujuk binatang, seperti *enthung, jantur*.

Adanya tembang dolanan yang dilantunkan dalam berbagai konteks dan memuat berbagai tema yang demikian, baik disadari atau tidak disadari oleh pelantunnya tentunya dimaksudkan untuk memberikan kontribusi terhadap perkembangan anak sebagai pelantun atau penerima lantunan. Yang menjadi pertanyaan pada tulisan ini adalah apa saja kontribusi tembang dolanan pada perkembangan kepribadian anak-anak, khususnya anak-anak Jawa.

Penelitian tentang tembang dolanan sudah cukup banyak, umumnya mendeskripsi dan mengklasifikasi tembang dolanan yang digunakan sebagai pengiring permainan, seperti yang dilakukan Yunus (1980/1981), Prana (2010), Dharmamulya (2008). Usaha pengumpulan khusus tembang dolanan yang disertai deskripsi sangat lengkap dilakukan jauh sebelumnya oleh Sukardi (1912) dan

Overbeck (1938). Kajian-kajian ini sangat membantu untuk mengingatkan dan mengumpulkan lagi tembang-tembang sejenis yang mungkin masih tersimpan dan kemudian membuat kajian atau revitalisasi, supaya tembang-tembang ini dapat tetap bertahan.

## METODE PENELITIAN

Tulisan ini menggunakan kajian mengenai kontribusi sastra anak terhadap perkembangan kepribadian anak yang dibedakan atas *personal values* dan *educational values*, yang masing-masing dibedakan atas beberapa kategori, di antaranya kontribusi terhadap perkembangan emosi anak, intelektual anak, imajinasi anak, rasa sosial, dan perkembangan bahasa anak (Huck dkk, 1987:1-14; Nugiyantoro 2013: 37-42). Untuk dapat menjelaskan berbagai kontribusi tersebut dilakukan dengan metode penafsiran, yaitu menafsirkan lirik tembang dolanan dengan didukung konteks budaya masyarakat pendukungnya, yakni budaya Jawa, khususnya Yogyakarta.

## HASIL PEMBAHASAN

Jumlah tembang dolanan yang berhasil dihimpun oleh para peminat tembang dolanan cukup banyak. Hanya sayangnya usaha yang telah dilakukan dengan keras tersebut tidak diiringi dengan usaha untuk melestarikan dan merevitalisasikannya. Padahal jika diperhatikan konteks pelantunan dan lirik tembang dolanan memuat banyak aktivitas dan tema yang dapat memberikan kontribusi bagi perkembangan kepribadian anak-anak. Berangkat dari konteks dan tema-tema yang terdapat dalam tembang dolanan dapat dijelaskan beberapa kontribusi tembang dolanan tersebut pada perkembangan kepribadian anak.

### a. Perkembangan emosional

Beberapa konteks pelantunan tembang dolanan ditujukan pada anak-anak yang sepenuhnya masih dalam asuhan orang tua, artinya masih harus dalam buaian ketika akan tidur, masih dimandikan ketika saatnya mandi, masih ditemani ketika sedang terjaga, belum dapat berbicara, baru dalam taraf mengenal satu dua kalimat sederhana, sudah bisa merespon tembang melalui ekspresinya yang

menjadi tenang atau sudah ikut tertawa dan bertepuk tangan ketika diajak ibunya melantunkan tembang. Tembang-tembang dolanan yang dilantunkan untuk anak yang sepenuhnya masih dalam asuhan orang tua sebagian mempunyai irama yang lembut dan menenangkan disertai lirik yang penuh doa dan harapan, seperti lagu *lela ledhung* berikut ini.

- |   |   |
|---|---|
| <p>(3)            <i>Lela-lela Ledhung</i><br/> <i>Tak lela lela-lela ledhung</i><br/> <i>Cup menenga aja pijer nangis</i><br/> <i>Anakku sing ayu (bagus) rupane</i></p> <p><i>Yen nangis ndhak ilang ayune</i><br/> <i>(baguse)</i><br/> <i>Tak gadhang bisa urip mulyo</i><br/> <i>Dadiya wanita (priya) utama</i><br/> <i>Ngluhurke asmane wong tuwa</i><br/> <i>Dadiya pendhekaring bangsa</i><br/> <i>Wis cup menenga anakku</i><br/> <i>Kae mbulane ndadari</i><br/> <i>Kaya buta nggegilani</i><br/> <i>Lagi nggoleki cah nangis</i></p> <p><i>Tak lela lela-lela ledhung</i><br/> <i>Enggal menenga ya cah ayu</i><br/> <i>(bagus)</i><br/> <i>Tak emban slendhang bathik</i><br/> <i>kawung</i><br/> <i>Yen nangis mundak ibu bingung</i></p> <p><i>Tak lela-lela ledhung</i></p> | <p>‘Timang-timang’<br/> ‘Saya timang-timang’<br/> ‘Diamlah jangan menangis terus’<br/> ‘Anakku yang cantik (tampan) wajahnya’<br/> ‘Jika menangis akan hilang kecantikannya (ketampanannya)’<br/> ‘Saya harapkan bisa hidup mulia’<br/> ‘Jadilah wanita (laki-laki) utama’<br/> ‘Menjunjung nama orang tua’<br/> ‘Jadilah pahlawan bangsa’<br/> ‘Sudah diamlah anakku’<br/> ‘Itu bulannya purnama’<br/> ‘Seperti raksasa menakutkan’<br/> ‘Sedang mencari anak yang menangis’<br/> ‘Saya timang-timang’<br/> ‘Cepat diamlah anak cantik (tampan)’<br/> ‘Saya gendong selendang batik jenis kawung’<br/> ‘Jika menangis menyebabkan ibu bingung’<br/> ‘Saya timang-timang’</p> |
|---|---|

Tembang *lela ledhung* biasanya dilantunkan orang tua secara berulang-ulang pada saat menidurkan anaknya. Selain iramanya yang menenangkan, liriknya pun memuat kata-kata pujian, seperti *anakku sing ayu (bagus) rupane*; harapan atau doa orang tua, seperti *tak gadhang isa urip mulya, dadiya wanita (priya) utama, ngluhurake asmane wong tuwa, dadya pendhekaring bangsa*, dan juga perlakuan yang dilakukan orang tua untuk menunjukkan kasih sayangnya pada anaknya, seperti *tak emban slendhang bathik kawung*.

Selain sebagai pengantar tidur, tembang dolanan juga sering dilantunkan pada saat akan memandikan anak, saat memandikan anak, dan saat anak selesai mandi. Sambil memandikan si anak, orang tua akan melantunkan tembang berikut ini.

- |     |   |  |
|-----|---|--|
| (1) | <i>Tong Eyong</i><br><i>Tong eyong babi mati</i>  | ‘Mengangkat Bersama’<br>‘Mengangkat bersama babi mati’ (berulang-ulang)  |
| (4) | <i>Adus Banyu Gege</i><br><br><i>Adus banyu gege</i><br><br><i>Gelisa gedhe</i><br><i>Ilanga larane</i><br><i>Kareka warase</i> | ‘Mandi Air Yang Diberi Bunga Dimantrai Untuk Mandi Bayi’<br><br>‘Mandi air yang diberi bunga dimantrai untuk mandi bayi’<br>‘Cepatlah besar’<br>‘Hilanglah sakitnya’<br>‘Tinggalah sehatnya’ |
| (5) | <i>Rog RogAsem</i><br><i>Rog rog asem</i><br><i>Ilanga gabuge</i><br><i>Kareka mentese</i>                                      | ‘Goyang-goyangkan Buah Asam’<br>‘Goyang-goyangkan buah asam’<br>‘Hilanglah buah yang tidak bernas’<br>‘Tinggalah yang bernas’  |

Tembang (1) biasanya dilantunkan ketika anak sulit disuruh mandi. Untuk membuat anak-anak mau melakukan kegiatan mandi, maka kedua orang tua akan memegang kedua tangan dan kaki anak, kemudian diangkat dan diayun-ayunkan dibawa ke kamar mandi sambil melantunkan tembang (1). Dengan cara demikian dan lirik yang terdengar lucu *tong eyong babi mati* anak biasanya akan senang dan tertawa, seringkali juga orang tua diminta mengulang aktivitas tersebut beberapa kali sebelum anak yang bersangkutan mau mandi. Ungkapan senang dan seringkali meminta orang tuanya melakukannya berulang-ulang menunjukkan bahwa anak-anak menikmati tembang dolanan tersebut dan larut dalam kegembiraan.

Setelah anak mau melakukan aktivitas mandi, ibu biasanya juga mengiringinya dengan lantunan tembang (4). Tembang ini cukup sederhana dan dilantunkan berulang-ulang dengan nada yang gembira dan semangat. Lirikya berisi doa dan harapan orang tua untuk pertumbuhan dan kesehatan anaknya, yaitu *gelisa gedhe, ilanga larane, karia warase*. Mandi dengan cara ini umumnya membuat anak lebih tenang ketika harus diguyur air dan diberi sabun. Nada yang bersemangat dan lirik yang meneduhkan umumnya membuat anak bisa menikmati suasana mandinya.

Tidak jarang setelah selesai mandi anak tidak mudah diajak ke luar dari tempat mandinya. Orang tua di Jawa biasanya akan mengangkat anaknya dan menggerak-gerakkan badan anaknya diiringi lantunan tembang yang penuh semangat, yaitu *rog-rog asem*(6). Yang liriknya juga berisi doa dan harapan orang tua terhadap anak yang bersangkutan, yaitu *ilange gabuge, karia menteseyang* dapat dimaknai hilanglah hal-hal yang jelek, tinggallah hal-hal yang bagus saja. Umumnya anak menjadi senang dengan aktivitas ini tentunya karena merasa mendapatkan perhatian dari orang tuanya.

Semua aktivitas pelantunan tembang dolanan yang liriknya berisi doa, harapan, dan perlakuan orang tua terhadap anaknya tampaknya merupakan usaha orang tua Jawa untuk membuat anaknya menjadi tenang dan senang. Dengan cara dilantunkan berulang-ulang setiap kali melakukan aktivitas menidurkan atau memandikan anaknya tentunya dapat merangsang emosi anak menjadi tenang. Emosi tenang yang diperoleh anak tersebut sangat penting karena akan merangsang kesadaran anak untuk merasa dicintai dan diperhatikan, tidak merasa diabaikan. Tanpa merasa dicintai dan diperhatikan serta merasa terabaikan akan membuat pertumbuhan kepribadian anak tidak dapat berlangsung secara wajar.

Selain dimaksudkan untuk membuat anak senang, tembang dolanan juga ada yang berisi ajaran tentang baik dan buruk yang sering kali dilantunkan pada saat mengantarkan anaknya tidur, yaitu tembang *enthik*, yang liriknya dapat dilihat berikut ini.

(6)	<i>Enthik,</i>	'Kelingking'
	<i>Enthik, enthik</i>	'Kelingking-kelingking'
	<i>Patenana si temunggul</i>	'Bunuhlah si jaritengah'
	<i>Gek salahe apa</i>	'Apa kesalahannya'
	<i>Salahe ngungkul-ungkuli</i>	'Kesalahannya selalu mengungguli'
	<i>Dhi aja dhi sedulur tuwa malati</i>	'Dik jangan dik saudara tua membuat sengsara'

Tembang (6) menggunakan personifikasi bagian tubuh, yaitu *enthik* untuk menceritakan seorang adhik yang diperintah oleh kakaknya untuk membunuh saudara tuanya dikarenakan suka berlaku mengungguli yang menyebabkan kecemburuan saudaranya. Tetapi kemudian dilarang oleh saudara lainnya karena membunuh saudara sendiri akan berakibat *malati* atau membuat hidup menjadi sengsara. Tembang ini secara tidak langsung mengajarkan pada anak untuk dapat bersikap dan bertingkah laku secara benar. Dengan sering mendengarkan tembang yang demikian anak akan belajar bagaimana mengelola emosinya agar tidak merugikan diri sendiri dan orang lain.

#### b. Perkembangan Intelektual

Kehadiran tembang dolanan yang sebagian besar tergantung konteks tampaknya mengikuti pola tahapan pertumbuhan dan perkembangan intelektual anak, walaupun tidak dikelompokkan secara tegas. Nurgiyantoro (2013:50) yang merujuk pada teori Jean Piaget menjelaskan bahwa semua anak melewati tahapan intelektual dalam proses yang sama. Tiap tahapan mempunyai karakteristik yang membedakannya.

Di awal kehidupannya anak belajar lewat koordinasi persepsi indera dan aktivitas motoriknya. Anak usia hingga dua tahun akan menyukai aktivitas atau permainan bunyi yang mengandung perulangan. Tembang dolanan merupakan tembang yang banyak menggunakan permainan bunyi yang diulang-ulang, khususnya tembang yang dilantunkan oleh orang tua pada anak pada saat menemani anak-anak bermain, seperti tembang berikut.

- |  |   |
|--|---|
| <p>(7) <i>Bulan-bulan Gedhe</i><br/> <i>Bulan-bulan gedhe</i><br/> <i>Ana santri menek jambe</i><br/> <i>Njaluk ayu sithik wae</i><br/> <i>Golong golong golong teeeplok</i></p> | <p>‘Bulan-bulan Purnama’<br/> ‘Bulan-bulan purnama’<br/> ‘Ada santri memanjat pinang’<br/> ‘Minta cantik sedikit saja’<br/> ‘Bulatan-bulatan besar hinggap’</p> |
| <p>(8) <i>Ning Nong Ning Gung</i><br/> <i>Ning nong ning gung pak bayan</i><br/> <br/> <i>Sega jagung ora doyan</i></p>  | <p>(tiruan bunyi gamelan)<br/> ‘Ning nong ning gung (tiruan bunyi gamelan) Pak Bayan (pegawai keamanan desa)’<br/> ‘Nasi jagung tidak suka’</p>                 |

Tembang (7) merupakan tembang yang sering dilantunkan oleh ibu ketika anak dalam gendongannya. Sembari mengayun anak yang ada dalam gendongannya, si ibu melantunkan tembang tersebut. Pada akhir tembang terdapat lirik yang diulang, yaitu *golong golong golong* diikuti gerakan ibu mengangkat tangan ke atas dan menurunkannya ke kening anaknya pada saat lirik berbunyi *teeeplok*. Umumnya anak akan bereaksi dengan tertawa. Sementara tembang dolanan (8) merupakan tembang yang menggunakan lirik berupa bunyi-bunyian, dalam hal ini menyerupai bunyi gamelan *ning nong ning dhung*, yang dilantunkan berulang-ulang untuk mengiringi gerakan anak menari-nari atau yang sedang belajar berjalan dan umumnya anak-anak akan bersemangat berusaha untuk bisa berjalan. Tembang dolanan dengan kosa kata yang diulang-ulang diikuti gerakan tubuh tampak disesuaikan dengan tahap perkembangan anak, yaitu usia anak hingga dua tahun di mana anak-anak dalam tahap menyukai aktivitas ini.

Pada tahapan selanjutnya, walaupun sebagian dari tembang dolanan ini juga sudah sering dilantunkan oleh orang tua pada saat anak masih dalam buaian, tetapi sepertinya tembang-tembang berikut ini cenderung mulai diajarkan untuk dilantunkan oleh anak yang bersangkutan, karena umumnya berisi objek dan situasikonkret dan bermakna.

- |  |   |
|--|---|
| <p>(9) <i>Bebek Adus Kali</i><br/> <i>Bebek adus kali</i><br/> <i>Nututi sabun wangi</i><br/> <i>Ibu mundhut roti</i><br/> <i>Cah ayu diparingi</i></p>  | <p>‘Bebek Mandi di Sungai’<br/> ‘Bebek mandi di sungai’<br/> ‘Menyusul sabun wangi’<br/> ‘Ibu membeli roti’<br/> ‘Anak cantik diberi’</p>   |
| <p>(10) <i>Dhondhong apa salak</i><br/> <i>Dhondhong apa salak, dhuku cilik-cilik</i><br/> <br/> <i>Ngandhong apa mbecak, mlaku thimik-thimik</i><br/> <i>Adhik ndherek ibu tindak menyang pasar</i><br/> <i>Ora pareng rewel ora pareng nakal</i><br/> <i>Mengko ibu mesthi mundhut oleh-oleh</i><br/> <i>Kacang karo roti, adhik diparingi</i></p> | <p>‘Kedondong atau salak’<br/> ‘Kedondong atau salak, duku kecil-kecil’<br/> <br/> ‘Naik delman atau becak, jalan perlahan-lahan’<br/> <br/> ‘Adik ikut ibu pergi ke pasar’<br/> <br/> ‘Tidak boleh rewel tidak boleh nakal’<br/> ‘Nanti ibu pasti membeli oleh-oleh’<br/> ‘Kacang dan roti, adik diberi’</p> |

Tembang (9) dan (10) banyak menggunakan lirik yang berisi situasi konkret yang dialami anak-anak. Kedua tembang ini biasanya dilantunkan pada saat anak rewel atau menangis. Selain menghibur tampak orang tua Jawa melalui lirik tembang tersebut mencoba menjelaskan situasi konkret tentang kesibukan ibu yang tidak dapat menemani anaknya dan juga iming-iming konkret yang diharapkan dapat menenangkan anaknya.

Pada tahap berikutnya, yang mana anak-anak dianggap mulai punya kemampuan mengklasifikasi, cukup banyak tembang dolanan yang membantu anak untuk memudahkan mereka mengenal berbagai klasifikasi, seperti tembang berikut.

- |  |  |
|--|--|
| <p>(10) <i>Aku Duwe Pitik Cilik</i><br/> <i>Aku duwe pitik cilik</i><br/> <i>Wulune brintik</i><br/> <i>Paruh kuning jengger abang</i><br/> <i>Tarung mesthi menang</i><br/> <i>Sapa wani karo aku</i><br/> <i>Mungsuh pitikku</i></p> | <p>‘Saya Punya Ayam Kecil’<br/> ‘Saya punya ayam kecil’<br/> ‘Bulunya keriting’<br/> ‘Paruh kuning ranggah merah’<br/> ‘Bertarung pasti menang’<br/> ‘Siapa Berani dengan saya’<br/> ‘Lawan ayam saya’</p> |
|--|--|



(11)	<i>Siji Loro Telu</i>	'Satu Dua Tiga'
	<i>Siji loro telu</i>	'Satu dua tiga'
	<i>Astane sedheku</i>	'Tangannya dilipat diletakkan di atas meja'
	<i>Mirengake bu guru</i>	'Mendengarkan bu guru'
	<i>Menawa didangu</i>	'Apabila ditanya'
	<i>Papat nuli lima</i>	'Empat kemudian lima'
	<i>Lenggahe sing tata</i>	'Duduknya yang rapi'
	<i>aja padha sembrana</i>	'Jangan ceroboh'
	<i>Mundhak ora bisa</i>	'Menjadi tidak bisa'

Dalam tembang (10) dan (11) tampak adanya lirik yang berisi tentang pengklasifikasian. Pada tembang (10) terdapat jenis klasifikasi bentuk yaitu *pitik cilik* dan *wulune brintik*, serta klasifikasi warna yaitu *paruh kuning jengger abang*. Sementara pada tembang (11) terdapat klasifikasi angka, yaitu *siji, loro, telu, papat nuli lima*.

Pada tahap berikutnya, di mana anak-anak sudah mampu berpikir teoritis atau berargumentasi, terdapat beberapa tembang dolanan yang berkaitan dengan hal tersebut. Melalui tembang dolanan, anak-anak dapat mengolah logika berpikirnya, di antaranya dengan tembang (2) *wingi aku tuku tebudi* atas. Lagu ini biasanya dilantunkan oleh anak-anak yang lebih besar pada saat mereka bermain bersama. Lagu ini menuntut ketrampilan anak untuk memadukan suku kata terakhir dengan suku kata yang baru untuk membentuk sebuah kata yang bermakna. Selain itu kata tersebut juga harus dapat dibentuk sebagai frase atau klausa yang baru yang harus dilakukan secara cepat, sesuai dengan irama lagunya yang juga cepat dan bersemangat.

Baris pertama tembang (2) berakhir dengan suku kata akhir *bu* dari kata *tebu*. Pada baris selanjutnya diteruskan dengan kata *butadan* selanjutnya dilengkapi dengan frase *buta lemu*, Dilanjutkan lagi dengan membentuk suku kata *mu* menjadi *muna* yang dilanjutkan dengan membentuk kata ulang bervariasi bunyi *muna-muni*, selanjutnya membentuk kata dari suku kata akhir sebelumnya, yaitu *niku* dan membentuk kalimat tanya *niku napa*, dan seterusnya. Tembang demikian menuntut logika anak bekerja dengan cepat dalam membentuk kata atau satuan yang lebih besar yang bermakna dan berterima. Lewat tembang yang

demikian aspek intelektual anak ikut aktif, ikut berperan dalam rangka mengembangkan kreatifitas berpikir mereka dengan cepat.

Cukup banyak tembang dolanan yang menuntut anak bermain dengan logikanya. Salah satunya tembang *pucung* berikut ini.

(12)	<i>Bapak Pucung</i>	(nama tembang)
	<i>Bapak pucung</i>	(nama tembang)
	<i>Dudu watu dudu gunung</i>	'Bukan batu bukan gunung'
	<i>Sangkanmu ing sabrang</i>	'Asalmu di luar Jawa'
	<i>Ngon-ingone sang bupati</i>	'Peliharaannya sang bupati'
	<i>Yen lumaku</i>	'Jika berjalan'
	<i>Si pucung lembahan grana</i>	'Si pucung melenggangkanhidungnya'

Tembang (12) berisi teka-teki yang harus dapat dijawab oleh lawan tuturnya. Tembang tersebut menuntut pengetahuan yang luas tentang objek yang menjadi jawabannya. Anak-anak mulai mengembangkan pengetahuannya tentang objeknya, yaitu *bapak pucung* sebagai sesuatu yang tidak berupa batu atau gunung. Hal ini dapat dimaknai bahwa objek yang dimaksud bukan sebagai benda mati, dilanjutkan dengan alur yang lebih mengerucut pada objek yang dimaksud, yaitu berasal dari luar Jawa dan peliharaan sang bupati. Objek ini memang dikenal berasal dari luar Jawa dan umumnya di Jawa dipelihara di lingkungan istana yang dilambangkan dengan bupati. Selanjutnya ditutup dengan lirik yang lebih spesifik yaitu berjalan dengan melenggangkan hidungnya. Untuk dapat menjawab teka-teki tersebut anak akan dituntut untuk dapat mengkaitkan lirik baris perbaris sehingga akan terjawab apa yang menjadi objek tembang tersebut, dalam hal ini binatang gajah.

#### c. Menumbuhkan rasa sosial

Beberapa tembang dolanan bertema sosial, khususnya kerukunan antar saudara atau antar teman. Tema yang demikian ada yang dikemas dalam bentuk personifikasi, ada juga yang menggunakan bentuk realisme, seperti tembang *enthik* dan *pasaran* berikut ini.

- |      |  |   |
|------|--|---|
| (6)  | <i>Enthik,</i><br><i>Enthik, enthik</i><br><i>Patenana si temunggul</i><br><i>Gek salahe apa</i><br><i>Salahe ngungkul-ungkuli</i><br><i>Dhi aja dhi sedulur tuwa</i><br><i>malati</i>                               | ‘Kelingking’<br>‘Kelingking-kelingking’<br>‘Bunuhlah si jaritengah’<br>‘Apa kesalahannya’<br>‘Kesalahannya selalu mengungguli’<br>‘Dik jangan dik saudara tua<br>membuat sengsara’  |
| (13) | <i>Pasaran</i><br><i>Ca kanca ca kanca dha dolanan</i><br><i>Rame-rame dha pasaran</i><br><br><i>Aja dha tukaran</i><br><i>Rene dhak kandhani ni</i><br><i>Iki ethok-ethoke dha dodolan</i><br><i>Sega gudhangan</i> | ‘Bermain Pasar-pasaran’<br>‘Teman-teman mari bermain’<br>‘Ramai-ramai bermain pasar-<br>pasaran’<br>‘Jangan bertengkar’<br>‘Ke sini saya beritahu’<br>‘Ini pura-puranya berjualan’<br>‘Nasi urap’<br>(Dwidjosoebroto,1992:13) |

Tembang (6) yang isinya sudah dideskripsikan di atas, secara tidak langsung juga mengajarkan hidup bermasyarakat. Belajar untuk tidak menyakiti orang lain, apalagi saudaranya sendiri, karena akan berakibat tidak baik. Tembang (7) merupakan tembang yang berkisah tentang kehidupan bersama dalam masyarakat yang beresiko terjadi pertengkaran. Dalam menjalani kehidupannya anak akan menyadari bahwa ada orang lain di luar dirinya yang bisa saling membutuhkan atau sebaliknya bisa saling menyakiti. Melalui tembang seperti itu dapat ditumbuhkembangkan kesadaran anak mengenai berbagai situasi kehidupan yang akan mereka alami.

Beberapa tembang dolanan tidak hanya menumbuhkan rasa sosial bagi sesama manusia, tetapi juga pada makhluk ciptaan Tuhan lainnya, yaitu binatang, seperti tembang berikut ini.

- |      |   |   |
|------|---|---|
| (14) | <i>Cempe-cempe</i><br><br><i>Cempe-cempe</i><br><i>Undangna barat gedhe,</i><br><i>Tak opahi dudu tape,</i><br><i>Nek entek njupuka dhewe</i> | ‘Anak Kambing-anak<br>Kambing’<br>‘Anak kambing-anak kambing’<br>‘Panggulkan angin besar’<br>‘Saya beri upah kuah tapai’<br>‘Jika habis ambillah sendiri’ |
|------|---|---|

(15)	<i>The Boong</i>	‘ <i>The</i> (singkatan dari <i>sonthe</i> (sejenis kumbang) ayo’
	<i>The the sonthe</i>	‘Sejenis kumbang’
	<i>Mencoka kene booong</i>	‘Hinggaplah di sini ayo’
	<i>Mbu mambu mambu lombok ijo</i>	‘Bau bau bau cabai hijau’
	<i>Mbu mambu mambu lombok abang</i>	‘Bau baubau cabai merah’

Kedua tembang di atas merupakan tembang yang sering dilantunkan anak-anak pada waktu mereka bermain. Tembang (14) dilantunkan ketika mereka bermain layang-layang dengan harapan angin bertiup kencang, sementara tembang (15) dilantunkan ketika mereka akan menangkap binatang *sonthe*. Kedua tembang tersebut dalam bentuk perintah, hanya perintah itu selalu disertai upah yang akan diterima oleh kedua binatang tersebut. Di sini anak disadarkan untuk tidak semena-mena pada binatang, tetapi harus selalu bersikap baik, selain diajak berkomunikasi juga diperlakukan dengan baik, diantaranya dengan cara diingatkan melalui tembang-tembang tersebut yaitu dengan cara memberi mereka makanan.

#### Perkembangan Imajinasi

Imajinasi merupakan sesuatu yang abstrak yang berada di dalam jiwa, sedangkan secara fisik tidak terlalu berarti (Nurgiyantoro, 2013:39). Sebagai bagian dari sastra anak, tembang dolanan cukup banyak mengandalkan kekuatan imajinasi, yaitu dengan cukup banyaknya bentuk personifikasi yang digunakan, khususnya yang bertema binatang, seperti tembang (14) dan (15) di atas atau seperti tembang berikut ini.

(16)	<i>Gajah-gajah</i>	‘Gajah-gajah’
	<i>Gajah-gajah</i>	‘Gajah-gajah’
	<i>Kowe tak kandhani jah</i>	‘Kamu saya beritahu’
	<i>Mata kaya laron,</i>	‘Mata seperti kelekatu’
	<i>Siung loro kuping gedhe,</i>	‘Taring dua telinga besar’
	<i>Kathik nganggo tlale</i>	‘Mengapa harus memakai belalai’
	<i>Buntut cilik tansah kopat kapit</i>	‘Ekor kecil selalu bergerak-gerak’
	<i>Sikil kaya bumbung</i>	‘Kaki seperti bambu’
	<i>Awak kaya lesung</i>	‘Badan seperti lesung’
	<i>Mung mlakumu megal megol</i>	‘Hanya jalanmu lenggak-lenggok’

Tembang *gajah-gajah* di atas bertema binatang yang mendeskripsikan mengenai bentuk tubuh binatang. Dalam mendeskripsikan tubuh gajah, lirik tembang tersebut dibuat seolah-olah gajah adalah binatang yang dapat diajak berkomunikasi, yaitu tampak pada kalimat *kowe takkandhani*. Lirik tembang yang demikian disesuaikan dengan usia pelantun yang sedang dalam tahap pengembangan imajinasinya, yang sangat penting untuk tumbuh kembang daya ciptanya. Pengembangan imajinasi anak melalui tembang dolanan tidak hanya dengan tema binatang, tetapi juga lainnya, seperti tembang berikut ini.

(17)	<i>Paman Tukang Kayu</i>	'Paman Tukang Kayu'
	<i>Paman tukang kayu</i>	'Paman tukang kayu'
	<i>Pripun solahdika nggraji</i>	'Bagaimana caramu menggergaji
	<i>kayu</i>	<i>kayu</i> '
	<i>Srok drung drung srok pung</i>	(tiruan suara gergaji)
	<i>srok drung drung srok gung</i>	(tiruan suara gergaji)
	<i>Paman tukang kayu</i>	'Paman tukang kayu'
	<i>Pripun solahdika natah kayu</i>	'Bagaimana caramu memahat
		<i>kayu</i> '
	<i>Tek dhung dhung tek pung</i>	(tiruan suara pahat)
	<i>Tek dhung dhung tek gung</i>	(tiruan suara pahat)
	<i>Paman tukang kayu</i>	'Paman tukang kayu'
	<i>Pripun solahdika masah kayu</i>	'Bagaimana caramu menyerut
		<i>kayu</i> '
	<i>Srek dung dung srek pung</i>	(tiruan suara serutan kayu)
	<i>Srek dung dung srek gung</i>	(tiruan suara serutan kayu)

Sebagian dari tembang dolanan merupakan tembang yang diikuti dengan aktivitas. Salah satunya tembang (17) di atas. Tembang tersebut menanyakan cara tukang kayu melakukan aktivitasnya. Pada lirik yang berupa tiruan bunyi, maka akan disertai gerakan seolah-olah tukang kayu sedang melakukan aktivitas yang ditanyakan, seperti *nggraji*, *natah*, *ataumasah*.

#### Perkembangan Bahasa

Tembang dolanan merupakan salah satu bagian dari sastra anak yang bermediakan bahasa. Bahasa yang digunakan dalam tembang dolanan dapat dikatakan tidak hanya berfungsi untuk meningkatkan kemampuan berbahasa anak

tetapi juga memahami budaya masyarakat pendukungnya. Melalui tembang dolanan ini, anak dapat belajar dengan cepat mengenai bahasa dan budayanya, karena baik bahasa yang digunakan maupun budaya yang terdapat dalam liriknya langsung berada dalam konteks yang sesungguhnya.

Pembelajaran bahasa dalam tembang dolanan dimulai dari tahap yang sederhana, seperti pengenalan bunyi, kosa kata, struktur kalimat, dan penggunaan gaya bahasa, seperti berbagai tembang berikut.

Cukup banyak tembang dolanan yang memanfaatkan penggunaan bunyi-bunyian, di antaranya tembang yang sudah dicontohkan di atas, yaitu tembang *ning nong ning gungdan paman tukang kayu*, yang mewakili suara gamelan dan suara proses pengolahan kayu. Bunyi lain yang diungkapkan dalam tembang dolanan adalah suara binatang, seperti suara babi dan suara tikus dalam kutipan tembang *montor-montor cilik* dan *tikus pithi* berikut ini.

- |      |                                 |   |
|------|---------------------------------|---|
| (18) | <i>Montor-montor Cilik</i>      | ‘Kendaraan Bermesin Kecil’                        |
|      | .....                           |   |
|      | <i>Montore muni mak ngok</i>    | ‘Kendaraan bermesinnya berbunyi ngok’             |
|      | <i>Babine senggrak senggrok</i> | ‘Babinya bernafas dengan suara senggrak senggrok’ |
|      | <i>Ngok nggrok ngok nggrok</i>  | (tiruan suara babi)                               |
|      | <i>Ngok nggrok ngok nggrok</i>  | (tiruan suara babi)                               |
| (19) | <i>Tikus pithi</i>              | ‘Tikus <i>pithi</i> ’                             |
|      | <i>Duwe anak siji</i>           | ‘Punya anak satu’                                 |
|      | <i>Cicit cuwit cicit cuwit</i>  | ‘Tiruan suara tikus’                              |
|      | <i>Si tikus mangani pari</i>    | ‘Si tikus makan padi’                             |

Dalam hal pengembangan kosa kata, sejumlah tembang dolanan menuntut ketrampilan menggunakan kosa kata, seperti yang tampak pada tembang *tuku tebu*(2), atau juga dalam bentuk permainan, seperti *ancak-ancak alis* yang menggunakan banyak kosa kata budaya yang dikenal sebagai kosa kata pertanian. Permainan *ancak-ancak alis* ini dimulai dengan tembang yang berakhir dengan lirik yang berupa kalimat tanya *sawah ira lagi apa?* Setiap kali pertanyaan tersebut dijawab maka tembang tersebut akan diulang lagi, hingga jawaban

berakhir dengan *lagi panen*. Adapun jawaban dari pertanyaan *sawah ira lagi apa?* di antaranya *lagi nyanguki*, *lagi mrekatok*, *lagi bangcuk* yang kesemuanya merupakan kosa kata pertanian dalam bahasa Jawa.

Dari struktur kalimat, tampak bahwa tembang dolanan juga menggunakan stuktur kalimat yang bervariasi, misalnya penggunaan kalimat tanya seperti dalam tembang *ancak-ancak alis*, kalimat perintah seperti dalam tembang *the boong*, *cempe-cempe*, dan sebagian besar tembang dolanan menggunakan kalimat pernyataan. Beberapa tembang dolanan juga sudah menggunakan gaya bahasa, di antaranya metafora seperti tembang *enthikdan* simile seperti tembang *gajah-gajah*

## SIMPULAN

Tembang dolanan punya kontribusi cukup banyak bagi perkembangan kepribadian anak. Kelebihan tembang dolanan, selain liriknya yang penuh makna karena berisi doa, pembelajaran moral, berbagai pengetahuan bahasa dan budaya, juga dikemas dalam bahasa yang indah dan sederhana, sehingga memungkinkan anak mudah memahami atau ikut melantunkannya. Hanya sangat disayangkan, bahwa puisi yang indah dan memuat banyak kontribusi bagi perkembangan anak ini sebagian sudah tidak dimanfaatkan lagi oleh masyarakat pendukungnya. Untuk itu perlu kerja keras untuk menghidupkannya lagi dengan berbagai cara, salah satunya dengan menggali berbagai manfaat atau kontribusi tembang dolanan bagi anak-anak.

## DAFTAR PUSTAKA

- Dharmamulya. (2008). *Permainan Tradisional Jawa*. Yogyakarta: Kepel Press. Cetakan ketiga.
- Nurgiyantoro, Burhan. (2013). *Sastra Anak*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Padmosoekotjo, S. (1960). *Ngengrengan Kasusastran Djawa II*. Jogjakarta: Hien Hoo Sing.
- Prana, Indiyah A.W. (2010). *Permainan Tradisional Jawa*. Klaten: Intan Pariwara.

- Huck, Charlotte, S. Susan Hepler, dan Janet Hickman, (1987). *Children's Literature in The Elementary School*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Yunus. A. (1980/1981). *Permainan Rakyat Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.
- Overbeck, H. (1938). *Javaansche Meisjesspelen en Kinderliedjes*. Jogjakarta: Java-Instituut.
- Sukardi, (1912). *Javaansche kinderspelen*. Semarang.
- Winarti, Daru. (2016). "Tembang Dolanan dalam Masyarakat Jawa". Universitas Gadjah Mada: Disertasi



**MEMBACA KEMBALI UNDANG-UNDANG NOMOR 5 TAHUN 2017  
TENTANG PEMAJUAN KEBUDAYAAN; SEBUAH UPAYA  
PERLINDUNGAN DAN PELESTARIAN BUDAYA INDONESIA  
SECARA KESELURUHAN**

***Dwi Oktarina***

*Kantor Bahasa Kepulauan Bangka Belitung  
dwi.oktarina@kemdikbud.go.id*

**ABSTRAK**

Setelah melalui proses panjang dan akhirnya diundangkan pada 24 Mei 2017 silam, Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan ternyata masih memiliki serangkaian tugas berat ke depannya. Cita-cita yang sangat luhur terkandung dalam kata ‘pemajuan kebudayaan’, yang tentu saja mengindikasikan bahwa negara berupaya keras meningkatkan ketahanan dan kontribusi budaya Indonesia di tengah peradaban dunia. Permasalahan pokok dalam tulisan ini adalah bagaimana sebuah undang-undang harus dapat melindungi unsur-unsur budaya secara keseluruhan, termasuk bahasa, sastra, cagar budaya, dan tradisi lisan tiap-tiap daerah. Undang-undang ini juga harus mengakomodasi kepentingan semua pihak, bukan hanya komunitas adat, tetapi juga seniman, budayawan, akademisi, pelaku budaya, bahkan masyarakat luas. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan sudah cukup baik memberikan arah kebijakan pengembangan strategi kebudayaan Indonesia, terutama untuk melindungi namun ketentuan tersebut masih perlu ditindaklanjuti dengan pembentukan peraturan lain seperti PP atau Perda sehingga lebih bisa menjadi acuan dalam proses pembangunan manusia Indonesia yang lebih berbudaya.

Keyword: budaya, UU No.5 tahun 2017, pemajuan kebudayaan, sastra, tradisi lisan

**ABSTRACT**

*The Law No. 5 of 2017 on Pemajuan Kebudayaan finally issued at May 24<sup>th</sup> 2017. Through this law, the ideas of promoting the culture being a responsibility of the government. They have to increase the resilience of culture and make Indonesia great again in the midst of world civilization. The problem in this paper is how a law should be protect the cultural objects, including language, literature, and oral traditions of each region. This law should also prioritize everyone, not only indigenous communities, but also artists, academics, cultural actors, even the society. The results show that Law Number 5 of 2017 on Pemajuan Kebudayaan has been good enough to give the direction of Indonesian strategy development policy.*

*Keywords: culture, UU No.5 of 2017, cultural progress, literature, oral tradition*

## PENDAHULUAN

Undang-Undang No.5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan telah menjalani sebuah proses yang sangat panjang. Dimulai sejak tahun 1982, upaya penyusunan RUU Kebudayaan ini sudah melalui pembahasan cukup alot hingga akhirnya disahkan oleh DPR RI pada April 2017 dan diundangkan oleh Kementerian Hukum dan HAM pada Mei 2017.

Undang-undang ini sendiri merupakan satu perluasan dan penerjemahan dari Pasal 32 ayat (1) UUD Negara RI Tahun 1945 yang berbunyi “Negara memajukan kebudayaan nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dengan menjamin kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya”. Dengan begitu, semakin jelas pula kedudukan UU No.5/2017 tentang Pemajuan Kebudayaan ini yang mengamanatkan kewajiban negara untuk berperan aktif menjalankan agenda pemajuan kebudayaan masing-masing daerah yang nantinya akan berpuncak pada apa yang kita sebut sebagai kebudayaan nasional.

Sejalan dengan program pemerintah yang mendukung pengarusutamaan kebudayaan di setiap sendi-sendi kehidupan, kebudayaan diharapkan mampu memberikan kontribusi bagi ketahanan negeri ini. Kebudayaan diharapkan mampu membentuk karakter sejak dini bagi generasi-generasi muda sehingga mereka tumbuh sebagai anak bangsa yang menghargai negerinya. Bukan itu saja, pemanfaatan objek-objek kebudayaan yang dimiliki juga harus dilaksanakan agar bisa meningkatkan kesejahteraan masyarakat, juga menguatkan posisi Indonesia di mata dunia.

Di dalam UU No.5/2017 ini, termuat sebelas objek pemajuan kebudayaan yang harus diakui, dijaga, dan dilestarikan. Masing-masing objek tersebut adalah sebagai berikut.

1. Tradisi lisan
2. Manuskrip
3. Adat istiadat
4. Ritus
5. Pengetahuan tradisional

6. Teknologi tradisional
7. Seni
8. Bahasa
9. Permainan rakyat
10. Olahraga tradisional
11. Cagar budaya

Sudah saatnya kita melihat secara lebih jeli unsur-unsur kebudayaan yang ada di kehidupan kita. Bagaimana seni, adat-istiadat, ritus, bahasa, atau tradisi lisan berkembang di masyarakat, hal itulah yang harus menjadi pokok perhatian kita. Melihat kesebelas objek pemajuankebudayaan tersebut, sudah dapat dibayangkan hambatan-hambatan apa saja yang mungkin akan ditemui saat undang-undang pemajuan kebudayaan ini nantinya akan diterapkan secara aktif.

Undang-Undang No.5/2017 tentang Pemajuan Kebudayaan ini mau tidak mau akan sering menyinggung hal-hal yang berkaitan dengan budaya itu sendiri. Dengan diundangkannya UU tersebut, perlu diadakan penelitian dan kajian untuk mengetahui seberapa jauh Undang-Undang tentang Pemajuan Kebudayaan ini mengatur langkah-langkah strategis upaya pemajuan kebudayaan melalui perlindungan, pengembangan, pemanfaatan, dan pembinaan serta apa saja kendala yang bisa menghambat upaya pemajuan kebudayaan ini. Terwujudnya masyarakat Indonesia yang berkepribadian dalam budaya tentu saja menjadi sebuah cita-cita yang harus tetap kita perjuangkan bersama.

Tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah menjelaskan langkah-langkah strategis upaya pemajuan kebudayaan melalui perlindungan, pengembangan, pemanfaatan, dan pembinaan kebudayaan. Selain itu, kendala yang mungkin dihadapi di lapangan juga harus dipetakan agar dapat segera menemukan solusi terbaik bagi kepentingan pemajuan kebudayaan.

## **METODE PENELITIAN**

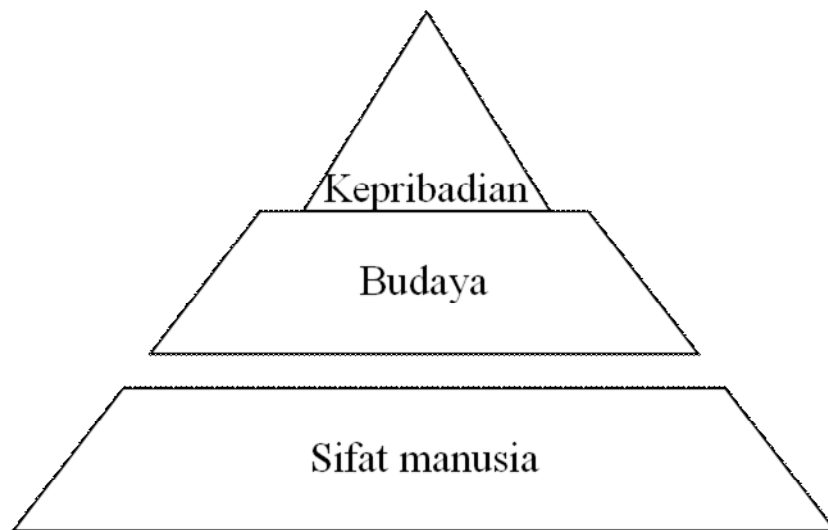
Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif. Metode semacam ini sering disebut juga sebagai pendekatan naturalistik karena penelitian dilakukan secara alami. Dalam penelitian ini, tidak digunakan analisis

statis atau matematik. Proses penelitian dimulai dengan menyusun asumsi dasar atas sesuatu. Dengan menggunakan basis data yang ada (referensi dan sumber pustaka), peneliti akan memulai analisis dengan menggunakan konsep-konsep besar lalu merumuskan kesimpulan yang kuat mengenai pokok permasalahan yang dihadapi.

Kebudayaan didefinisikan sebagai jawaban kolektif masyarakat terhadap perubahan-perubahan yang terjadi, seperti manifestasi dari nilai-nilai yang dijunjung bersama, manifestasi dari kesediaan untuk hidup bersama, serta secara bersama pula mendapatkan tempatnya di dalam sejarah masyarakat. Kebudayaan (menurut ilmu antropologi) merupakan keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar (Koentjaraningrat, 1992:180).

E. B. Taylor, bapak dan pakar dunia antropologi budaya (Kusherdiana, 2011:10) mendefinisikan budaya sebagai keseluruhan kompleks yang meliputi pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum, adat-istiadat, dan kemampuan-kemampuan atau kebiasaan-kebiasaan lain yang diperoleh anggota-anggota suatu masyarakat. Dengan kata lain, kebudayaan mencakup semua yang didapat atau dipelajari oleh manusia sebagai anggota masyarakat. Kebudayaan terdiri atas segala sesuatu yang dipelajari oleh pola-pola perilaku yang normatif, artinya mencakup segala cara atau pola-pola berpikir, merasakan dan bertindak.

Secara konkret kebudayaan dapat mengacu pada adat-istiadat, bentuk-bentuk tradisi lisan, karya seni, bahasa, pola interaksi, dan sebagainya. Dengan demikian, kebudayaan merupakan fakta kompleks, selain memiliki kekhasan pada batas tertentu juga memiliki ciri yang bersifat universal.



**Gambar 1.**

**Tiga level keunikan program mental manusia  
(Spencer-Oatey, 2012: 6)**

Melalui bagan di atas, dapat dilihat bahwa sebenarnya, sifat manusia merupakan bawaan masing-masing individu yang biasanya diwariskan dari gen-gen tertentu. Spencer-Oatey (2012: 6) menyebut bahwa sifat manusia (*human nature*) ini sebagai “sistem operasi” seperti halnya yang kita temukan pada komputer. Sistem operasi ini mencerminkan fungsi psikologis dasar bagi seseorang. Kemampuan manusia merupakan dasar bagi dirinya untuk merasakan kemarahan, kesedihan, kebahagiaan, juga kebutuhannya untuk berhubungan dengan orang lain.

Sementara itu, budaya yang menjadi kata kunci dalam kajian ini, merupakan satu hal yang dibagikan bersama dalam sebuah tipe kelompok sosial masyarakat. Budaya merupakan sebuah konstruksi individual sekaligus sosial. Sebagai sebuah sistem, budaya secara sosial ditransmisikan melalui pola-pola tingkah laku dan menyajikan sebuah hubungan antara manusia dengan lingkungan sekitarnya (Keesing, 1974: 75). Seseorang dapat mengadopsi nilai-nilai yang ada dalam kelompok masyarakatnya, kepercayaan, juga kebiasaan-kebiasaan yang dilakukan, sehingga ia dapat dianggap sebagai seseorang yang berbudaya.

Melihat pentingnya arti dan peranan budaya dalam perikehidupan manusia diperlukan satu upaya besar pemajuan kebudayaan. Kebudayaan di Indonesia merupakan sebuah entitas yang tak pernah berhenti mengalami perubahan. Antara daerah yang satu dengan daerah lainnya di wilayah republik ini, budaya akan terus mengalami sebuah interaksi, baik dengan faktor internal maupun eksternal masing-masing.

Pasal 32 Undang-Undang Dasar 1945 Amandemen (4) sebagai sebuah landasan yuridis mengamanatkan bahwa

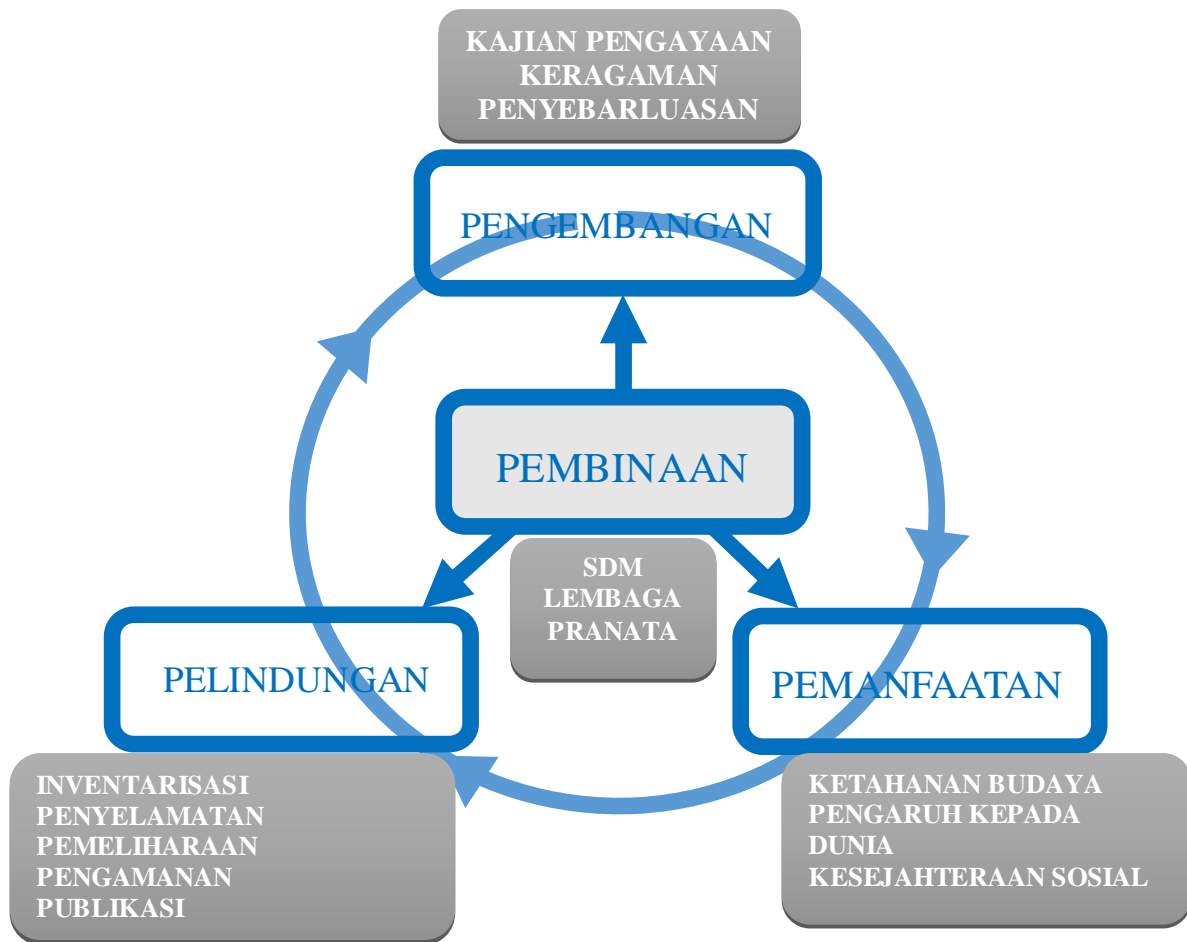
- (1) Negara memajukan kebudayaan nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dengan menjamin kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya.
- (2) Negara menghormati dan memelihara bahasa daerah sebagai kekayaan budaya nasional.

Wilayah Indonesia yang memiliki ragam budaya yang majemuk tentunya harus disadari oleh semua pihak. Karakter setiap kebudayaan sejak awal bersifat partikular, hanya tumbuh dalam lingkup wilayah relatif kecil dan terbatas. Namun, bukan berarti tidak ada satu kebudayaan yang tak terpengaruh, saling bertukar, atau meminjamkan unsur-unsurnya. Hal itulah yang kemudian melahirkan akulturasi dan asimilasi budaya.

Penghargaan terhadap keragaman budaya yang ada menjadi sebuah landasan harmonisasi tumbuhnya kebudayaan-kebudayaan daerah melebur menjadi satu kebudayaan nasional. Hal inilah yang menjadi cita-cita banyak pihak. Kita sangat berharap budaya nasional Indonesia yang terdiri dari banyak budaya daerah saling terintegrasi dan menjadi potensi bagi bangsa ini jika dibandingkan dengan bangsa-bangsa lain di dunia.

## **PEMBAHASAN**

Undang-Undang No.5/2017 tentang Pemajuan Kebudayaan ini merupakan acuan kerja pemerintahan dari tingkat pusat hingga daerah untuk menjadikan kebudayaan sebagai investasi masa depan dan peradaban bangsa (Setiawan, 2017:1).



Gambar 2.

### Bagan Upaya-Upaya Pemajuan Kebudayaan

Pelindungan adalah upaya menjaga keberlanjutan kebudayaan yang dilakukan dengan beberapa cara, di antaranya inventarisasi, penyelamatan, pemeliharaan, pengamanan, dan publikasi. Pengembangan adalah sebuah upaya menghidupkan ekosistem kebudayaan serta meningkatkan, memperkaya, dan menyebarkan kebudayaan. Aspek ketiga adalah Pemanfaatan, yakni upaya pendayagunaan Objek Pemajuan Kebudayaan untuk menguatkan ideologi, politik, ekonomi, sosial, budaya, pertahanan, dan keamanan dalam mewujudkan tujuan nasional. Upaya pemanfaatan ini gunanya untuk membentuk karakter bangsa dan meningkatkan ketahanan budaya. Upaya pengolahan objek pemajuan kebudayaan

menjadi sebuah produk industri, perdagangan, atau pariwisata juga harus tetap berlandaskan nilai-nilai keluhuran dan kearifan bangsa.

Sementara itu, aspek Pembinaan merupakan sebuah upaya pemberdayaan Sumber Daya Manusia Kebudayaan, lembaga kebudayaan, dan pranata kebudayaan dalam meningkatkan dan memperluas peran aktif dan inisiatif masyarakat. Perlu diadakan peningkatan pendidikan dan pelatihan di bidang kebudayaan, juga sertifikasi bagi sumber daya manusia kebudayaan sesuai dengan kebutuhan dan tuntutan zaman saat ini.

Dari sekian banyak objek yang masuk ke dalam sasaran pemajuan kebudayaan, di antaranya ada bahasa, tradisi lisan, dan seni. Satu hal yang saya garis bawahi adalah Undang-Undang No.5/2017 ini mengajukan pengertian yang masing-masing berbeda antara satu istilah dengan yang lain. Misalnya saja, terdapat kerancuan karena ada dua istilah yakni adat istiadat dan ritus. Jika dikaji lebih dalam, ritus tentu saja adalah bagian dari sebuah adat istiadat. Namun, undang-undang ini secara tegas membedakan kedua istilah ini dengan memberi garis batas yang berbeda. *Adatistiadat* diterjemahkan sebagai sebuah kebiasaan yang didasarkan pada nilai tertentu dan dilakukan oleh satu kelompok masyarakat tertentu secara terus menerus dan diwariskan kepada generasi berikutnya. Sementara itu, *ritus* memiliki pengertian tata cara pelaksanaan upacara atau kegiatan yang didasarkan pada nilai-nilai tertentu dan dilakukan oleh kelompok masyarakat secara terus menerus juga diwariskan kepada generasi berikutnya.

Selain itu, masih ada lagi hal yang tumpang tindih, yakni undang-undang ini memisahkan istilah tradisi lisan dengan pengetahuan tradisional, teknologi tradisional, permainan rakyat, juga olahraga tradisional. Sebagai orang yang bergelut di bidang kebudayaan, tentu saja hal ini bisa menimbulkan ketidaknyamanan. Seperti yang kita ketahui bersama, semua unsur pengetahuan tradisional, teknologi tradisional, permainan rakyat, juga olahraga tradisional masuk ke dalam satu unit utama yakni, tradisi lisan (*folklore*).



### **Arah dan Tujuan Penerapan Undang-Undang No.5/2017 tentang Pemajuan Kebudayaan**

Dengan diterbitkannya undang-undang tentang Pemajuan Kebudayaan ini, cita-cita besar yang diharapkan terwujud adalah semakin berkembangnya nilai-nilai luhur budaya bangsa. Selain itu, dengan keragaman wilayah yang ada di Indonesia, diharapkan kita dapat semakin memperteguh budaya bangsa. Namun, bukan berarti tidak akan ada hambatan dalam pelaksanaannya ke depan.

Bentuk pengaplikasian paling nyata dari Undang-Undang ini adalah terwujudnya Pokok-Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah tingkat Kabupaten/Kota, Pokok-Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah tingkat Provinsi, Strategi Kebudayaan, dan yang terakhir adalah Rencana Induk Pemajuan Kebudayaan. Serangkaian dokumen ini harus dibuat secara berjenjang di tiap-tiap wilayah provinsi di Republik Indonesia. Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah tingkat Kabupaten/Kota akan menjadi dasar bagi Pokok-Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah tingkat Provinsi. Pokok-Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah tingkat Provinsi akan menjadi dasar bagi penyusunan Strategi Kebudayaan. Strategi Kebudayaan akan menjadi dasar penyusunan bagi Rencana Induk Pemajuan Kebudayaan. Hal inilah yang kemudian menjadi sangat penting dan harus dituntaskan segera karena Rencana Induk Pemajuan Kebudayaan akan menjadi dasar bagi penyusunan Rencana Pembangunan Jangka Panjang dan Menengah di Indonesia.

### **Keefektifan Penyusunan Pokok-Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah**

Dasar penyusunan Pokok-Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah yang disusun oleh pemerintah daerah harus melibatkan unsur-unsur kemasyarakatan di dalamnya. Realisasinya, harus ada identifikasi terkini dari sebelas objek Pemajuan Kebudayaan yang ada di masing-masing wilayah. Selain itu, ada pula identifikasi sarana-prasarana, Sumber Daya Manusia Kebudayaan, Lembaga Kebudayaan, dan pranata Kebudayaan daerah, juga identifikasi potensi masalah serta hasil analisis dan rekomendasi bagi implementasi Pemajuan Kebudayaan daerah. Langkah konsolidasi ini ditempuh dengan cara penyiapan data referensi dari lembaga-

lembaga terkait dengan kebudayaan juga pengisian borang (formulir) terkait dengan kesebelas Objek Pemajuan Kebudayaan.

Penyiapan data referensi dan pengisian borang menjadi sangat penting sebagai salah satu langkah awal pembuatan Pokok-Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah. Di bawah ini adalah salah satu contoh borang yang akan saya bahas, yakni mengenai bahasa.

#### **Blok I : Identitas Umum Objek Bahasa**

Bahasa yang teridentifikasi di Kabupaten/Kota			
Jenis aksara yang digunakan			
Apakah bahasa tersebut masih digunakan saat ini? (Pilih salah satu)			1. Ya 2. Tidak → <i>Lanjut ke Blok V</i>
Jenis Dialek yang berhubungan dengan Bahasa tersebut (Tambahkan baris apabila terdapat lebih dari 1 jenis dialek)			
Nama Dialek	Jumlah Penutur <sup>a)</sup>	Kelompok Etnis Penutur <sup>b)</sup>	

Dari borang di atas, dapat dilihat bahwa identifikasi bahasa ini hanya akan menjadi satu identifikasi asal-asalan jika si pewawancara (*interviewer*) tidak memiliki pengetahuan dasar mengenai bahasa. Tentu yang harus dipahami adalah adanya batasan untuk bisa menyebut satu bahasa menjadi bahasa, atau hanya sekadar variasi dialek, subdialek, bahkan mungkin hanya berbeda idiolek saja.

Selain itu, akan sangat kesusahan menghitung jumlah penutur dan kelompok etnis penutur yang masih menggunakan bahasa atau dialek tertentu dalam sebuah komunitas, apalagi di wilayah-wilayah dengan keragaman bahasa yang luar biasa seperti yang ada di wilayah bagian timur Indonesia. Perhitungan semacam ini hanya akan menampilkan data jumlah kuantitatif yang seadanya dan terkesan hanya di “permukaan” saja.

Meskipun demikian, disediakan blok lain untuk diisi dengan dengan masalah-masalah yang dihadapi dalam upaya pelestarian bahasa.

Masalah	Upaya yang telah dilakukan <sup>a)</sup>	Kendala yang dihadapi atas upaya tersebut <sup>a)</sup>

Setidaknya, perwakilan masing-masing daerah bisa menyampaikan permasalahan riil yang dihadapi di daerahnya masing-masing. Hal inilah yang menjadi salah satu poin tambahan.

Borang kedua yang ingin saya bahas yaitu borang seni. Borang khusus seni pun memiliki banyak sub, di antaranya tari, teater, sastra, musik, film, seni rupa, dan seni media. Borang yang ada di bawah mengetengahkan objek seni berupa karya sastra.

### Blok I : Identitas Umum Objek Seni Sastra

Nama Karya Sastra	
Pencipta (jika ada)	
Media penyebaran karya sastra ( <i>Pilihan lebih dari satu</i> )	Pertunjukan; Media Cetak; Media Elektronik; Lainnya (sebutkan)
Jumlah orang yang mengakses karya sastra tersebut <sup>a)</sup>	

### Blok III : Identifikasi Produk Hukum Objek Seni Sastra

Adakah peraturan khusus di tingkat Kabupaten/Kota yang mengatur tentang Objek Seni Sastra yang bersangkutan?	1. Ya 2. Tidak → <i>Lanjut ke Blok IV</i>
--	--

Jika Ya, sebutkan peraturan yang mengatur tentang hal tersebut	
Nama Peraturan	Bentuk Peraturan (Perda, SK, dll.)

#### **Blok IV : Identifikasi Masalah Objek Seni**

Masalah	Upaya yang telah dilakukan <sup>a)</sup>	Kendala yang dihadapi atas upaya tersebut <sup>a)</sup>

Melalui borang di atas, setiap daerah di Indonesia bisa memetakan karya-karya sastra dan mengangkat pengarang lokal dari daerah masing-masing. Selain itu, akan dapat dilihat apakah suatu daerah sudah memiliki aturan tegas terkait karya seni khususnya sastra yang dihasilkan. Masalah-masalah yang dihadapi di lapangan terkait kendala di bidang seni sastra juga dapat dituliskan dalam kolom-kolom seperti di atas.

#### **Hambatan dalam Penyusunan Strategi Kebudayaan Indonesia**

Setelah puluhan tahun menunggu, akhirnya Indonesia akan segera memiliki Strategi Kebudayaan Nasional yang diharapkan menjadi acuan dalam pembangunan berkelanjutan. Wacana ini sangat luar biasa dan akan menjadi ideal jika dimulai dengan baik sejak tingkatan terendah, yakni penyusunan Pokok-Pokok Pikiran Daerah di masing-masing wilayah Kabupaten/Kotamadya. Hambatan utama yang pastinya akan dihadapi adalah sulitnya menyatukan persepsi antara pemerintah pusat dan pemerintah daerah mengenai alur penyusunan menuju strategi kebudayaan ini. Mental para petinggi dan birokrat biasanya hanya mengundang dan menghadirkan seniman serta komunitas adat untuk hadir dalam tiap perhelatan acara bertajuk budaya. Namun justru para

seniman tersebut hanya duduk manis dan tidak mendapat porsi bicara yang semestinya. Hal inilah yang sering menjadi sorotan banyak pihak

Di satu sisi, pemerintah sangat kuat berkeinginan menumbuhkan potensi pembangunan dengan cara membangun karakter manusia-manusia yang berbudaya. Namun di sisi lain, penghargaan dan apresiasi belum baik diterima oleh para pelaku budaya yang bergerak di akar rumput, di masyarakat luas tempat mereka berada.

Hal lain yang patut dikritisi adalah pemerintah terkesan hanya menghambur-hamburkan mata anggaran untuk sebuah proyek yang sebenarnya sudah berjalan tetapi tidak optimal. Misalnya saja, hasil dari pengisian borang sebelah objek pemajuan kebudayaan tersebut akan didata dan dikumpulkan serta dimasukkan ke dalam satu Sistem Data Kebudayaan Terpadu—sebuah sistem aplikasi yang baru dibangun menjelang pembuatan Strategi Kebudayaan. Padahal sebenarnya, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, khususnya Direktorat Jenderal Kebudayaan sudah pernah memiliki sistem data terpadu yang hampir sama dengan apa yang dibuat saat ini. Hal ini juga kadang membuat masyarakat atau pelaku budaya menjadi skeptis dalam memandang setiap rencana kegiatan besar yang ditawarkan oleh pemerintah.

## **SIMPULAN**

Terlepas dari semua kontroversinya, UU No. 5/2017 tentang Pemajuan Kebudayaan tetap layak diapresiasi secara penuh. Indonesia sudah bergerak maju dan menyadari bahwa untuk memajukan kebudayaan, harus melewati rintangan yang tak sedikit. Pengakuan akan jati diri dan proses memahami akar budaya sendiri harus dilakukan oleh semua elemen yang ada.

Dalam prosesnya kelak, UU No.5/2017 tentang Pemajuan Kebudayaan akan menuntun kita pada apa yang disebut sebagai Strategi Kebudayaan, yakni sebuah dokumen penting yang memuat (1) abstraksi dari pokok-pokok pikiran kebudayaan masing-masing provinsi di NKRI, (2) visi dan arah tujuan pembangunan kebudayaan jangka menengah dan panjang, (3) hambatan dan permasalahan yang terjadi di lapangan dalam rangka upaya pemajuan

kebudayaan, serta (4) rencana kerja yang didasarkan pada fakta dan data lapangan sehingga dapat diimplementasikan dan memiliki capaian yang terukur dan jelas.

Undang-Undang No. 5/2017 tentang Pemajuan Kebudayaan adalah satu investasi besar bagi bangsa Indonesia. Dengan berbekal pada upaya untuk memajukan kebudayaan, diharapkan kemampuan bangsa dalam mengelola keragaman budaya menjadi semakin optimal. Selain itu, upaya mengelola semua kekayaan budaya juga harus menjadi lebih baik karena sudah diiringi dengan kesadaran akan tingginya pemahaman, apresiasi dan komitmen pemerintah atau masyarakatnya untuk lebih mencintai budaya negeri ini.

#### DAFTAR PUSTAKA

Keesing, Roger M. (1974). *Theories of Culture. Annual Review of Anthropology* dari Annual Reviews Inc. diunduh pada situs <http://www.annualreviews.org> pada 11 Mei 2018 pukul 09.18.

Kusherdiana, (2011). *Pemahaman Lintas Budaya*. Bandung: Alfabeta.

Koentjaraningrat, (1992). *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: Dian Rakyat.

Setiawan, Ikwan. (2017). *Pemajuan Kebudayaan: Hambatan-Hambatan Struktural-Birokratis*. Diunduh pada <http://matatimoer.or.id/2017/09/07/pemajuan-kebudayaan-hambatan-hambatan-struktural-birokratis/>, 2 Mei 2018 pukul 17.05

Spencer-Oatey, Helen. (2012). *What is Culture? A Compilation of Quotation; GlobalPAD Core Concepts*. Tersedia di GlobalPAD Open House <http://warwick.ac.uk/globalpadintercultural>. Diunduh pada 3 Mei 2018 pukul 21.10.

Sucipto, Toto. (2018). “Perencanaan Pemajuan Kebudayaan” presentasi dipaparkan pada acara Pertemuan Tiga Klaster: Penyusunan Pokok-Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah di Tanjungpinang, Kepulauan Riau, 5—7 April 2018.

Tim Penyusun. (2018). “Konsep Dasar Borang Isian Penyusunan Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah” Presentasi disampaikan pada acara Pertemuan Tiga Klaster: Penyusunan Pokok-Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah di Tanjungpinaang, Kepulauan Riau, 5—7 April 2018.

Tim Penyusun. (2018). *Petunjuk Teknis Penyusunan Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah Kabupaten/Kota*. Juknis diterbitkan internal. Dirjen Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Tim Penyusun. (2018). *Undang-Undang Republik Indonesia No. 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan*. Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

**SASTRA LISAN UNGKAPAN LARANGAN KATEGORI  
KOSMIK DAN CUACA DALAM MASYARAKAT MINANGKABAU  
(SASTRA DALAM WAWASAN CULTURAL)**

***Elkartina S., dan Ratmiati***

*Sekolah Pascasarjana Universitas Pendidikan Indonesia*

*Ratmiati\_18@upi.edu*

**ABSTRAK**

Kepercayaan rakyat berupa ungkapan larangan merupakan kepercayaan masyarakat yang terjadi di alam, yang sampai saat ini diyakini oleh masyarakat Minangkabau. Sebagian masyarakat masih menjadikannya sebagai tanda dan petunjuk dalam kehidupan. Tujuan dari artikel ini adalah (1) untuk mendeskripsikan dan menganalisis kategori sastra lisan ungkapan larangan dalam masyarakat Minangkabau (2) mendeskripsikan dan menganalisis fungsi sosial ungkapan larangan dalam masyarakat Minangkabau. Data dalam penelitian ini adalah ungkapan larangan secara lisan dalam bahasa Minangkabau. Sumber ini diucapkan oleh orang-orang dalam kehidupan sehari-hari yang nantinya akan dihubungkan dengan kebudayaan yang ada dalam masyarakat Minangkabau. Data dikumpulkan dengan menggunakan metode deskriptif, teknik perekaman, catat. Temuan penelitian ini adalah sebanyak 21 ungkapan yang dikhususkan pada kategori Fenomena Kosmik dan Cuaca.

Kata Kunci: *ungkapan larangan, Minangkabau, kebudayaan*

**ABSTRACT**

*The people's belief in the form of expressions of prohibition is a public belief that occurs in nature, which until now still believed by the Minangkabau people. Some people still make it as a sign and guide in life. The purposes of this article were (1) to described and analyzed the categories of oral literature prohibited skills in Minangkabau society (2) to described and analyzed the social function of the expression of prohibition in Minangkabau society. The data in this study are expressions of oral prohibition in Minangkabau. This source was spoken by people in daily life which will be linked to the culture in the Minangkabau community. The data was collected using descriptive methods, recording techniques, and note. The findings of this study was there were 21 expressions that devoted to the category of Cosmic Phenomena and Weather.*

*Keywords: expression of prohibition, Minangkabau, culture*



## PENDAHULUAN

Minangkabau adalah daerah yang memiliki berbagai bentuk kebudayaan. Setiap daerah di Minangkabau memiliki adat-istiadat, suku, dan tradisi yang berbeda-beda. Perbedaan itu dapat ditemui pada struktur bahasa, baik lisan maupun bukan lisan. Perbedaan-perbedaan itu menjadi ciri khas sebagai bentuk pengenal suatu kebudayaan pada suatu daerah. Salah satu perbedaan yang sekaligus menjadi pengenal suatu kebudayaan, dalam hal ini bahasa lisan adalah ungkapan larangan yang masih dipergunakan oleh masyarakat Minangkabau.

Ungkapan larangan telah lama digunakan dari generasi ke generasi. Itulah sebabnya ungkapan larangan menjadi satu tradisi bagi masyarakat Minangkabau. Ungkapan larangan banyak berkembang dikalangan orang-orang tua dan digunakan sebagai sarana pendidikan untuk anak-anak. Ungkapan larangan sebagian besar digunakan untuk mendidik anak-anak agar berperilaku sesuai dengan ciri khas orang Minangkabau yang masih memegang teguh tatakrama dan sopan santun. Namun, pada kenyatannya generasi muda menganggap ungkapan larangan yang disampaikan orang tua hanya untuk mengancam dan menakuti mereka.

Perkembangan zaman mempengaruhi keberadaan, pesatnya ilmu pengetahuan serta banyaknya budaya asing yang datang, dikhawatirkan dapat menimbulkan pengaruh negatif pada masyarakat serta memberi dampak buruk terhadap generasi muda. Hal tersebut terlihat melalui masyarakat yang telah mulai melupakan ungkapan larangan. Generasi muda yang tidak sempat lagi mewarisi ungkapan larangan serta fungsinya bagi keselarasan hidup bermasyarakat. Akibatnya, generasi muda gampang dipengaruhi oleh kebudayaan asing, bahkan mereka menjadikan kebudayaan yang datang dari luar tersebut sebagai panutan. Padahal, tidak semua bentuk kebudayaan asing tersebut sesuai dengan kehidupan sosial bangsa Timur, seperti suku bangsa Minangkabau ini. Akibat tidak terjadinya pewarisan ungkapan larangan, generasi muda hanya menganggap ungkapan tersebut sebagai bagian dari masa lalu, pemikiran kuno, dan tidak masuk akal.

Makna yang tersirat dalam ungkapan larangan tersebut adalah untuk mengatur perilaku dan kesopanan sebagai penerus kebudayaan Minangkabau. Penjelasan tersebut mengisyaratkan bahwa di balik ungkapan larangan yang digunakan oleh masyarakat Minangkabau terdapat fenomena kebahasaan yang menarik untuk dikaji. Tidak saja dari segi struktur, fungsi, dan maknanya, tetapi juga realisasi pemakaiannya dalam kehidupan masyarakat Minangkabau. Realisasi yang dimaksud adalah penerapan atau pelaksanaan ungkapan larangan dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Minangkabau. Masyarakat Minangkabau mempunyai sastra lisan dan tulis. Salah satu bentuk sastra lisan Minangkabau adalah ungkapan kepercayaan yang memiliki fungsi sosial bagi masyarakat setempat.

Berdasarkan fenomena itulah, peneliti mengkaji lebih lanjut dalam bentuk penelitian yang berjudul “Sastra Lisan Ungkapan Larangan Kategori Kosmik dan Cuaca dalam Masyarakat Minangkabau (Sastra dalam Wawasan Cultural)”

## **METODE PENELITIAN**

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan menggunakan metode deskriptif. Menurut Bogdan dan Tabor (dalam Moleong, 2005, hlm. 5) metodologi kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati atau penelitian yang tidak melakukan perhatian. Semi (1993, hlm. 23) mengatakan penelitian kualitatif merupakan metode penelitian yang dilakukan dengan tidak menggunakan angka-angka, tetapi menggunakan kedalaman penghayatan terhadap interaksi antar konsep yang sedang dikaji secara empiris. Penelitian ini mendeskripsikan kategori ungkapan larangan dan fungsi sosial ungkapan larangan dalam kebudayaan masyarakat minangkabau dengan metode deskriptif.

Data penelitian ini adalah ungkapan larangan yang digunakan oleh masyarakat Minangkabau dalam bahasa Minang di daerah Ladang Cakiah, Tigo Baleh, Aur Kuning, Kota Bukittinggi, (Luhak Agam) ditinjau dari segi kategori dan fungsi sosial yang dikaitkan dengan kebudayaan masyarakat minangkabau

(sastra dalam wawasan kebudayaan). Sumber data dalam penelitian ini adalah sumber lisan. Sumber lisannya yaitu ungkapan larangan yang diucapkan oleh masyarakat dalam kehidupan bermasyarakat.

Metode pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini, yaitu wawancara, rekam dan catat. Pengumpulan data dilakukan di rumah informan. Metode wawancara digunakan untuk mewawancarai langsung informan. Metode catat untuk mencatat keterangan penting yang didapat dari informan.

Teknik yang digunakan dalam pengumpulan data adalah: *pertama*, melakukan studi pustaka, yaitu mencari referensi atau teori-teori yang berkaitan dengan penelitian. *Kedua*, melakukan wawancara langsung dengan informan yang telah ditentukan dengan cara memberikan beberapa pertanyaan kepada informan sesuai dengan tujuan penelitian. *Ketiga*, melakukan perekaman langsung, kata-kata yang diucapkan oleh informan untuk memperoleh data ilmiah. Keempat, menyalin hasil rekaman ke dalam bahasa tulis.

## PEMBAHASAN

Menurut Danandjaja (1991, hlm. 160) kategori ungkapan larangan pada umumnya ada tiga kategori yaitu: (1) di sekitar lingkaran hidup manusia, (2) mengenai alam gaib, dan (3) terciptanya alam semesta dan dunia. Berdasarkan kategori ungkapan larangan yang dikemukakan oleh Danandjaja, peneliti membahas ungkapan larangan pada kategori ketiga, yakni kategori terciptanya alam semesta dan dunia tentang *kosmik dan cuaca*. Data yang diperoleh adalah sebanyak 21 data ungkapan larangan.

Ungkapan larangan memiliki fungsi sosial sebagai saran bagi masyarakat agar mereka tidak berbuat hal-hal yang merugikan diri sendiri sehingga apa-apa yang terkandung dalam ungkapan larangan tersebut dijadikan pedoman agar kehidupan akan datang menjadi lebih baik.

Dalam makalah ini peneliti membahas tiga fungsi sosial dari ungkapan larangan yang terdapat di daerah Minangkabau. Ketiga fungsi tersebut adalah (1) melarang, (2) mendidik, dan (3) mengingatkan.

## 1. Kategori Ungkapan Larangan

Kategori ungkapan larangan pada umumnya ada tiga kategori yaitu: (1) di sekitar lingkaran hidup manusia, (2) mengenai alam gaib, dan (3) terciptanya alam semesta dan dunia.

### a. Di Sekitar Lingkaran Hidup Manusia

Kategori di sekitar lingkaran hidup manusia ada 8 yaitu: (1) kategori lahir dan hamil, (2) kategori masa bayi dan kanak-kanak, (3) kategori pekerjaan, (4) kategori obat-obatan dan tubuh, (5) kategori perjalanan dan perhubungan, (6) kategori cinta, pacaran, dan menikah, (7) kategori kematian dan adat pemakaman, dan (8) kategori hubungan sosial dan mata pencarian. Masing-masing kategori tersebut akan dibahas berikut ini.

#### 1) Kategori lahir dan hamil

Kategori lahir dan hamil merupakan bagian dari kategori di sekitar lingkaran hidup manusia. Salah satu contoh kategori lahir dan hamil sebagai berikut.

Data 01

*Kok ado matohari galanggang di tengah hari, kok sedang hamil indak buliah maambiak kain.*

(Ketika ada gelanggang matahari di siang hari, kalau sedang hamil tidak boleh mengambil kain keluar).

Ungkapan larangan data 01 dikategorikan pada ungkapan larangan untuk manusia khususnya untuk ibu hamil. Masyarakat Minangkabau meyakini kepercayaan jika ada gelanggang matahari atau cincin matahari disiang hari, ibu hamil dilarang mengambil jemuran di luar rumah karena takut akan terjadi sesuatu kepada calon bayinya.

#### 2) Kategori Cinta, Pacaran, dan Menikah

Kategori cinta, pacaran, dan menikah merupakan bagian dari kategori sekitar lingkaran hidup manusia. Dikatakan kategori menikah karena dalam ungkapan ini adanya orang yang akan menikah contohnya sebagai berikut.

Data 02

*Jan mambuang aia ka pintu malakik acara baralek salasai, hujan hari beko, awak sadang manyarang hari.*

(Jangan membuang air ke pintu sebelum acara pesta selesai, nanti hujan hari kita sedang *menyerang hari*<sup>3)</sup>)

Ungkapan larangan data 02 dikategorikan pada ungkapan larangan untuk orang yang sedang melaksanakan pesta pernikahan. Masyarakat Minangkabau meyakini bahwa ketika pesta pernikahan berlangsung (pagi sampai sore), pemilik rumah tidak boleh membuang air ke luar rumah, karena akan menyebabkan hari hujan dan membuat pesta pernikahan tidak berlangsung dengan meriah.

#### b. Kategori Mengenai Alam Gaib

Kategori mengenai alam gaib ada tujuh, yaitu: (1) kategori roh, (2) kategori setan, (3) kategori hantu, (4) kategori kekuatan sakti, (5) kategori alam gaib, (6) kategori Tuhan, dan (7) kategori tuyul.

##### 1) Kategori Setan

Kategori setan adalah kepercayaan rakyat mengenai adanya makhluk-makhluk gaib. Setan adalah sejenis makhluk gaib yang tidak dapat dilihat tetapi ada di kehidupan nyata. Contohnya sebagai berikut.

Data 03

*Kok patuih hari, iduikan api buliah jan masuak ibilih ka rumah awak, ibilih takuik jo api.*

(Kalau ada petir, hidupkan api agar tidak masuk iblis atau setan ke dalam rumah kita, iblis takut dengan api).

Ungkapan larangan data 03 dikategorikan pada ungkapan larangan berupa makhluk gaib atau setan. Masyarakat Minangkabau meyakini bahwa jika ada petir, maka petir itu dapat dihentikan dengan mehidupkan api supaya iblis atau setan tidak masuk ke dalam rumah kita.

### c. Terciptanya Alam Semesta

Kategori mengenai terciptanya alam semesta terdapat dua kategori yaitu fenomena kosmik atau gejala alam dan cuaca.

#### 1. Fenomena Kosmik atau Gejala Alam

Kategori fenomena kosmik dan gejala alam merupakan bagian dari kategori mengenai terciptanya alam semesta dan dunia, dikatakan kategori fenomena kosmik dan gejala alam adalah kepercayaan rakyat akan adanya gejala alam, seperti adanya pelangi. Kategori ini terdapat 13 data ungkapan larangan dari 21 data ungkapan larangan. Salah satu contoh ungkapan larangannya sebagai berikut.

Data 04

*Jan manujuak pelangi kok ado pelangi, busuak tunjuak awak, supayo ndak busuak cucuik tangan tu.*

(Jangan menunjuk pelangi kalau ada pelangi, busuk telunjuk kita, supaya tidak busuk isap tangan).

Ungkapan larangan tersebut menunjukkan bahwa di dunia ini ada pelangi. Pelangi muncul di langit dengan berbagai warnanya yang indah dipandang manusia ketika melihat pelangi muncul di langit. Menurut Danandjaja (1991, hlm. 165) pelangi diyakini oleh masyarakat Jawa Timur sebagai jembatan bidadari mandi ke tempat tertentu. Masyarakat Minangkabau meyakini jika ada pelangi ada kendaraan bidadari yang sedang melaju jangan ditunjuk karena akan menyebabkan jari telunjuk berbau.

#### 2. Kategori Mengenai Cuaca

Kategori mengenai cuaca merupakan bagian dari kategori ungkapan terciptanya alam semesta dan dunia. Dikatakan kategori cuaca karena akan adanya hujan, dan petir. Kategori ini terdapat delapan data ungkapan larangan. Salah satu contoh ungkapan larangannya sebagai berikut.

Data 05

*Jan bapayuang di dalam rumah kok ado patuih, beko ditembak patuih.*

(Jangan berpayung di dalam rumah jika ada petir, nanti ditembak petir).

Kategori dari ungkapan larangan tersebut adalah kategori cuaca karena adanya petir. Petir merupakan gejala alam yang ada ketika hari hujan. Dalam ungkapan larangan tersebut menyatakan bahwa jika berpayung di dalam rumah akan disambar petir. Ungkapan larangan ini menyuruh kita agar berpayung tidak di dalam rumah. Sebaiknya ketika keluar rumah hari hujan baru gunakan payung atau sediakan payung sebelum hujan.

## 2. Fungsi Sosial Ungkapan Larangan

Ungkapan larangan memiliki fungsi sosial sebagai saran bagi masyarakat agar masyarakat tidak berbuat hal-hal yang merugikan diri sendiri sehingga apa-apa yang terkandung dalam ungkapan larangan tersebut dijadikan pedoman agar kehidupan yang akan datang menjadi lebih baik.

Berdasarkan temuan penelitian, ditemukan tiga fungsi ungkapan larangan dalam bahasa Minangkabau. Fungsi sosial ungkapan yang ditemukan adalah (a) fungsi ungkapan larangan melarang, (b) fungsi ungkapan larangan mendidik, dan (c) fungsi ungkapan larangan mengingatkan.

### a. Fungsi Ungkapan Larangan Melarang

Fungsi ungkapan larangan melarang yang ditemukan adalah sebanyaksepuluh ungkapan. Melarang berarti memerintahkan supaya tidak melakukan sesuatu: tidak memperbolehkan berbuat sesuatu (KBBI *offline*). Hal tersebut dapat dilihat pada contoh di bawah ini.

Data (06)

*Indak buliah bajalan di tengah hari kok ado galanggang matohari, beko tasapo awak.*

(Tidak boleh berjalan di siang hari ketika ada cincin di matahari, nanti diganggu setan)

Fungsi ungkapan larangan data 06 tersebut adalah melarang, seorang ibu bisa melarang anaknya untuk tidak berkeliaran di siang hari ketika ada warna pelangi di sekitar matahari. Masyarakat meyakini bahwa ketika ada lingkaran pada matahari di siang hari yang biasanya cuaca sangat panas. Setan dan iblis

banyak berkeliaran ketika itu, sebab kejadiann itu sangat diinginkan oleh setan dan iblis. Hal ini biasanya terjadi ketika panas terik matahari terjadi di siang hari. Hal senada juga dapat dilihat pada contoh berikut ini.

Data (07)

*Indak buliah kalua rumah kok ado pelangi, tando ado bayangan ula di tampek sati naiak kateh*

(Tidak boleh keluar rumah ketika ada pelangi, tanda ada bayangan ular besardari tempat angker yang naik ke atas langit)

Fungsi ungkapan larangan data 07tersebut juga dikategorikan ungkapan yang tujuannya untuk melarang. Seorang ibu akan melarang anaknya untuk tidak keluar rumah jika ada pelangi. Hal ini disebabkan karena kepercayaan yang meyakini fenomena alam yang terjadi juga bisa menjadi tanda-tanda yang berkaitan dengan suatu kejadian yang tidak bisa dilihat oleh mata manusia. Larangan tidak boleh keluar rumah ketika ada pelangi itu petanda bahwa ada bayangan ular di tempat angker naik ke atas langit.

#### b. Fungsi Ungkapan Larangan Mendidik

Fungsi ungkapan larangan mendidik yang ditemukan adalah sebanyak tujuh ungkapan. Mendidik berarti memelihara dan memberi latihan (ajaran, tuntunan, dan pimpinan) mengenai akhlak dan kecerdasan pikiran (KBBI *Offline*). Hal tersebut dapat dilihat pada contoh di berikut ini.

Data 08

*Kok patuih hari, iduikkan api bulieh jan masuak ibilih ka rumah wak, karno bilih takuik jo api.*

(Kalau ada petir, hidupkan api agar tidak masuk iblis ke dalam rumah kita, iblis takut dengan api).

Fungsi ungkapan larangan data 08 dikategorikan pada ungkapan larangan yang tujuannya untuk mendidik. Mendidik dalam konteks ungkapan larangan ini adalah memelihara dan memberi ajaran. Memelihara seseorang dari gangguan iblis jika terjadi petir yaitu dengan memberikan ajaran untuk menghidupkan api. Sebagian masyarakat meyakini bahwa petir itu ada karena ingin membunuh iblis,



oleh karena itu iblis akan masuk ke dalam rumah manusia untuk berlindung. Jadi, agar iblis tidak masuk ke dalam rumah hidupakanlah api karena iblistakut dengan api.

#### c. Fungsi Ungkapan Larangan Mengingat

Fungsi ungkapan larangan mengingatkan yang ditemukan selama penelitian adalah sebanyak empat ungkapan. Mengingat berarti memberi ingatan: memberi nasihat (teguran, dan sebagainya) supaya ingat akan kewajibannya (KBBI *Offline*). Hal tersebut dapat dilihat pada contoh berikut.

Data 09

*Jan mambuang aia ka pintu malakik acara baralek salasai hujan hari beko, awak sedang manyarang hari.*

(Jangan membuang air ke pintu sebelum acara pesta selesai, nanti hari hujan, kita sedang *menyerang* hari).

Fungsi ungkapan larangan data 09 dikategorikan pada ungkapan larangan yang tujuannya untuk mengingatkan. Hal ini berhubungan dengan kebudayaan masyarakat Minangkabau ketika pesta perkawinan akan meminta seorang dukun yang handal untuk menahan hujan atau membuat hari selalu panas agar pesta perkawinan berlangsung dengan lancar. Namun ada syarat yang bisa dibilang sebagai *pantangan* bagi orang yang mengajukan permohonan tersebut, yaitu tidak boleh membuang air ke halaman, baik itu ke pintu atau pun ke jendela hingga acara berakhir. Jika mereka melanggar maka akan terjadi hujan deras dan pesta tidak akan berjalan dengan lancar.

### UNGKAPAN LARANGAN DALAM PERPEKTIF KEBUDAYAAN MINANGKABAU

Menurut Koentjoroningrat (1985, hlm. 180) kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam kehidupan masyarakat yang dijadikan milik dari manusia dengan belajar. Kebudayaan adalah hasil dari tindakan yang dilakukan oleh individu, sekelompok individu atau masyarakat dalam suatu sistem. Sejalan dengan Koentjoroningrat, Larson dan Smalley

(1972, hlm. 39) juga mengemukakan mengenai kebudayaan yang fungsinya memandu perilaku orang dalam suatu komunitas tertentu.

“Kebudayaan sebagai "blue print" yang memandu perilaku orang dalam suatu komunitas dan diinkubasi dalam kehidupan keluarga. Ini mengatur perilaku kita dalam kelompok, membuat kita peka terhadap masalah status, dan membantu kita mengetahui apa tanggung jawab kita untuk grup.

Kebudayaan dipandang sebagai salah satu alat untuk memandu perilaku individu dalam masyarakat. Menghendaki masyarakat memiliki kepekaan terhadap masalah yang terjadi di sekitar masyarakat. Serta membantu masyarakat untuk mengetahui tanggung jawab yang harus dijalani sebagai anggota dari masyarakat tertentu .

Kajian sastra lisan, khususnya ungkapan larangan tidak bisa dilepaskan dari kajian kebudayaan yang terdapat dalam masyarakat, karena kebudayaan tertuang dalam bentuk lisan dan tulis. Salah satu bentuk kebudayaan lisan adalah ungkapan larangan yang termasuk pada kajian *folklore* yang berhubungan dengan sistem kepercayaan rakyat. Ungkapan kepercayaan rakyat pada umumnya berkembang berisi kata-kata nasehat dan cara pengungkapannya yang sangat halus. Setiap daerah memiliki keunikan tersendiri dibandingkan dengan yang lain, salah satunya ungkapan larangan yang terdapat di masyarakat Minangkabau. Masyarakat Minangkabau sebagai salah satu suku bangsa di Indonesia yang masih melestarikan tradisi lisan berupa ungkapan-ungkapan kepercayaan masyarakat terhadap suatu fenomena yang terjadidikenal dengan ‘ungkapan larangan’. Kehidupan sosial masyarakat sering ditata dengan memanfaatkan ungkapan larangan yang ada.

Makna yang tersirat dalam ungkapan larangan tersebut adalah untuk mengatur perilaku dan kesopanan sebagai penerus kebudayaan Minangkabau. Penjelasan tersebut mengisyaratkan bahwa di balik ungkapan larangan yang digunakan oleh masyarakat Minangkabau terdapat fenomena kebahasaan yang menarik untuk dikaji. Tidak saja dari segi struktur, fungsi, dan maknanya, tetapi juga realisasi pemakaiannya dalam kehidupan masyarakat Minangkabau. Realisasi yang dimaksud adalah penerapan atau pelaksanaan ungkapan larangan dalam

kehidupan sehari-hari masyarakat Minangkabau. Masyarakat Minangkabau mempunyai sastra lisan dan tulis. Salah satu bentuk sastra lisan Minangkabau adalah ungkapan kepercayaan yang memiliki fungsi sosial bagi masyarakat setempat.

## SIMPULAN

Bersadarkan analisis data dan pembahasan yang telah dilakukan dapat disimpulkan bahwa ungkapan larangan masyarakat Minangkabau sebagai berikut: *Pertama*, ditemukan 21 ungkapan larangan masyarakat Minangkabau, 21 ungkapan larangan ini dikhususkan pada kategori fenomena kosmik dan cuaca, meskipun kategori yang lainnya masih dibahas dalam pembahasan artikel ini. *Kedua*, ungkapan ini sudah lama dikenal oleh masyarakat karena diwariskan secara turun-temurun. Ungkapan larangan ini memiliki makna tersendiri yang menyangkut kepercayaan dan kebiasaan masyarakat di Minangkabau yang berkaitan dengan kebudayaan masyarakat.

Adapun saran yang dapat peneliti berikan adalah sebagai berikut. *Pertama*, kepada masyarakat penutur ungkapan larangan diharapkan dapat memahami dan menjadikan alat pendidikan terhadap suatu maksud tersirat dalam ungkapan larangan tersebut, jangan hanya menganggap ungkapan larangan tersebut sebagai kebiasaan orang-orang dahulu kala yang tidak sesuai lagi dengan kemajuan zaman sekarang. *Kedua*, untuk melestarikan ungkapan-ungkapan larangan yang berkembang di daerah-daerah Minangkabau, diharapkan kepada para pemangku kepentingan seperti proyek penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia untuk terus meninjau dan menggali ungkapan-ungkapan larangan karena ungkapan larangan termasuk ke dalam kebudayaan nasional.

## Note:

*Menyerang hari*: Ritual yang dilakukan untuk menahan terjadinya hujan ketika mengadakan suatu acara oleh seorang pawang atau orang pintar.

**DAFTAR PUSTAKA**

- Danandjaja, James. (1991) *Folklor Indonesia*. Jakarta: Grafiti.
- Departemen Pendidikan Nasional. (2008). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Puast Bahasa Edisi ke Empat. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Koentjaraningrat. (1985). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : Aksara Baru
- M.Kesing, Roger. (1999). *Antropologi Budaya, Suatu Perspektif Kontemporer*. Erlangga. Jakarta.
- Firstiana, Febriadeti, Dkk. (2016). *Ungkapan Larangan dalam Masyarakat Minangkabau di Kenagarian Kubang Putih Kecamatan Banuhampu Kabupaten Agama*. Padang: Universitas Bung Hatta. (Jurnal Nasional).
- Moleong, Lexy. (2005). *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Semi (1993). *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa Raya.
- Sudikan, Setya Yuwana. (2001). *Metode Penelitian Sastra Lisan*. Jakarta: Bentara Budaya.

## PEMAKNAAN TERHADAP TANAMAN ADAT SEBAGAI USAHA PELESTARIAN BUDAYA MASYARAKAT GORONTALO

**Ellyana Hinta**

*Universitas Negeri Gorontalo*

*ellyana.hinta@yahoo.com*

### ABSTRAK

Gorontalo merupakan salah satu daerah adat yang memiliki berbagai ragam tanaman adat yang masih dipertahankan oleh masyarakat secara turun temurun. Tanaman adat itu digunakan sebagai pelengkap ritual baik dalam bentuk ritual adat istiadat maupun ritual keagamaan. Tanaman adat di Gorontalo terdiri atas berbagai macam jenis tanaman yang digunakan berdasarkan bentuk ritual yang dilaksanakan oleh masyarakat. Sebagai salah satu perangkat adat yang wajib dihadirkan dalam setiap ritual adat di Gorontalo adalah: (1) tanaman bambu kuning; (2) kelapa; dan (3) tanaman pinang/pisang. Tanaman adat ini yang menjadi penanda utama dalam setiap pelaksanaan ritual adat. Hal ini dikarenakan bahwa pada tanaman kelapa terdapat janur, yang dijadikan penghias tenda adat. Adapun pohon pinang/pisang dijadikan gapura pada tangga adat. Batang bambu dijadikan tangga dan pagar tempat duduk peradatan sebagai tempat para pembesar negeri. Ketiga jenis perangkat tanaman adat ini sangat erat kaitannya dengan sistem peradatan di Gorontalo. Setiap pelaksanaan ritual adat di Gorontalo selalu ditandai dengan tiga hal penting, yakni: (1) *Bandhayolo aadati* “tenda adat”; (2) *tolitihu* “tangga adat”, *alikusu* gapura adat”, dan *ngango lo huwayo* “mulut buaya”; dan (3) *tambibala* “tempat duduk adat”. Ketiga bagian ini merupakan persyaratan utama dalam pelaksanaan ritual. Masalah yang diungkap dalam kajian ini ialah bagaimana pemaknaan terhadap tanaman ini agar dipahami oleh masyarakat. Kajian ini menggunakan metode deskriptif-analisis dengan tujuan agar makna setiap jenis tanaman ini dapat dideskripsikan dengan jelas. Adapun teori yang digunakan adalah teori semiotika yang dititikberatkan pada aspek simbol. Dengan demikian makna yang terdapat di dalamnya dapat diketahui oleh masyarakat pada umumnya.

Kata Kunci: *pemaknaan, tanaman adat, pelestarian, budaya Gorontalo.*

### ABSTRACT

*Gorontalo is one of the traditional areas that has a variety of indigenous plants that are still maintained by the community for generations. The traditional plants are used as a complement to rituals in both rituals and religious rituals. The traditional plants that must be presented in each traditional ritual in Gorontalo are: (1) yellow bamboo plants; (2) coconut; and (3) betel nut/banana plant. These traditional plants are the main markers in every traditional ritual. This is due to the fact that in the coconut plant there is a leaf, which is used as a decoration for the traditional tent. The betel tree / banana is used as a gateway to the traditional staircase. Bamboo culms are used as stairs and seat fence as a place for state officials. The three types of indigenous plant equipment are closely related to the system of cultivation in Gorontalo. Every traditional ritual in Gorontalo is always*

*marked by three important things, namely; (1) Your bandhayo is a "traditional tent"; (2) tolitihu "traditional ladder", alikusu traditional gate ", and ngango lo huwayo" crocodile mouth "; and (3) tambibala "custom seating". These three parts are the main requirements in the implementation of the ritual. The problem revealed in this study is how the meaning of this plant is understood by the community. This study uses descriptive-analysis method with the aim that the meaning of each type of plant can be clearly described. The theory used is the theory of semiotics which focuses on aspects of the symbol. Thus the meaning contained in it can be known by the public in general*

*Keywords: meaning, indigenous plants, preservation, Gorontalo culture.*

## PENDAHULUAN

Daerah Gorontalo dikenal dengan daerah yang kaya dengan budayanya yang sangat beragam, baik yang terkait dengan ritual adat istiadat maupun yang terkait dengan ritual keagamaan. Dalam pelaksanaan adat istiadat tersebut tidak lepas dari tanaman yang hidup di lingkungan sekitar. Tanaman itu merupakan perangkat adat yang wajib dihadirkan sebagai simbol sistem peradatan di Gorontalo. Tanaman ini dikenal dengan tanaman adat seperti pohon bambu kuning, kelapa, dan pohon pinang atau pohon pisang. Tanaman ini sangat dibutuhkan dalam berbagai ritual karena di dalamnya terdapat simbol-simbol kehidupan yang sangat bermakna bagi kelangsungan hidup masyarakat Gorontalo baik kehidupan masa kini maupun kehidupan masa datang.

Di dalam pelaksanaan ritual di Gorontalo, masing-masing memiliki perangkat adat termasuk di dalamnya tanaman adat sebagai pendukung atau pelengkap ritual adat tersebut. Akan tetapi keempat tanaman adat yang disebutkan di atas adalah tanaman adat yang sangat primer di dalam pelaksanaan semua jenis ritual adat di Gorontalo karena keempat tanaman adat ini merupakan penanda utama di dalam setiap pelaksanaan ritual adat di Gorontalo.

Tanaman adat yang digunakan dalam pelaksanaan ritual adat yang dijadikan simbol utama ini sebagaimana disebutkan di atas adalah empat jenis. Sesuai aturan adat seharusnya hanya tiga jenis, yakni; (1) *talila molalahu* “bambu kuning”; (2) *bongo* “kelapa”; (3) *luhuto* “tanaman (pohon) pinang. Adapun tanaman (pohon) pisang atau dalam bahasa Gorontalo disebut *lambi* digunakan apabila tidak didapatkan pohon pinang. Tanaman pisang pun yang diutamakan adalah pohon pisang yang berjenis “pisang pinang” atau *lambiloluhuto*. Artinya pisang yang buahnya berbentuk buah pinang. Tanaman-tanaman adat ini memiliki makna tertentu sehingga penting digunakan pada setiap pelaksanaan ritual adat. Makna perangkat-perangkat adat termasuk tanaman adat ini diperoleh melalui para pemangku adat, tokoh masyarakat, serta para pelaksana adat itu sendiri seperti *baate* “tokoh adat” dan atau para informan yang mengetahui persis seluk

beluk tentang sistem peradatan di Gorontalo yang diwariskan secara turun-temurun oleh para pendahulunya.

Berbagai ragam makna yang akan diperoleh terkait dengan tanaman adat sesuai dengan perangkat adat di atas biasanya berkaitan dengan berbagai masalah kehidupan masyarakat di Gorontalo. Hal ini yang kemudian dimanifestasikan sebagai kebiasaan-kebiasaan, tata tertib dan aturan-aturan, bahkan berbagai nasihat yang harus dilaksanakan, ditaati, dan dikembangkan atau dilestarikan karena semua itu yang akan menjadi panduan hidup masyarakat yang disimbolkan melalui perangkat-perangkat adat termasuk berbagai tanaman adat yang digunakan sebagai tradisi masyarakat di Gorontalo. Adat istiadat dan tradisi inilah yang menjadi wujud kebudayaan.

Wujud kebudayaan berdasarkan pandangan Koentjaraningrat (2002: 186-187) terbagi atas tiga wujud yaitu; (1) wujud kebudayaan berupa suatu kompleks dari ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma dan peraturan; (2) kebudayaan sebagai suatu aktivitas serta tindakan berpola dari manusia dalam masyarakat; dan (3) kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia. Berdasarkan wujud kebudayaan tersebut dalam pandangan kognitif sebagaimana yang dipaparkan Keesing (dalam Thohir, 2007: 29), bahwa inti dari kebudayaan adalah seperangkat pengetahuan dan simbol-simbol. Seperangkat pengetahuan itu berupa sistem-sistem kategori atau peta-peta pengetahuan. Dengan peta kognitif yang dimiliki oleh masyarakat, memungkinkan yang bersangkutan menginterpretasi tingkah laku dan peristiwa-peristiwa yang teramati, memilih dan mengklasifikasi pengalaman serta menyusun rencana-rencana di dalam mencapai tujuannya. Sistem-sistem kategori yang ada didasarkan atas seleksi dari atribut-atribut yang menyertai. Selanjutnya, sistem-sistem pengetahuan budaya masyarakat dipakai untuk mengklasifikasi, mengatur mendiagnosis suatu gejala, termasuk mengatur strategi-strategi yang digunakan. Misalnya sistem klasifikasi tentang tanaman-tanaman, binatang, objek material dan lain sebagainya.

Berdasarkan pandangan di atas, maka kajian ini akan membahas pemaknaan terhadap tanaman adat Gorontalo.



## KAJIAN PUSTAKA

### 2. Semiotika Sebagai Teori Kajian

Kata semiotika berasal dari kata Yunani *semeion*, yang berarti tanda. Maka semiotika berarti ilmu tanda. Semiotika adalah cabang ilmu yang berurusan dengan pengkajian tanda dan segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda, seperti sistem tanda dan proses yang berlaku bagi penggunaan tanda, Zoest (1993: 1). Dalam semiotika dikenal juga adanya tanda-tanda simbol. Sebagaimana yang dikemukakan Zoest (1993: 74-75) bahwa tanda simbol yang paling penting dalam teks sastra adalah tanda bahasa. Tanda bahasa adalah tanda yang dihubungkan dengan denotatum berdasarkan kesepakatan. Ini merupakan tanda paling penting, tetapi bukanlah satu-satunya. Dalam teks sastra retorika juga memberikan tanda-tanda simbolis. Suatu pengulangan, misalnya dapat berarti 'penekanan' atau 'emosi'. Struktur naratif tradisional, kadang-kadang. Apabila teks itu secara gamblang diceritakan dalam penggunaan sastra tradisional, juga dapat diartikan sebagai tanda simbolis. Tanda bahasa dalam sebuah teks sastra tentu saja sangat banyak dan beragam. Tanda baca biasa pun termasuk tanda bahasa. Kata-kata atau bagian-bagiannya juga merupakan tanda simbolis. Demikian pula halnya dengan kelompok kata (frasa, anak kalimat, sekuen, dan lain sebagainya).

Segmentasi tanda jenis ini dapat dilakukan dengan banyak sekali cara yang sangat beragam. Secara sederhana dapat diuraikan sebuah teks tuturan menjadi segmen-segmen bahasa melalui batas-batas kata, kalimat, alinea dan bab. Tetapi teks yang sama dapat juga diuraikan dalam perubahan-perubahan yang terjadi dalam cerita baik pergantian ruang maupun pergeseran waktu.

Untuk mengetahui bagaimana cara tanda-tanda simbol itu berfungsi yaitu memerlukan nasihat para linguist, para teoretikus teks, para analis struktural, dan para ahli retorika. Pada jenis kata, pada anak kalimat dan juga dimana dipakai pengertian metafora dan metonimi terdapat simbolisitas teks.

Bertolak dari teori ini maka berbagai perangkat adat termasuk tanaman adat yang digunakan oleh masyarakat di Gorontalo sebagai penanda berbagai sistem peradatan di Gorontalo, maka tanaman adat yang dikemukakan di atas akan dikaji berdasarkan sistem simbol yang merupakan bagian dari teori semiotika.

### 3. Masyarakat dan Kebudayaan

Kata kebudayaan berasal dari bahasa Sansekerta *buddhayah*, yaitu bentuk jamak dari *buddhi* yang berarti “budi” atau “akal”. Dengan demikian kebudayaan dapat diartikan “hal-hal yang bersangkutan dengan akal”. Kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar. Hal tersebut berarti bahwa hampir seluruh tindakan manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang tak perlu dibiasakannya dengan belajar, yaitu hanya beberapa tindakan naluri beberapa refleks, beberapa tindakan akibat proses fisiologi atau kelakuan apabila ia sedang membabi-buta. Bahkan berbagai tindakan manusia yang merupakan kemampuan naluri yang terbawa oleh mahluk manusia dalam gen-nya bersama kelahirannya, Koentjaraningrat (2002: 180-181).

Kebudayaan mempunyai kegunaan yang sangat besar bagi manusia. Berbagai macam kekuatan yang harus dihadapi masyarakat dan anggotanya seperti kekuatan alam maupun kekuatan lain yang tidak selalu baiknya. Kecuali itu manusia memerlukan kepuasan baik di bidang spiritual maupun material. Kebutuhan-kebutuhan tersebut dipenuhi oleh kebudayaan yang bersumber pada masyarakat itu sendiri, Setiadi (2006: 36).

Budaya yang dikembangkan oleh manusia akan berimplikasi pada lingkungan tempat kebudayaan itu berkembang. Suatu kebudayaan memancarkan suatu ciri khas dari masyarakatnya yang tampak dari luar, artinya orang asing. Dengan menganalisis pengaruh akibat budaya terhadap lingkungan seseorang dapat mengetahui, mengapa suatu lingkungan tertentu akan berbeda dengan lingkungan lainnya dan menghasilkan kebudayaan yang berbeda pula.

Usaha untuk menjelaskan perilaku manusia sebagai perilaku budaya dalam kaidah dengan lingkungannya terlebih lagi perspektif lintas budaya akan mengandung banyak variabel yang saling berhubungan dalam keseluruhan sistem

terbuka. Pendekatan yang saling berhubungan dengan psikologi lingkungan adalah pendekatan sistem yang melihat rangkaian sistemik antara beberapa subsistem yang ada dalam kenyataan lingkungan total yang melingkupi satuan budaya yang ada.

Beberapa variabel terkait dengan masalah kebudayaan dan lingkungan:

- 1) *Physical environment*, menunjuk pada lingkungan natural seperti: temperatur, curah hujan, iklim, wilayah, geografis, flora dan fauna.
- 2) *Cultural social Environment*, meliputi aspek-aspek kebudayaan beserta proses sosialisasi seperti norma-norma, adat istiadat, dan nilai-nilai.
- 3) *Environmental orientation and representation*, mengacu pada persepsi dan kepercayaan kognitif yang berbeda-beda pada setiap masyarakat mengenai lingkungannya.
- 4) *Environmental behavior and process*, meliputi bagaimana masyarakat menggunakan lingkungan dalam hubungan sosial.
- 5) *Out carries product*, meliputi hasil tindakan manusia seperti membangun rumah, komunitas, kota beserta usaha-usaha manusia dalam memodifikasi lingkungan fisik seperti budaya pertanian dan iklim.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa, kebudayaan yang berlaku dan dikembangkan dalam lingkungan tertentu berimplikasi terhadap pola tata laku, norma, nilai, dan aspek kehidupan lainnya yang akan menjadi ciri khas suatu masyarakat dengan masyarakat lainnya.

#### **4. Tanaman Adat di Gorontalo dan Maknanya**

Sebagaimana dikemukakan di atas, bahwa tanaman adat yang sifatnya primer terdiri atas tiga atau empat jenis, yakni *talilo molalahu* “bambu kuning”, *bongo* “kelapa”, dan *luhuto* “tanaman (pohon) pinang”, atau *lambi lo luhuto* “pisang pinang”. Adapun tanaman adat pohon pinang jika tidak ditemukan maka boleh digantikan dengan pohon pisang yang berjenis pisang pinang (buah pisangnya berbentuk pinang). Terkait dengan itu maka berikut akan dijelaskan tentang makna setiap jenis tanaman adat yang digunakan di dalam setiap pelaksanaan ritual adat di Gorontalo.

##### **4.1 Tanaman *talilo molalahu* “bambu kuning”**

Tanaman ini digunakan sebagai salah satu perlengkapan adat yang utama karena digunakan untuk membuat tiga bagian, yakni; (1) *tambibala* “tempat duduk adat”; (2) *tolitihu* “tangga adat”; dan (3) *ngango lo huwayo* “mulut buaya”. Untuk lebih jelasnya ketiga alat ini akan diuraikan sebagai berikut.

- (1) Tempat duduk adat ini merupakan tempat bagi para pembesar negeri yang hadir pada saat itu, seperti gubernur, bupati/walikota, camat, lurah, dan para petugassyara, imam, pemangku adat serta para tokoh masyarakat. Para tokoh ini tidak boleh bercampur dengan para undangan lainnya dengan maksud sebagai penghargaan bagi para pemimpin daerah dan wilayah, serta para tokoh masyarakat. Mereka dihormati karena jasanya, oleh sebab itu mereka disendirikan dalam tempat duduk adat yang berbeda dengan para undangan lainnya. Adapun bilah bambu yang dijadikan pagar tempat duduk ini dibedakan berdasarkan jenis ritual adat. Apabila ritual untuk peristiwa suka, maka bilah bambu dihadapkan keluar, artinya *tolitimo* “penerimaan” atas para tokoh pembesar negeri dan para undangan beserta kebaikan-kebaikan atau keberkahan di dalamnya. Sedangkan untuk peristiwa duka, bilah bambu dihadapkan ke dalam, yang artinya *pola-polaahu* “menurunkan” hal-hal yang bersifat musibah.
- (2) Bambu ini, selain digunakan untuk pembuatan tempat duduk adat, juga digunakan untuk menganyam tangga yang disebut *tolitihu*, yakni tangga adat yang dijadikan sebagai tempat untuk naik dan turunnya para undangan. Tangga adat ini merupakan anyaman dari setiap bilah bambu yang jumlahnya telah ditentukan berdasarkan ketentuan adat. Tangga ini terdiri atas tiga ruas, yakni ruas pertama pada bagian atas terdiri atas tujuh bilah bambu, sebagai simbol *duluo lo’u limo lo pohala’a* “dua-lima kerukunan. Dan pada ruas yang kedua dan ketiga terdiri atas lima bilah bambu sebagai simbol lima rukun Islam. Penggunaan bilah bambu ini pun dibedakan sesuai jenis ritual. Jika ritual adat dalam peristiwa suka, maka bilah bambu menghadap ke atas, sebagai simbol bagi yang masih hidup yakni harus patuh atas perintah Allah Swt., Rasul, agama, dan pemerintah.

Dan jika ritual adat untuk peristiwa duka, maka bilah bambu harus dihadapkan ke bawah, artinya semua akan kembali menghadap ke tanah.

- (3) Sebagai perangkat adat yang utama, bambu ini pun dijadikan penyanggah *tolitihu* “tangga adat” dalam bentuk *ngangolohuayo* “mulut buaya”. Hal ini sebagai simbol pengawas, artinya jika para pembesar negeri, tokoh adat, dan seluruh anggota masyarakat yang sudah diterima dan dihormati secara adat akan tetapi masih melanggar hukum-hukum adat yang telah ditetapkan, maka akan diterkam oleh buaya. Simbol ini menandakan bahwa para pelanggar adat akan dihukum pula oleh adat yang berlaku.

#### 4.2 Tanaman adat *bongo* “kelapa”.

Tanaman inidikatakan sebagai tanaman adat utama karena setiap pelaksanaan ritual adat harus menggunakan janur kuning. Adapun janur tersebut merupakan bagian dari pohon kelapa. Janur kelapa yang diambil adalah bagian pucuk yang masih berbentuk tertutup atau masih dalam gulungan. Artinya belum terbuka, karena jika mengambil yang sudah terbuka maka warnanya telah berubah menjadi warna hijau. Oleh sebab itu kelapa menjadi salah satu tanaman adat yang sangat dibutuhkan oleh masyarakat di dalam setiap pelaksanaan ritual adat-istiadat di Gorontalo baik ritual untuk peristiwa suka, duka, maupun ritual keagamaan. Sehubungan dengan itu, penggunaan janur dapat dibedakan berdasarkan ketiga peristiwa ritual di atas. Hal itu akan dikemukakan sebagai berikut;

##### (1) *Ritual peristiwa suka*

Penggunaan janur pada ritual peristiwa suka dan ritual keagamaan berbeda dengan penggunaan janur untuk peristiwa duka. Kedua ritual (ritual suka dan ritual keagamaan, janur dipasang dalam bentuk aslinya. Daun kelapa atau janur tersebut dibiarkan bergantung dalam bentuk tidak rata. Artinya ada yang panjang, agak panjang, dan ada yang pendek, dan ada pula yang lebih pendek sehingga ukurannya kelihatan tidak beraturan. Ini memiliki simbol bahwa di dalam masyarakat terdapat tingkat sosial yang berbeda-beda. Artinya ada yang sangat kaya, ada yang kaya, menengah, dan ada yang miskin, pula ada yang sangat miskin. Adapun perbedaan status sosial itu tidak terpisah-pisah antara yang satu dengan lainnya. Semua berbau

dalam satu kesatuan yang utuh. Tidak ada perbedaan antara yang miskin dan yang kaya. Tidak ada yang boleh menghina orang miskin dan tidak ada pula yang menyembah-nyembah orang kaya. Perbedaan itu akan selalu memiliki satu keutuhan yang tidak dapat dipisahkan oleh status sosial yang ada dalam masyarakat. Perbedaan itu justru mempererat tali silaturahmi, mempermudah hubungan komunikasi, dan memperkuat persatuan dan kesatuan di dalam masyarakat agar tidak terjadi perpecahan di antara sesamanya.

(2) *Ritual keagamaan*

Ritual ini biasanya dilaksanakan ketika ada perayaan hari-hari besar Islam seperti, pada 27 Rajab ditandai dengan *me'eraji*, 12 Rabiulawal adalah maulid Nabi Besar Muhammad saw. yang ditandai dengan *diikili*, dan 10 Muharram diperingati sebagai hari *Asyuura*. Di dalam perayaan hari-hari besar Islam ini, apabila dilaksanakan secara adat sebagaimana yang dilakukan oleh pemerintah, maka harus menggunakan janur. Akan tetapi jika dilaksanakan tidak secara adat seperti di mesjid-mesjid tanpa ritual adat, maka tidak perlu menggunakan janur. Oleh sebab itu penggunaan janur di dalam ritual keagamaan dapat disesuaikan dengan bentuk pelaksanaannya sebagaimana dikemukakan di atas.

(3) *Ritual peristiwa duka*

Sebagaimana dijelaskan sebelumnya, bahwa janur yang digunakan pada ritual duka, berbeda dengan janur yang digunakan pada peristiwa suka dan ritual keagamaan. Kalau pada peristiwa suka, janur dipasang dalam bentuk aslinya, maka dalam peristiwa duka, janur setelah dipasang harus dipotong atau diratakan ukuran panjangnya. Artinya tidak dibiarkan panjang dan pendeknya melainkan dipotong atau digunting ujung-ujung bawahnya agar kelihatan rata semuanya. Hal ini memiliki simbol sebagai peringatan bagi seluruh umat manusia. Simbol yang diambil dalam janur yang berbentuk seperti ini adalah, bahwa setiap manusia pasti akan mengalami kematian. Semua sama rata, yang miskin, yang kaya, pembesar negeri, para pejabat, laki-laki, perempuan, tua, muda, rakyat biasa, pendosa, bahkan alim ulama,

semua akan mengalami peristiwa yang sama. Oleh sebab itu janur yang digunakan dalam ritual ini harus diratakan sebagai pertanda akan adanya peristiwa yang merata.

#### 4.3 Tanaman adat *luhuto* “pinang”/*lambi lo luhuto* “pisang pinang”

*Luhuto* “pinang” atau *lambiloluhuto* “pisang pinang” sebagai tanaman adat di Gorontalo merupakan tanaman yang pohonnya dijadikan sebagai gapura adat. Pohon ini ditempatkan pada kedua ujung tangga dengan cara berdiri beserta daun-daunnya sehingga daunnya dapat dibentuk seperti gapura. Pohon yang digunakan sebagai gapura adat ini adalah pohon pinang. Jika tidak ada pohon pinang maka pohon ini dapat digantikan dengan pohon pisang, akan tetapi jenis pisang pinang atau pisang yang buahnya seperti bentuk pinang. Oleh sebab itu apabila digantikan dengan pohon pisang, maka harus disertai dengan daun dan buahnya untuk menandakan bahwa pohon itu sama dengan pohon pinang karena buahnya sama bentuknya dengan buah pinang. Gapura ini sengaja dibuat dengan pohon pinang yang daunnya tidak dikeluarkan. Hal ini dimaksudkan agar siapapun yang melewati gapura itu hendaknya menunduk. Simbol ini menandakan bahwa setiap manusia harus tunduk pada tata aturan baik aturan atau hukum agama (Islam) maupun hukum perundang-undangan yang berlaku di dalam masyarakat.

### SIMPULAN

Tanaman adat di Gorontalo merupakan hal yang paling urgen sebagai kelengkapan pelaksanaan ritual adat di Gorontalo. Oleh sebab itu, tanaman adat ini perlu dilestarikan demi keberlanjutan budaya masyarakat baik untuk masa kini maupun untuk masa yang akan datang.

### DAFTAR PUSTAKA

- M.S., Kaelan. (2009). *Filsafat Bahasa, Semiotika, dan Hermeneutika*. Yogyakarta: Paradigma.
- Koentjaraningrat. (2002). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: PT Rineka Cipta.

- Setiadi, Elly M. (2006). *Ilmu Sosial dan Budaya Dasar*. Jakarta: Kencana.
- Thohir, Mudjahirin. (2007). *Memahami Kebudayaan* (Teori, Metodologi dan Aplikasi). Semarang: Fasindo Press.
- Zoest, Aart Van. (1993). *Semiotika* (Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya). Jakarta: Yayasan Sumber Agung.
- Liliweri, Alo.(2004). *Dasar-Dasar Komunikasi Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.



## PEMBELAJARAN SASTRA ANAK DI INDONESIA: PROBLEMA DAN SOLUSI

*Esti Ismawati dan Wisnu Nugroho Aji*  
*PBSI FKIP Universitas Widya Dharma Klaten*  
*estisetyadi@gmail.com*

### ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan seluk beluk pembelajaran sastra anak, problema dan solusi. Permasalahan yang akan dijawab adalah (1) bagaimana pembelajaran sastra anak yang ideal?. (2) komponen apa saja dalam pembelajaran sastra anak yang paling krusial dan bagaimana solusinya?. Metode yang digunakan adalah deskriptif. Dari hasil analisis dapat disimpulkan bahwa pembelajaran sastra anak yang ideal mensyaratkan beberapa komponendi yang ideal juga. Komponen yang paling krusial adalah guru terkait dengan gaya belajar anak, bahan ajar sastra anak, dan evaluasi pengajaran sastra anak, yang masih berupa problema. Ketiga komponen tersebut di Indonesia masih sulit ditemukan. Pembelajaran sastra anak cenderung dilakukan secara tradisional, misalnya dengan mendongeng cerita-cerita lama seperti cerita Sang Kancil tanpa media apa pun, sementara anak sudah berada di era milenial dengan gadget sebagai kawan pribadinya yang bisa apa saja. Solusi dari problema di atas (1) guru sastra anak semestinya mengikuti perkembangan zaman. (2) bahan ajar sastra anak semestinya keluar dari lingkungan kecilnya menuju dunia yang indah. (3) evaluasi pembelajaran sastra anak ditekankan pada daya apresiasi anak sesuai minatnya, penyajiannya didukung media yang memadai.

Kata kunci: guru, bahan ajar, strategi pembelajaran, evaluasi

### ABSTRACT

*This research aims to describe the complications in children's literature learning, the problems, and the solutions. The problems needed to be answered are (1) what is the ideal children's literature learning? (2) what are the most crucial components in children's literature learning and how to solve them? The method used is descriptive. From the analysis, it can be concluded that ideal children's literature learning requires some ideal components too. The most crucial components are the teachers, children's literature teaching materials, and children's literature teaching evaluation, which are still problematic. Children's Literature Learning tends to be done traditionally, such as old stories storytelling like The Mousedeer stories without any media, while the children are already in millennial era and their multi-function gadgets accompany them. The solutions for the problems are (1) children's literature teachers must follow the trend (2) children's literature teaching materials must get out of its small world into the beautiful world (3) children's literature learning must be emphasized on children's appreciation potency based on their interests, which presentation must be supported by proper media.*

*Keywords: teachers, teaching materials, learning strategies, evaluations*

## PENDAHULUAN

Pembicaraan tentang anak sesungguhnya penting karena anak adalah tumpuan masa depan bangsa dan negara. Pun pembelajaran sastra anak. Topik ini penting juga, sayang hingga kini sangat sedikit pakar pembelajaran dan pakar sastra yang peduli melongok di lahan ini. Setakat ini sepengetahuan penulis baru dua orang yang serius mengolah soal (sastra dan pembelajaran) sastra anak. Prof. Dr. Riris Toha K.Sarumpaet (UI) menulis soal bacaan anak dengan buku berjudul “Bacaan Anak-anak” terbitan Pustaka Jaya (1976 cetakan pertama), dan Prof. Dr. Burhan Nurgiyantoro (UNY) menulis tentang sastra anak dengan buku yang berjudul “Sastra Anak” terbitan Gadjah Mada University Press (2005 cetakan pertama). Buku lain mengenai bacaan anak yang ideal pernah ada, misalnya dari Sunindyo, tetapi buku itu sudah lama sekali hilang dari peredaran. Dari UI ada juga yang menginisiasi bacaan anak dalam sebuah perpustakaan khusus anak, yakni Dr. Murti Bunanta. Sebenarnya siapakah anak itu?. Apa pentingnya mengkaji pembelajaran sastra anak terkait dengan pembentukan karakter anak?. Kajian ini akan membahas kedua hal tersebut sebagai sumbangsih KIK Bangka Belitung kepada generasi penerus bangsa. Pembelajaran sastra anak penting juga terkait pembentukan moral dan karakter anak sedini mungkin.

Banyak cara untuk memberi perhatian terhadap sastra anak, satu di antaranya telah dilakukan oleh Sutji Hartiningsih (2015) dalam sebuah penelitian yang berjudul “Revitalisasi Lagu Dolanan Anak dalam Pembentukan Karakter Anak Usia Dini. Menurut Sutji, lagu dolanan sarat dengan nilai moral dan sosial, karena itu perlu dikenalkan kepada anak dalam pembelajaran sastra anak. Lirik lagu-lagu dolanan menyiratkan makna kebersamaan, tanggung jawab, dan nilai-nilai sosial, yang penting ditanamkan sebagai karakter anak di Indonesia. Pusposari (2015) dalam penelitian yang terkait dengan sastra anak yang berjudul “Dongeng Jawa sebagai Pembentuk Karakter Anak” menyimpulkan bahwa karakter religius terdapat dalam dongeng *Angling Darma*, karakter jujur dalam dongeng *Ande-ande Lumut*, karakter disiplin dalam dongeng *Joko Kandhung*, karakter kerja keras dalam dongeng *Ande-ande Lumut* dan *dongeng Bawang*

*Putih-Bawang Merah*, karakter mandiri dalam dongeng *Ande-ande Lumut*, karakter rasa ingin tahu dalam dongeng *Cinde Laras*, karakter semangat kebangsaan dalam dongeng *Joko Kandhung*, karakter menjunjung tata krama, persahabatan, dan komunikasi dalam dongeng *Cinde Laras*, dan karakter cinta damai terdapat dalam dongeng *Ande-ande Lumut* dan *Bawang Putih-Bawang Merah*. Yang perlu mendapat catatan khusus di sini adalah cara penyampaian dongeng kepada siswa hendaknya tidak monotone.

Mengenai pentingnya penguasaan bahasa (dan sastra) untuk anak, Miller (1996) mengatakan bahwa *language is critical to all learning and as such is a very important part of early childhood environments. Language is something that is inherent in all activities and should be integrated into all activity areas in an early childhood classroom. Language is also a critical component of every interaction between peers, between children and adults, and between adults. Language is being modeled, listened to, and imitated at all times.* Bahasa adalah sarana belajar yang sangat penting bagi masa awal perkembangan anak. Bahasa adalah sesuatu yang inheren dalam seluruh aktivitas anak dan dapat diintegrasikan ke dalam seluruh wilayah aktivitas anak di kelas. Bahasa merupakan komponen yang penting antara sesama anak, antara anak dengan orang dewasa, dan antar dewasa. Mengenai pentingnya literasi, Miller (1996) mengatakan: “*Literacy involves all form of language: speaking, listening, writing and reading. Literacy is built on the foundation of language. Literacy begins with print awareness long before children begin to attend school. Interest in reading and writing begin when children are introduced to books, other forms of print, literature, and drawing.*” Literasi terlibat dalam seluruh bentuk bahasa, berbicara, mendengar, menulis, dan membaca. Literasi membangun fondasi bahasa, membuat anak mengenal buku, dan beberapa bentuk lain seperti lukisan, bacaan, dan gambar.

## KAJIAN TEORI DAN PEMBAHASAN

Ada tiga hal yang akan dibahas dalam tulisan ini terkait dengan pembelajaran sastra anak yang ideal, yakni bahan ajar, gaya belajar, dan evaluasi (di samping guru dan siswa yang merupakan *conditio sine qua non* dalam

sebuah pembelajaran). Tiga hal ini dipilih dalam tulisan ini karena problema pembelajaran sastra anak banyak berhubungan dengan tiga komponen yakni bahan ajar, gaya belajar, dan evaluasi belajar. Permasalahan yang akan dipecahkan dalam tulisan ini adalah, (1) bahan ajar yang bagaimana yang cocok dan ideal untuk pembelajaran sastra anak?. (2) gaya belajar seperti apa yang ideal untuk pembelajaran sastra anak? Bagaimana mengevaluasi pembelajaran sastra anak?

### **Anak dan Bahan Ajar**

Fakta pertama yang penting tentang perkembangan anak adalah bahwa dasar permulaan adalah sikap kritis (Hurlock, 1980). Sikap, kebiasaan, dan pola perilaku yang dibentuk selama tahun-tahun pertama, sangat menentukan seberapa jauh individu-individu berhasil menyesuaikan diri dengan kehidupan. Tahun-tahun prasekolah, sekitar dua sampai lima tahun, adalah salah satu tahapan yang penting dalam belajar bahasa. Miller (1996) menyebutkan tahap perkembangan bahasa anak sebagai berikut :

#### *12-18 months*

*Uses words intentionally, first words are really sentences; vocabulary of 3-50 words; uses consonant plus vowel; point to objects and body parts.*

#### *18-24 months*

*Responds to simple directions; points to two to three body parts; names objects and pictures; uses "what?"; vocabulary of 50-75 words.*

#### *24-30 months*

*Uses egocentric speech; refers to self by name; identifies pictures and objects; asks simple questions; vocabulary of 75-200 words; uses two to three word sentences.*

#### *30-36 months*

*Talk to self (narrates); uses "I" and "me"; recognizes action in pictures; recognizes objects by their use; vocabulary of 250-500 words; obeys commands with prepositions in them.*

#### *3-4 years*

*Remembers simple songs and nursery rhymes; vocabulary of 800-1.000 words; uses three to four word sentences; speech is fairly intelligible; is at "why" stage; relates experiences; uses plurals; holds up fingers to signify age.*

#### *4-5 years*

*Speech is more social and less egocentric; vocabulary of 1.500 words; frequent uses of "how" and "why"; states age and sex; uses six to eight word sentences that are compound and complex; completes three-step commands; continuously asks questions; talks a lot; tells tales; "reads" aloud using pictures.*

#### *5-6 years*

*Reasonably accurate grammar and sentence structure in longer sentences; vocabulary of 2.000-2.500 words; intelligible speech' socialized conversation; speaks of self; primitive argument emerges; symbolic language emerging.*

Tahapan perkembangan bahasa anak sebagaimana dikatakan Miller di atas sejalan dengan pendapat Huck 1987 (Nurgiyantoro, 2005), mengatakan bahwa buku-buku anak yang cocok untuk bacaan anak seharusnya sesuai dengan tahapan perkembangan anak yang menurut Huck terbagi ke dalam 5 tahap. (1) masa sebelum sekolah – masa pertumbuhan usia 1-2 tahun. (2) prasekolah dan taman kanak-kanak, usia 3,4,5 tahun. (3) masa awal sekolah, usia 6,7 tahun. (4) elementari tengah, usia 8,9 tahun. (5) elementari akhir, usia 10,11,12 tahun. Jadi anak menurut Huck usia 1-12 tahun. Piaget membagi perkembangan intelektual anak ke dalam 4 tahap, yakni (1) tahap sensorik-motorik usia 0-2 tahun. (2) tahap praoperasional usia 2-7 tahun. (3) tahap operasional konkret usia 7-11 tahun. (4) tahap operasional formal usia 11,12 tahun ke atas (Ismawati, 2005).

Bahan ajar sastra anak yang berupa bacaan anak harus disesuaikan juga dengan kematangan atau *mental age* anak. Sebagaimana dikatakan Sarumpaet 1976, bacaan anak adalah (1) bacaan yang tumbuh dari lapisan rakyat sejak zaman dahulu dalam bentuk mitologi, cerita binatang, dongeng, legenda, dan kisah-kisah kepahlawanan yang romantis. (2) bacaan anak harus bersifat patut dan universal dalam arti, didasarkan pada bahan-bahan terbaik yang diambil dari zaman yang lalu dan karya-karya penulis terbaik masa kini. (3) bacaan yang bersifat menghibur, yang menyenangkan anak-anak. (4) bacaan yang dikonsumsi anak dengan bimbingan dan arahan orang dewasa, penulisnya juga orang dewasa. Nurgiyantoro menyebutnya sebagai genre sastra anak. Genre dapat dipahami sebagai suatu macam atau tipe kesastraan yang memiliki perangkat karakteristik umum (Lukens, 2003 dalam Nurgiyantoro) atau tipe/kategori pengelompokan karya sastra berdasarkan style, bentuk, atau isi versi Mitchell, 2003. Lukens mengelompokkan genre sastra anak ke dalam enam kategori, yakni realisme, fiksi formula, fantasi, sastra tradisional, puisi, dan nonfiksi.

Sementara itu menurut Nurgiyantoro (2005), bahan ajar sastra anak bisa berupa (1) Nyanyian anak (2) Tembang dolanan. (3) Cerita lisan (4) Bacaan awal

dan literasi. Contoh bahan ajar yang berupa nyanyian anak misalnya lagu anak yang sangat populer berjudul “Bintang Kecil”, “Pelangi”, dan “Lihat Kebunku”. Ketiga lagu anak ini mempunyai filosofi yang tinggi, dan sekaligus dapat digunakan sebagai sarana menanamkan karakter religius (Bintang Kecil dan Pelangi), sekaligus menanamkan jiwa yang dapat menerima perbedaan sebagai sebuah anugerah (Lihat Kebunku) dan keberagaman, multikultural (Ismawati, 2015). *Multicultural education constitutes a process or education strategy in culture diversity which included nation plurality, language, ethnic and social group* (Saddono, 2015). Bahan ajar sastra anak yang paling mudah dibelajarkan dan didapatkan adalah puisi, karena puisi adalah bentuk kesusastraan tertua, ia lahir bersama keberadaan manusia (Muntazir, 2017). Kajian puisi di pembelajaran sastra anak difokuskan pada struktur fisik dan struktur batin puisi, termasuk nyanyian lagu, tembang dolanan, dan dongeng.

Bintang kecil di langit yang biru  
Amat banyak menghias angkasa  
Aku ingin terbang dan menari  
Jauh tinggi ke tempat kau berada

Pelangi-pelangi alangkah indahmu  
Merah kuning hijau di langit yang biru  
Pelukismu agung, siapa gerangan  
Pelangi-pelangi ciptaan Tuhan

Lihat kebunku, penuh dengan bunga  
Ada yang putih dan ada yang merah  
Setiap hari kusiram semua  
Mawar melati semuanya indah

Bahan ajar yang berupa tembang dolanan anak (Jawa) dapat juga seperti di bawah ini:

Cublak-cublak suweng  
Suwenge ting gelenter  
Mambu kepundung gudel  
Pak empong lera-leru  
Sopo ompong ndelikake  
Sir, sirpong dele gosong  
Sir, sirpong dele gosong

Masing-masing daerah di Indonesia mempunyai lagu-lagu etnik yang dapat digunakan sebagai bahan ajar sastra anak. Daerah kepulauan Maluku, misalnya, mempunyai banyak lagu daerah yang amat populer di seluruh pelosok negeri, misalnya lagu “Rasa Sayange”, lagu “O Ulate”, “O Ninanikeke”, dan seterusnya dengan pantun yang disesuaikan usia. Ini merupakan integrasi budaya ke dalam pembelajaran (sastra anak) (Saddono, 2015).

### **Guru dan Gaya Belajar Anak**

Guru sastra perlu memahami gaya belajar anak didiknya dalam pembelajaran sastra anak karena gaya belajar anak sangat menentukan prestasi hasil belajar anak. Jika guru tidak mau menyesuaikan diri dengan sebagian besar gaya belajar yang dimiliki anak, tentu pembelajaran sastra anak tidak bisa berjalan lancar.

“Gaya belajar merupakan cara setiap pembelajar mulai berkonsentrasi, memproses, dan menyimpan informasi yang baru dan sulit.” (Dunn dalam DBE2). Model gaya belajar Dunn & Dunn menggabungkan beberapa dasar pemikiran, yakni bahwa setiap orang memiliki kekuatan, tetapi orang yang berbeda memiliki kekuatan yang berbeda pula. Setiap orang suka belajar dengan cara yang berbeda. Kalau anak berada di lingkungan yang sesuai dengan ciri dan karakternya, dia akan memperoleh prestasi yang lebih tinggi, sementara itu untuk *score aptitude test* nilai yang lebih tinggi diperoleh di *matched* dibanding dengan *mismatched*. Guru dapat menggunakan berbagai gaya belajar sebagai pertimbangan dalam pembelajaran sastra anak. Banyak siswa bisa belajar dengan baik dengan memanfaatkan kekuatan gaya belajar mereka. Beberapa gaya belajartersaji berikut ini:

### **Pembelajar Tipe Visual (Belajar dengan Melihat)**

Pembelajar tipe visual perlu melihat bahasa tubuh dan ekspresi wajah guru agar dapat benar-benar memahami isi pelajaran. Mereka senang duduk di bangku barisan depan agar terhindar dari sesuatu yang mengganggu penglihatan mereka

(misalkan kepala siswa lainnya). Mereka berpikir dalam bentuk gambar. Cara terbaik untuk belajar adalah dengan melihat tampilan seperti diagram, buku teks yang bergambar, transparansi OHP, video, flipcharts materi yang dibagikan (*hand-outs*). Selama pelajaran ataupun diskusi kelas, pembelajar tipe ini biasanya mencatat hal-hal detail untuk dapat menyerap informasi.

Siswa yang memiliki kekuatan/kecenderungan dalam melihat ini mengharapkan guru melakukan demonstrasi. Mereka sering menggunakan daftar untuk mengikuti sesuatu apapun untuk merangkaikan pikiran. Mereka kadang mengenali kata dengan melihatnya. Mereka ingat wajah tetapi lupa nama. Mereka seringkali memiliki imajinasi yang berkembang dengan baik. Mereka mudah teralih dengan adanya gerakan ataupun tindakan dalam kelas. Mereka cenderung mengabaikan bunyi-bunyi.

Pembelajar tipe visual akan bertindak (1) Memberi respon terhadap penggunaan bahan-bahan visual seperti gambar, bagan, peta, grafik. (2) Ingin mendapatkan pandangan yang jelas ke guru agar dapat melihat bahasa tubuh dan ekspresi wajah guru. (3) Mencatat ataupun mengharapkan guru membagikan bahan (*hand-outs*). (4) Mengilustrasikan dalam bentuk gambar sebelum ide ditulis. (5) Suka menulis cerita dan menghiasi dengan gambar. (6) Memberikan respon yang baik terhadap penggunaan multi media (misalkan komputer, video, film). (7) Menyukai belajar di tempat yang tenang, jauh dari gangguan yang sifatnya lisan. (8) Membaca buku-buku bergambar. (9) Memvisualisasikan informasi dalam bentuk gambar agar mudah diingat.

### **Pembelajar Tipe Auditory (Belajar dengan Mendengar)**

Siswa tipe ini bisa belajar dengan baik melalui kuliah lisan, diskusi, membicarakan sesuatu dan mendengarkan apa yang dikatakan orang lain. Pembelajar tipe ini menafsirkan makna dari ucapan melalui nada suara, tinggi nada, kecepatan bicara dan perbedaan-perbedaan kecil lainnya. Informasi tertulis tidak begitu bermakna kecuali kalau sudah diperdengarkan. Pembelajar tipe ini sering mendapatkan manfaat dari membaca teks dengan keras serta penggunaan *tape recorder*.



Siswa yang memiliki kekuatan ataupun kecenderungan untuk mendengar ini mengharapkan guru memberikan instruksi lisan. Mereka merasakan kemudahan dalam belajar apabila mendengar sesuatu. Mereka biasanya ingat nama tetapi lupa wajah. Mereka seringkali menemukan solusi ataupun pemecahan masalah dengan cara membicarakannya. Mereka mudah teralihkannya dengan adanya bunyi-bunyian dan seringkali perlu belajar di tempat yang sunyi. Siswa tipe ini dapat belajar dengan baik apabila menggunakan buku-buku yang telah direkam. Pembelajaran tipe auditory akan bertindak sebagai berikut, (1) Berpartisipasi dalam diskusi/debat dalam kelas. (2) Suka berbicara dan melakukan presentasi. (3) Suka membaca teks dengan keras-keras. (4) Menciptakan lagu-lagu pendek untuk membantu daya ingat. (5) Menciptakan baris-baris pendek (syair) untuk membantu daya ingat. (6) Suka mendiskusikan ide-ide secara lisan. (7) Menggunakan analogi lisan dan juga cerita untuk menunjukkan maksud mereka.

**Pembelajar Tipe *Kinesthetic/Tactile* (belajar dengan gerakan, melakukannya, dan menyentuh)**

Pembelajar tipe *kinesthetic/tactile* bisa belajar dengan baik melalui pendekatan langsung secara praktik, melakukan kegiatan fisik dunia di sekitarnya. Sulit bagi mereka untuk duduk berlama-lama dan mereka dapat teralihkannya karena timbulnya kebutuhan akan aktivitas gerak dan eksplorasi.

Siswa yang memiliki kekuatan/kecenderungan kinestetik bisa belajar dengan baik apabila mereka terlibat aktif. Mereka memiliki tingkat energi yang tinggi. Mereka berpikir dan belajar dengan baik apabila bergerak. Mereka terkadang kehilangan banyak informasi pada saat mendengarkan ceramah dan memiliki masalah dalam berkonsentrasi apabila diminta duduk dan membaca. Siswa tipe ini lebih suka melakukan sesuatu dibandingkan dengan harus memperhatikan atau menyimak.

Siswa yang memiliki kekuatan ataupun kecenderungan pada gaya *tactile* akan tampil maksimal apabila mereka mencatat (apakah selama pembelajaran berlangsung ataukah pada saat mereka membaca sesuatu yang baru atau sulit.

Mereka seringkali membuat gambar atau coretan-coretan untuk membantu mengingat sesuatu). Siswa dengan tipe ini akan melakukan proyek aplikasi/praktik, demonstrasi dan laboratorium dengan baik. Pembelajaran tipe *kinesthetic/tactile* akan bertindak (1) sering melakukan istirahat apabila sedang belajar. (2) Berkeliling untuk mempelajari hal-hal baru (misalkan melakukan permainan untuk belajar huruf dan angka). (3) Lebih suka belajar dengan posisi berdiri. (4) Menyukai kelas ataupun tempat kerja yang ‘hidup’, misalkan dihiasi dengan poster. (5) Membaca secara cepat terlebih dahulu (*skimming*) untuk mendapatkan gambaran mengenai isi sebuah teks sebelum membacanya kembali secara lebih seksama.

Realisasi ketepatan gaya belajar anak dengan gaya mengajar guru dalam pembelajaran sastra anak sangat bergantung pada kemampuan guru untuk menelusuri rekam jejak anak, mengidentifikasi gaya belajar anak, dan mendekatkan gaya mengajar guru pada gaya belajar mayoritas anak didik. Eni, et al (2013) mengembangkan model tematik dalam pembelajaran speaking dengan pendekatan SAVI (*Somatic, Auditory, Visual, Intellectual*).

### Evaluasi Belajar

Evaluasi pembelajaran sastra anak yang ideal menekankan sikap apresiasi terhadap karya sastra anak, dengan teks langsung, maupun tidak langsung (Ismawati, 2013). Secara teoretis, evaluasi pembelajaran sastra harus mencakupi tiga bentuk, yakni *paper and pencil test*, *performance test*, dan portofolio, namun penerapannya dalam pembelajaran sastra anak tidaklah *zakelyk*, dapat dimulai dengan apresiasi puisi lagu anak sebagai bahan evaluasinya, kemudian berbicara dengan menceritakan kesan anak terhadap puisi lagu tersebut, lalu mendengarkan dan melihat video lagu yang ditayangkan di kelas. Dengan evaluasi yang demikian, anak akan menjadi senang dengan sastra, dan akhirnya bisa *minded* sastra. Mereka bisa mulai dibimbing untuk menulis puisi dan dongeng yang dapat dimuat di koran. Anak akan senang, guru akan bangga, dan sekolah menjadi *trending topic*. Inilah model evaluasi pembelajaran sastra anak yang ideal.

## SIMPULAN

Dari hasil pembahasan dapat disimpulkan bahwa pembelajaran sastra anak yang ideal mensyaratkan beberapa komponen yang ideal juga. Komponen yang paling krusial adalah guru terkait dengan gaya belajar anak, bahan ajar sastra anak, dan evaluasi pengajaran sastra anak. Ketiga komponen tersebut di Indonesia masih sulit ditemukan yang benar-benar spesial anak.. Pembelajaran sastra anak cenderung dilakukan secara tradisional, misalnya dengan mendongeng cerita-cerita lama seperti cerita Sang Kancil tanpa media apa pun, meskipun Sang Kancil memiliki contoh budi pekerti yang khas anak. Hal ini tidak boleh lagi dilakukan karena anak Indonesia sudah berada di era milenial, Revolusi Industri jilid 4, dengan gadget sebagai kawan pribadinya yang bisa apa saja. Solusi dari problema di atas (1) guru sastra anak semestinya mengikuti perkembangan zaman. (2) bahan ajar sastra anak semestinya keluar dari lingkungan kecilnya (seputar rumah) menuju dunia yang indah. (3) evaluasi pembelajaran sastra anak ditekankan pada daya apresiasi anak sesuai minatnya, penyajiannya didukung media yang memadai.

## DAFTAR PUSTAKA

- DBE2. (2010). *Pembelajaran Aktif di Sekolah dan Kunjungan Sekolah. TOT Nasional*. Jakarta: USAID.
- DBE2. (2010). *Pembelajaran Aktif di Perguruan Tinggi. TOT Nasional*. Jakarta: USAID.
- Eni Dewi Kurniawati, Herman J. Waluyo, St.Y.Slamet, (2013). "Developing a Model of Thematic Speaking Learning Materials Using SAVI Approach (Somatic, Auditory, Visual, Intellectual) in Senior High School in Sambas Regency, West Kalimantan Province, Indonesia". *International Interdisciplinary Research Journal Vol. III, Issue V, Sept-Oct 2013*.
- Hurlock, Elizabeth B. (1980). *Psikologi Perkembangan. Suatu Pendekatan Sepanjang Rentang Kehidupan*. Jakarta: Erlangga.
- Ismawati, Esti, Gunawan BS, Abdul Ghofir. (2016). *Pengembangan Model Pembelajaran Sastra Indonesia Berbasis Karakter di SMA MA SMK. Meta Sastra. Volume 9, Nomor 2, Desember 2016. Jurnal Penelitian*

*Sastra Terakreditasi Nasional. ISSN 2085-7268*. Bandung : Balai Bahasa Jawa Barat.

Ismawati, Esti, Gunawan BS, Abdul Ghofir. (2015). *Sastra Indonesia Berbasis Karakter. Buku Ajar untuk Siswa SMA/SMK/MA Kelas X*. Yogyakarta: Gombang Buku Budaya.

Ismawati, Esti. (2014). *Kemampuan Mengapresiasi Puisi Siswa dan Guru di Kabupaten Klaten*. PROSPECT. *Jurnal Dewan Riset Daerah Klaten. ISSN 1907-0411*.

Ismawati, Esti. (2013). *Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Ombak. (Anggota IKAPI).

Ismawati, Esti. (2015). *Telaah Kurikulum dan Pengembangan Bahan Ajar Bahasa Indonesia*. Yogyakarta: Ombak. (Anggota IKAPI).

Ismawati, Esti. (2011). *Pengajaran Apresiasi Sastra Berbasis Pendidikan Karakter*. Makalah Seminar Internasional. Semarang: UNNES.

Ismawati, Esti. (2005). "Pemerolehan dan Pemelajaran Bahasa Anak". *Fenolingua Jurnal Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*. Terakreditasi Dikti. Klaten: Unwidha.

Hartiningsih, Sutji. (2015). "Revitalisasi Lagu Dolanan Anak dalam Pembentukan Karakter Anak Usia Dini". *Atavisme, Jurnal Ilmiah Kajian Sastra*. Vol. 18, No. 2, Edisi Desember 2015. Surabaya: Balai Bahasa Jawa Timur.

Miller, Regina. (1996). *The Developmentally Appropriate Inclusive Classroom in Early Education*. Washington: Delmar Publishers.(

Nurgiyantoro, Burhan. (2005). *Sastra Anak*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Nurgiyantoro, Burhan. (2000). *Penilaian dalam Bahasa dan Sastra*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Pusposari, Dewi. (2015). "Dongeng Jawa Sebagai Pembentuk Karakter Anak", *Jembatan Merah, Jurnal Ilmiah Pengajaran Bahasa dan Sastra*, Volume 11, Edisi Juni 2015. Sidoarjo: Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur.

Saddono, Kundharu. (2015). "Integrating Culture in Indonesian Language Learning for Foreign Speakers at Indonesian Universities. *Journal of Language and Literature*. Vol 6 No 2. 2015.

- Rahayu, Yuni Sri, dkk. (2012). *Jejak Budaya dalam Karakter Siswa Indonesia*. Surabaya: UNESA.
- Riyadi, Slamet. (2015). “Kukiko sebagai Media Pemelajaran Menulis Karangan bagi Siswa Kelas IV SDN I Kotakulon, Bondowoso”, *Jembatan Merah*, Jurnal Ilmiah Pengajaran Bahasa dan Sastra, Volume 11, Edisi Juni 2015. Sidoarjo: Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur.
- Sarumpaet, Riris K. (1976). *Bacaan Anak-anak*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Suyanto. (2015). “Peningkatan Hasil Belajar dalam Bercerita melalui Teknik Peer Teeling Siswa Kelas V SDN Ngletih”, *Jembatan Merah*, Jurnal Ilmiah Pengajaran Bahasa dan Sastra, Volume 11, Edisi Juni 2015. Sidoarjo: Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur.

## PELUANG DAN TANTANGAN PENGEMBANGAN SASTRA INDONESIA

***Fatmah AR. Umar***

*Universitas Negeri Gorontalo*

*faruung@gmail.com*

### ABSTRAK

Perkembangan sastra Indonesia seiring dan sejalan dengan perkembangan bahasa Indonesia. Sastra tidak mungkin berkembang tanpa adanya medium bahasa. Sastra yang dibalut dengan bahasa ini telah memiliki peran yang tak ternilai dalam memperjuangkan harkat dan martabat bangsa. Untaian kata-kata pragmatis-simbolik yang dirangkai oleh para pejuang kemerdekaan bangsa, baik melalui novel, roman, maupun puisi seakan menyelip, menyemangati, dan menemani dentuman bom dan senjata para pejuang bangsa sehingga berhasil memaksa para penjajah hengkang dari bumi pertiwi. Namun di sisi lain, perjalanan sastra tidak semulus yang diharapkan. Tidak sedikit pencipta karya sastra pada saat itu harus berhadapan dengan keberingasan penjajah karena karya sastra yang diciptakannya mengandung adu domba dan perlawanan terselubung. Tulisan ini bertujuan memaparkan (1) hakikat sastra Indonesia, (2) perkembangan sastra Indonesia dalam tinjauan historis, dan (3) peluang dan tantangan pengembangan sastra Indonesia ke depan.

Kata kunci: sastra, peluang, tantangan, dan perkembangan

### ABSTRACT

*The development of Indonesian literature is in line with the development of Indonesian language. Literature is not possible without language medium. The literature that develops together with language has played a significant and invaluable role in liberating the pride and dignity of the nation. Strands of symbolic-pragmatic word chains by the nation's freedom fighters have been delivered through a number of literary works, such as novels, romances, or poetry that sneak, encourage, and accompany the boom and weapons of the nation's fighters in liberating and pushing out the invaders to leave. On the one hand, the development of literary works has not been as smooth as expected. There were many literary authors had to face the tyranny of the invaders due to their literary works that contain hidden resistance and conflict. The goal of this paper is to explore (1) the nature of literature (2) development of literature from a historical review, and (3) opportunity and challenges in the development of Indonesian literature in the past, present and future.*

*Keywords: literature, opportunity, challenge, and development*

## **PENDAHULUAN**

Karya sastra, baik novel, roman, drama, film, sinetron, maupun puisi merupakan hasil kreativitas pemikiran kritis para pengarangnya. Kreativitas pemikiran kritis ini diungkapkan melalui bahasa, baik bahasa prosa maupun bahasa puisi (metaforis konotatif). Dengan bersastra, seorang penyair mengomunikasikan gejolak batinnya kepada alam sekiraya (sesama manusia dan kepada Pencipta alam dan segala isinya). Sebagai karya sastra, maka apa yang dikomunikasikan oleh penyairnya tidak perlu diperdebatkan salah benarnya. Namun demikian, seorang penyair harus memiliki kepekaan dan kejelian dalam penggunaan diksinya. Penggunaan diksi oleh seorang penyair (sastrawan) diupayakan semaksimal mungkin tidak menyasar dan melukai siapa pun, di mana pun, kapan pun, dan dalam situasi dan kondisi bagaimana pun.

## **KAJIAN TEORI & PEMBAHASAN**

### **Hakikat Sastra**

Karya sastra pada hakikatnya dapatlah dikatakan (1) sebagai agen perubahan, (2) sebagai produk pemikiran, (3) sebagai ilmu pengetahuan, (4) sebagai responden interaksi sosial, (5) sebagai budaya, dan (6) sebagai peradaban. Sebagai agen perubahan, sastra dapat menjadi sumber inspirasi dan pendorong kekuatan moral bagi proses perubahan sosial-budaya dari keadaan terpuruk dan terjajah ke keadaan yang mandiri dan merdeka (Herfana dalam Efendi, Ed; 2008:131). Dalam hubungan ini Manuaba (dalam Satoto dan Fananie, 2000:141), mengemukakan Karya sastra ... dipandang sebagai salah satu sumber dalam perubahan social dan juga sumber pemikiran. Oleh karean melalui karya sastra para sastrawan mengekspresikan, mengabstrasikan, dan menawarkan berbagai ide atau nilai baru yang dilnadsi pula dengan pluralitas dari masyarakat pembacanya.

Sastra sebagai produk pemikiran, karena apa yang ditulis pengarang itu tentunya didasarkan pada hasil pengamatannya, penglihatannya, pendengarannya, pembacaannya, dan pengalamannya tentang sesuatu yang ada di sekelilingnya. Berdasarkan itu semua, imajinasi, inspirasi, dan kreativitas pengarang muncul dan

akhirnya menuangkannya dalam bentuk karya sastra, baik berupa novel, cerpen, film, drama, maupun puisi. Sebagai contoh, puisi “Aku” karya Khairil Anwar. Puisi ini merupakan hasil imajinasi setelah melihat, mendengar, dan bahkan mengalami sendiri suatu peristiwa yang memaksa ia harus memberontak lewat untaian kata-kata puitis.

Berbicara tentang sastra, pada hakikatnya tidak terlepas dari kebudayaan, peradaban, adat istiadat, tradisi, dan aturan atau hukum (agama maupun negara). Kesemuanya itu dapat dijadikan sebagai pengarah, pengajaran, petunjuk, dan bahkan instruksi. Dalam perkembangannya, sastra menurut Ratna (2005:5) dikombinasikan dengan awalan “su”, sehingga menjadi “susastra”, yang artinya hasil ciptaan yang baik dan indah. Ciptaan yang baik dan indah tentunya memerlukan daya imajinasi dan kreativitas yang memadai dari penyairnya. Di samping kata susastra terdapat pula kata kebudayaan dan peradaban. Ketiga istilah ini pada hakikatnya bersinonim dan bersinergik. Sastra merupakan ciptaan dalam bentuk kata-kata yang baik dan indah berdasarkan imajinasi dan kreativitas. Kebudayaan merupakan hasil dari keseluruhan aktivitas manusia termasuk pengetahuan, kepercayaan, seni, moral, hukum, adat-istiadat, dan kebiasaan-kebiasaan (Ratna, 2005:5). Selanjutnya, Haris (dalam Ratna, 2005:5), mengemukakan kebudayaan adalah seluruh aspek kehidupan manusia dalam masyarakat yang diperoleh dengan cara belajar, termasuk pikiran dan tingkah laku. Peradaban adalah bentuk-bentuk kebudayaan yang paling tinggi, antara lain teknologi, ilmu pengetahuan, seni bangunan, system ketatanegaraan.

Sastra dan kebudayaan pada hakikatnya memiliki objek yang sama, yakni manusia dalam masyarakat, manusia sebagai fakta sosial, manusia sebagai makhluk kultural. Dilihat dari fungsinya sebagai aktivitas literal dan aktivitas kultural, keduanya juga berfungsi mengantarkan manusia untuk mencapai jenjang kehidupan yang lebih tinggi. Namun demikian, secara lebih prinsipil keduanya memiliki perbedaan sebagaimana yang dikemukakan oleh Ratna (2005:14). Pertama, karya sastra melakukan fungsinya secara tak langsung melalui bahasa metaforis dan konotatif, sedangkan kebudayaan pada umumnya melakukannya secara langsung melalui bahasa baku, bahasa logis dan denotatif.



Kedua, kebudayaan menganalisis manusia secara langsung dalam masyarakat yang bersangkutan di tempat-tempat kejadian. Apabila ternyata objek studi kultural merupakan teks, maka teks itu pun dianggap sebagai representasi suatu kejadian tertentu. Dalam hubungannya inilah dikatakan teks sebagai gejala kedua. Sebaliknya, sastra selalu mentransformasikan representasi terlebih dahulu ke dalam teks, dari bahasa formal ke dalam bahasa sastra, dari kejadian ke dalam plot, dari karakterologi ke dalam karakterisasi.

Ketiga, objek kajian formal karya sastra adalah teks itu sendiri, sedangkan objek kajian formal kebudayaan, meskipun dalam suatu penelitian sudah diadopsi ke dalam korpus data, tetap kejadian-kejadian empiris yang ada di lapangan, sebagai studi konteks. Itulah sebabnya, sastra disebut sebagai “dunia dalam kata” bukan dunia manusia.

Keempat, karya sastra membangun dunia melalui kata-kata. Hal ini dikarenakan (1) kata-kata dianggap memiliki energy, (2) melalui energy itulah terbentuk dunia tertentu, sebagai dunia yang baru, (3) melalui kualitas hubungan paradigmatis, sistem tanda, dan sistem, kata-kata menunjuk sesuatu yang lain di luar dirinya, sehingga peristiwa baru hadir secara terus menerus, (4) kata-kata itu memiliki aspek dokumenter yang dapat menembus ruang dan waktu, Misalnya, pengetahuan mengenai masa lampau dapat diketahui melalui kata-kata, informasi kekayaan alam, dengan keaneka ragam kebudayaannya dapat disebarluaskan secara turun temurun melalui kata-kata.

Kelima, aspek kebudayaan yang paling banyak memanfaatkan kata-kata, dalam hubungan ini sebagai bahasa adalah sastra.

### **Perkembangan Sastra Indonesia**

Berbicara tentang perkembangan sastra dapat dikaji dari berbagai aspek. Aspek-aspek dimaksud, antara lain (1) pengarang dan pembaca, (2) bahasa, (3) gejala sosial, (4) peristiwa, (5) penerbit, dan (6) lembaga atau sanggar, (7) lembaga pendidikan.

### **Pengarang dan Pembaca**

Berkembang tidaknya, suatu karya sastra bergantung pada pengarang dan pembaca (Mahayana, 2005:57). Kedua golongan ini sangat berperan. Tanpa pengarang tidak mungkin lahir karya sastra. Sebaliknya, tanpa pembaca karya sastra yang ditulis pengarangnya tak bermakna. Dari pembacalah karya sastra itu dinikmati, dihayati, diinterpretasi, dan bahkan dikritik guna perbaikan dan kesempurnaannya, baik dari segi diksinya maupun dari segi isinya.

### **Bahasa**

Bahasa adalah interaksi terus menerus antara keterkaitan kebebasan, antara ketentuan dan pembaruan, antara tata bahasa dan praktik bahasa, antara semantic dan metaphor, antara leksikografi dan puisi (Kleden, 2004:210). Bahasa merupakan medium yang ampuh dalam menyampaikan gagasan. Dahulu (sebelum Sumpah Pemuda) 28 Oktober 1928, sastra Indonesia ditulis dengan menggunakan bahasa Melayu. Setelah Sumpah Pemuda, maka para sastrawan mulai berangsur-angsur menggunakan bahasa Indonesia, meskipun bahasa Indonesia pada saat itu masih memiliki berbagai kekurangannya. Seiring dengan adanya perkembangan dalam berbagai bidang, maka bahasa Indonesia pun tidak ketinggalan upaya pengembangannya mulai dari penyederhanaan dan penyempurnaan, antara lain fonem ganda, misalnya fonem dj, tj, (djangan, tjitja). Penyederhanaan dan penyempurnaan tentunya berdampak pula pada penggunaannya pada bahasa sastra. Namun demikian, perubahan dan perkembangan ini tidak serta merta dilakukan oleh sastrawan-sastrwan terutama sastrawan Melayu. Demikian juga penerbit Balai Pustaka tidak serta merta menyingkirkan karya sastra yang bertuliskan bahasa Melayu. Buktinya, penerbit Balai Pustaka antara tahun 1911-1916 masih menerima 98 naskah berbahasa Melayu dan hampir semuanya diterbitkan (Mahayana, 2005:62).

Lebih lanjut dikatakan terdapat faktor yang ikut mendukung dominasi sastrawan Sumatra di awal kelahiran dan pertumbuhan sastra Indonesia, yakni (1) Sumatra tak hanya diberkahi oleh kekayaan alam dan keanekaragaman kultur etnik yang melimpah, tetapi juga oleh tradisi sastra yang menjadi bagian dari

kehidupan masyarakatnya, (2) pengenalan dengan huruf latin, juga tidak dipandang sebagai usaha Barat (Belanda) hendak menyisihkan huruf Jawi (Arab-Melayu), melainkan sebagai huruf baru yang penting dipelajari untuk berkomunikasi dengan bangsa Barat, (3) dijadikannya bahasa Melayu sebagai bahasa resmi di semua peringkat sekolah yang kemudian dalam kongres Pemuda kedua, 28 Oktober 1928 diangkat menjadi bahasa Indonesia, makin memberi peluang yang lebih luas bagi sastrawan Sumatera untuk menyalurkan ekspresi gagasannya, (4) berdirinya Balai Pustaka yang secara ketat memberlakukan pemakaian bahasa Melayu versi ejaan van Ophuijsen, tentu makin memantapkan posisi sastrawan Sumatera dalam kedudukannya sebagai agen bahasa dan sastra Balai Pustaka, (5) munculnya berbagai majalah atau surat kabar berbahasa melayu, tidak hanya ikut mendukung penyebaran bahasa Melayu ragam baku (bahasa Melayu tinggi atau bahasa sekolahn), tetapi juga ikut melahirkan wartawan-sastrawan Sumatera berikutnya. Di antara majalah yang menggunakan bahasa Melayu tinggi, yakni Pandji Poestaka (1922) dan Poedjangga baroe (1933 terbit di Jakarta dan pedoman masyarakat (1934) – terbit di Medan.

### **Gejolak Sosial Politik**

Gejolak social politik tidak lepas dari masalah kekuasaan dan ideologi. Gejolak ini di dalam dunia kesusastraan menurut Santoso (dalam Satoto dan Fananie (Eds), 2000:249) dapat digolongkan ke dalam tiga bagian, yakni (1) masalah kekuasaan, ideology, dan politik yang berkaitan dengan dunia pengarang, (2) masalah kekuasaan, ideology, dan politik yang berkaitan dengan dunia pembaca, dan (3) masalah kekuasaan, ideology, dan politik yang berkaitan dengan dunia karya sastra itu sendiri. ketiga hal ini saling berkaitan erat. Sehubungan dengan ini, sedikitnya ada enam faktor yang turut berdampak pada pengembangan sastra ditinjau dari sosial politik. Keenam factor dimaksud sebagaimana dikemukakan oleh Mahayana (2005:64), yakni (1) Balai Pustaka sebagai lembaga penerbitan yang sangat berpengaruh dalam perjalanan kesusastraan Indonesia, tidak lagi di bawah pengawasan Belanda atau Jepang, (2) sejak berdirinya Balai Pustaka siding editor secara ketat menetapkan dan

memberlakukan pemakaian bahasa Indonesia (Melayu) yang sesuai dengan ejaan van Ophuijsen. Akibatnya, karya-karya sastra terbitan Balai Pustaka nyaris selalu bersih dari unsur-unsur bahasa daerah non-Melayu, (3) munculnya pengarang dari luar Sumatera, di satu pihak meudarkan dominasi sastrawan asal Sumatera, dan di lain pihak memperlihatkan keberagaman tema, gaya pengucapan, dan warna lokal yang berasal dari berbagai daerah yang lain (4) terbitnya sejumlah surat kabar dan majalah, memungkinkan pengarang dari berbagai daerah memperoleh saluran-saluran lain di luar penerbit Balai Pustaka. Hal ini berdampak pada lahirnya para pengarang dari pelosok tanah air, (5) munculnya penerbit-penerbit lain, baik di Jakarta maupun di luar Jakarta, yang juga menerbitkan sejumlah karya sastra, makin menegaskan peta kesusastraan Indonesia yang prularis dan heterogen, dan (6) masuknya pengaruh asing secara leluasa, membuka ruang yang lebih bagi pemerayaan tema, gaya atau apa pun yang berkaitan dengan usaha sastrawannya meningkatkan kualitas kesusasstraannya.

Gejala sosial politik, jika dikaji dari perspektif Sambodja (dalam Efendi, Ed; 2008:13) peta politik sastra Indonesia 100 tahun (1908-2008) memiliki pengaruh yang signifikan pada perkembangan sejarah sastra Indonesia. Di masa kolonialisme, pengaruh itu tampak dalam karya sastra, baik yang memiliki semangat antikolonialisme di zaman Belanda maupun berkembangnya simbolisme di zaman Jepang sebagai akibat situasi yang sangat represif. Di masa pemerintahan Soekarno, perbedaan ideology yang demikian tajam – nasionalisme - agama - komunisme juga berdampak langsung pada perkembangan sastra Indonesi, yakni dengan merasuknya ideology di dalam diri sastrawan maupun di dalam karya sastra yang dihasilkannya. Contoh konkret dapat dilihat pada polemic antara sastrawan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang mengusung nilai-nilai realism sosialis dengan sastrawan Manifes Kebudayaan (Manikebu) yang mengusung nilai-nilai humanism universal. Bandingkan dengan Satato (dalam Satao dan Faninie, 2000:225).

Di masa pemerintahan Soeharto, polemik antara sastrawan Manikebu dengan sastrawan Lekra sedikit menyusut dalam paruh pertama, namun semakin mencuat di paruh kedua. Indikasinya adalah munculnya polemic ihwal hadiah

Magsaysay pada 1995 saat sastrawan Lekra (Pramoedya Nanta Toer memperoleh hadiah tersebut. Polemik itu dimotori oleh Taufik Ismail, salah satu ujung tombak sastrawan Manikebu.

Kini di era reformasi, sastrawan Indonesia juga merasakan adanya kebebasan berpendapat, kebebasan berekspresi, dan lahirnya semangat untuk menghargai perbedaan (multikulturalisme).

### **Peristiwa**

Perkembangan sastra juga karena adanya suatu peristiwa, baik peristiwa yang menyenangkan, menyedihkan, mengerikan, menjengkelkan, maupun, menginspirasi.

Hal ini sebagaimana yang terjadi pada puisi Sukmawati Soekarno Putri yang menggemparkan bumi pertiwi tentang “Konde vs Cadar dan Kidung vs Azan”. Pilihan diksi dan metaforisnya tidak memiliki nilai didik, nilai etis, dan nilai estetika (tidak menyenangkan), tetapi justru menghina dan menusuk serta melukai sukma umat beragama. Oleh karena kurang memiliki nilai didik, etis, dan estetika, maka berunculanlah reaksi dari berbagai pihak., baik dalam bentuk puisi maupun narasi yang dimuat dalam berbagai media massa (elektronik dan cetak/Koran). Peristiwa ini, tentunya menambah jumlah penyair, baik muda maupun tua bermunculan. Orang-orang yang sebelumnya tidak pernah berpuisi dan bahkan tidak mau tau dengan puisi (karya sastra), bangkit secara spontanitas bagaikan mendapat disambar petir di siang hari bolong.

### **Penerbit**

Sastrawan Indonesia, dahulu menyampaikan gagasannya melalui bahasa lisan. Dahulu bahasa lisan dianggap satu-satunya alat komunikasi yang ampuh. Akan tetapi seiring dengan perkembangan, maka disadari bahwa bahasa lisan memiliki kelemahannya, antara lain (1) mudah dilupa, (2) tidak dapat dipertanggung jawabkan secara hukum (agama dan hokum negara), (3) tidak bisa dinikmati/dibaca oleh orang lain karena hanya tersimpan rapi di pikiran pengarang.

Menyadari akan hal itu, maka mulailah sastra lisan ditulis, baik ditulis tangan di atas kertas, di atas batu, maupun di daun lontar. Tulisan-tulisan tangan di atas kertas, di atas batu, dan di daun lontar, lambat laun mulai dialihkan ke tulisan dengan menggunakan mesin ketik. Dari mesin ketik ke mesin komputer. Selesai ditulis atau diketik, dibukukan, dicetak, dan diterbitkan. Setelah diterbitkan diedarkan melalui perpustakaan, tokoh-tokoh buku, dan lembaga-lembaga pendidikan. Perkembangan terakhir untuk menyebarkan ide-ide melalui sastra itu sudah canggih dan sangat mudah, yakni melalui internet, melalui HP, melalui grup, melalui Face Book (FB), email, wa, instagram, dan media social lainnya.

Internet sebagai media baru menawarkan hal yang lebih muda kepada mereka yang ingin mengetahui teknologi computer untuk sarana berekspresi kreatif dan bersifat instan – sekali jadi langsung – serta interaktif – ditanggapi oleh sesama anggota mailing list atau diskusi terbuka (Putera, Prakoso Bhairawa dalam Efendi, 2008:25).

### **Keinginan atau Inspirasi**

Perkembangan karya sastra juga bisa diakibatkan oleh adanya suatu keinginan/inspirasi. Hal ini dapat dilihat dari puisi “Aku” karya Khairil Anwar. Puisi ini tercipta adanya dorongan ingin lepas dari cengkaman penjajah waktu (1945). Untuk mewujudkan apa yang diinginknya itu, dia tidak segan-segan melakukan sesuatu yang nekad dan tak pandang menyerah. Hal itu dilukiskannya dalam penggalan puisi dengan pilihan kata “Kalau sampai waktuku, ku mau tak seorang kan merayu”. ... “Biar peluru menembus kulitku, aku tetap meradang, menerjang”.

### **Lembaga Pendidikan**

Perkembangan sastra dilihat dari adanya keinginan perubahan dan pembaruan dapat dilakukan melalui pendidikan. Berbicara pendidikan tentunya tidak lepas dari kurikulum. Dilihat dari perkembangan kurikulum dari masa ke masa, karya sastra juga mengalami hal yang sama. Kurikulum sebelum kemerdekaan Indonesia (Masa penjajahan) bangsa Portugis, Inggris, dan Belanda

di tingkat SD, baik sastra Indonesia maupun bahasa Indonesia tidak mendapatkan porsi dalam kurikulum pendidikan. Namun demikian, pada masa itu muncul “Politik Etisch” yang memberi pengaruh terhadap perluasan sekolah bagi putra-putri Indonesia. Pada masa penjajahan Jepang (1942-1945), sastra Indonesia belum mendapatkan porsinya, namun bahasa Indonesia sudah digunakan sebagai bahasa pengantar.

Untuk tingkat SMP, pada masa penjajahan Belanda, baik sastra Indonesia maupun bahasa Indonesia tidak mendapatkan porsi. Yang dibelajarkan hanyalah bahasa Belanda dan Bahasa Inggris, di samping Ilmu Hitung, Aljabar, Ilmu Ukur, Ilmu Alam, Ilmu Hayat, Ilmu Bumi, Sejarah, dan Tata Buku (Idi, 2007:24-25). Pada masa penjajahan Jepang, bahasa Indonesia dapat digunakan sebagai bahasa pengantar. Untuk tingkat SMA pada masa penjajahan Belanda, bahasa dan sastra Indonesia juga belum diajarkan. Pada masa penjajahan Jepang, bahasa Indonesia masuk sebagai bahasa resmi dan pengantar, sedangkan sastra Indonesia belum diajarkan.

Pada masa Republik Bahasa Indonesia sudah mendapatkan posisi teratas/tertinggi dan masuk pada kategori A, sedangkan Ilmu Pasti dan Pengetahuan Alam masuk pada kategori B. Di samping itu, mata pelajaran Bahasa Indonesia mendapatkan porsi waktu terbanyak dalam seminggu, yaitu 6 jam.

Pada masa Republik Indonesia (1950-1965) Jurusan Kesusastraan masuk pada kategori A, Jurusan Ilmu Pasti dan Ilmu Alam masuk pada kategori B, dan Jurusan Sosial Ekonomi masuk pada kategori C. Sejak bulan Mei 1962, materi pelajaran, meliputi: Pelajaran Bahasa Indonesia, Ilmu Bumi Indonesia, Sejarah Indonesia, dan Kewarganegaraan mendapat tempat teratas, baik dalam hal jumlah jam pelajaran maupun dalam ujian.

Dalam perkembangan selanjutnya, mata pelajaran kesusastraan diintegrasikan ke dalam bahasa Indonesia. Hal ini terjadi pada masa Orde Baru (1965-1968). Namun demikian, bahasa Indonesia masih menduduki tempat teratas di samping Ilmu Bumi dan Kewarganegaraan. Mata pelajaran Kesusastraan Indonesia yang telah diintegrasikan ke dalam mata pelajaran Bahasa Indonesia menduduki posisi penting (teratas) berlaku sampai pada

pemberlakuan kurikulum 1984-1993. Sebaliknya, pada tahun 1994 mata pelajaran “Pengantar sains dan Teknologi mendapatkan perhatian yang lebih dibandingkan dengan mata pelajaran Bahasa Indonesia dan mata pelajaran lainnya. Hal ini dikarenakan pada saat itu bangsa Indonesia sedang mempersiapkan diri memasuki era industrialisasi.

### **Peluang dan Tantangan Pengembangan Sastra Indonesia ke Depan**

Bangsa Indonesia dewasa ini masih berada pada zaman globalisasi. Kondisi ini tentunya di samping berdampak positif juga tidak sedikit dampak negatifnya. Percaturan politik, gejolak sosial budaya tak terhindari. Benturan antara kebenaran dan kenyataan tak dapat dielakkan. Arus urbanisasi, tak dapat dihindari. Perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi informasi semakin canggih. Akibatnya, pluralitas kultural memburu dan beradu dengan prinsip dan keyakinannya masing-masing. Fenomena ini di sisi lain menguntungkan tetapi di sisi lain menimbulkan berbagai gejolak sosial lainnya.

Mencermati perubahan sosial politik yang terjadi begitu cepat serta derasnya arus globalisasi yang tidak dapat dibendung, memaksa perkembangan kesusastraan Indonesia boleh jadi akan memasuki dua orientasi (Mahayana, 2005:106). Pertama, pengaruh arus globalisasi dan lompatan kemajuan teknologi informasi, akan membuka akses yang lebih luas bagi sastrawan Indonesia terhadap berbagai peristiwa yang terjadi di belahan bumi yang lain, (2) pengaruh perubahan sosial politik dalam tatanan pemerintahan kita, terutama dalam tatanan desentralisasi dengan pemberlakuan ekonomi daerah. Hal ini berdampak pada kehidupan sosio-kultural di pelosok tanah air akan memburu, mengakar dan kembali pada kultur kedaerahan. Paling tidak, problem lokalitas akan menjadi salah satu tema sentral karya-karya periode masa kini dan masa mendatang. Kultur etnik lokal dan problem sosial yang terjadi di daerah, sangat mungkin akan menjadi lahan subur bagi sastrawan-sastrawan daerah.

Lebih lanjut dikatakan, orientasi kedua bisa dapat diwujudkan melalui tiga skenario, yakni (1) mengeksploitasi kekayaan tradisi dan kultur lokal, (2) mengungkap problem masyarakat lokal, tempatan, yang khas terjadi dan menjadi



milik para sastrawan dalam lingkup lokalitas masing-masing, dan (3) memproklamasikan semangat lokalitas menjadi sebuah gerakan yang lebih mandiri dalam arti tidak lagi bergantung pada dominasi pusat.

Skenario (1) didasarkan pada pemikiran bahwa bagaimana pun juga, sastra Indonesia dilahirkan dari sosok seorang sastrawan yang berinduk pada tradisi dan kultur tempatan. Skenario (2) didasarkan pada fenomena social terjadi di berbagai daerah di Indonesia. Terjadinya konflik kerusuhan antar etnik, antaragama, antarwarga, antarsiswa, antarpejabat, gejala sosial akibat pemekaran wilayah, penggusuran, ketidakadilan, pemerkosaan, pembunuhan, pilkada, koruptor, dan sebagainya tentunya menjadi keprihatinan dan kegelisahan para sastrawan tempatan. Keprihatinan dan kegelisahan ini akan dijawab oleh para sastrawan melalui karya sastranya (puisi, novel, cerpen, drama, dan film). Skenario (3) didasarkan atas pemikiran bahwa semangat lokalitas para sastrawan di berbagai daerah itu jika muncul secara serempak dalam satu periode yang sama, tentu saja ia menjadi sebuah gerakan. Oleh karena itu sangat memungkinkan terjadinya usaha memproklamasikan semangat lokalitas sebagai sebagai sebuah gerakan yang bahwa sastrawan lokal kini bisa mandiri, mengangkat dan merumuskan jati diri, mengusung estetika sendiri, dan mengungkapkan problem yang menjadi kegelisahan sendiri.

Guna mendukung terwujudnya eksistensi kesusastraan dan kesastrawanan telah dibentuk berbagai forum, antara lain (1) Forum Lingkar Pena (FLP) yang dipelopori oleh kakak beradik, yakni Helvy Tiana Rosa dan Asma Nadia, (2) Sanggar Sastra Siswa Indonesia (SSSI) yang disponsori oleh Horison dan tersebar di 12 daerah, (3) Komunikats Sastra Indonesia (KSI), dan (4) Komunitas Utan Kayu. Untuk tingkat pusat dikenal dengan HISKI. Di samping itu, kegiatan lomba cipta dan baca puisi, lomba cipta dan baca cerpen juga merupakan upaya pengembangan sastra ke depan.

Selanjutnya, di bidang pendidikan, pembelajaran sastra juga telah mengalami pasang surut. Pembelajaran sastra saat ini masih terintegrasi dengan pembelajaran bahasa Indonesia. Pengintegrasian ini berlaku sejak zaman Orde Baru sebagaimana yang telah dipaparkan sebelumnya. Dengan terintegrasinya

pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia diharapkan mampu menunaikan imperatif luhur yang diembannya, baik dalam perspektif edukatif maupun kultural (Sayuti dalam Maryani dan R.S.H Sitanggang, 2011:807). Imperatif dalam perspektif edukatif, dimaksudkan pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia diharapkan mampu mencapai tingkatan yang terkait dengan upaya mencerdaskan kehidupan bangsa, sedangkan imperative kultural, pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia diharapkan mampu mencapai tingkatan kontributif sebagai pembentuk jati diri dan kemandirian bangsa. Akan tetapi, dengan adanya globalisasi, modernisasi transformasi dan komunikasi persoalan kontak bahasa dan kontak budaya tak terhindari. Fenomena ini, mengakibatkan kedudukan dan fungsi bahasa dan sastra Indonesia semakin terkontaminasi dan terdistorsi.

Seiring dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi dan seiring dengan adanya kebutuhan, maka dewasa ini pembelajaran sastra dan bahasa Indonesia dipisahkan lagi. Hal ini mengingatkan kita pada masa Republik Indonesia (1950-1965). Pada masa itu sastra tidak hanya diajarkan sebagai salah satu mata pelajaran, tetapi sebagai salah satu jurusan dengan kategori A dibandingkan dengan jurusan Ilmu Pasti dan Ilmu Alam masuk pada kategori B, dan jurusan Sosial Ekonomi masuk pada kategori C. Apakah kejayaan sastra akan terulang lagi seperti pada masa lalu (1950-1965).

Pemisahan sastra Indonesia dari bahasa Indonesia telah dikukuhkan melalui Kemenristek Dikti RI No. 257/M/KPT/2017 tertanggal 5 September 2017 tentang nama program studi pada perguruan tinggi. Kemenristek Dikti ini tentunya membuka peluang besar bagi pengembangan sastra dan sastrawan. Akan tetapi, permasalahan yang muncul, yakni bagaimana dengan kurikulum, baik yang ada di perguruan tinggi maupun di sekolah (SD, SMP, dan SMA). Di samping itu, sudah siapkah sumber daya tenaga pengajar sastra, baik dari segi kuantitasnya maupun kualitasnya.

Di samping itu, terdapat pula beberapa tantangan bagi pengembangan sastra. Pertama, adanya perbedaan persepsi tentang kompetensi lulusan pada program studi pendidikan bahasa dan sastra Indonesia (kurikulum sebelumnya). Sebagian berpandangan bahwa lulusan prodi pendidikan bahasa dan sastra

Indonesia menjadi pendidik dan bukan menjadi sastrawan. Dengan demikian, tidak perlu dibelajarkan tentang bagaimana berpuisi dan berdrama yang baik. Hal ini pernah dihadapi oleh penulis ketika membelajarkan mata kuliah “Sanggar Sastra” pada Prodi Pendidikan Bahasa Indonesia sekitar tahun 90-an.

Kedua, adanya kekurangpahaman masyarakat akademik itu sendiri terhadap hakikat, manfaat, dan peranan karya sastra. Hal ini juga pernah dialami penulis kita sedang mendampingi mahasiswa melaksanakan kegiatan lomba membaca puisi. Kata-kata yang dilontarkan secara lantang oleh salah seorang masyarakat akademik pada saat itu, antara lain “Apa ini puisi, macam orang gila”.

Upaya yang dapat dilakukan guna pengembangan sastra Indonesia di bidang pendidikan, sebagaimana dikemukakan oleh Sudewa (dalam Sastao dan Fananie, Eds, 2000:162-163), yakni (1) mengubah pola pikir, orientasi, perilaku masyarakat kita yang memandang karya sastra sebagai dunia pinggiran, menjadi dunia yang dibutuhkan dalam kehidupan masyarakat sehari-hari, (2) mengubah kurikulum pendidikan formal di berbagai tingkatan, (3) mengubah skala prioritas anggaran belanja negara dari prioritas dalam mengejar kemajuan iptek menjadi seimbang dengan usaha pembinaan dan pengembangan sastra, (4) meningkatkan usaha-usaha publikasi terhadap berbagai karya sastra yang dibuat oleh para sastrawan, (5) meningkatkan pelaksanaan diskusi dan seminar tentang karya sastra, dan (6) memberi ruang gerak yang lebih bebas bagi para sastrawan untuk berkreasi dalam menciptakan karya sastra.

Tampaknya, strategi yang diajukan oleh Sudewa ini, semuanya sudah dilaksanakan meskipun belum sepenuhnya.

## SIMPULAN

Berdasarkan paparan sebelumnya, dapatlah disimpulkan sastra Indonesia memiliki peluang besar untuk berkembang dan dikembangkan. Namun demikian, pengembangan sastra tidak mungkin terjadi apabila faktor pendukungnya tidak berperan aktif. Faktor-faktor yang dimaksud, (1) pengarang dan pembaca, (2)

bahasa, (3) gejolak sosial, (4) peristiwa, (5) penerbit, dan (6) lembaga atau sanggar, (7) lembaga pendidikan.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Herfanda, Ahmadun Yosi. (2008). Sastra sebagai Agen Perubahan Budaya. Dalam Efendi (Ed.), *Bahasa & Sastra dalam Berbagai Perspektif*(hlm 131-136). Yogyakarta: Tiara Wacana
- Idi, Abdullah. (2007). *Pengembangan Kurikulum: Teori & Praktik*. Jogyakarta: Ar-Ruzz Media
- Kleden, Ignas. (2004). *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan: Esai-esai Sastra dan Budaya* Jakarta: PT Pustaka Utama Grafiti
- Mahayana, S. Maman. (2005). *Sembilan Jawaban Sastra Indonesia: Sebuah Orientasi Kritik*. Jakarta: Bening Publishing
- Manuaba. (2000). Sastra, Sastrawan, dan Negara. Dalam Satato Sudiro dan Fananie Zainuddin (Eds.). *Sastra, Ideologi, Politik, dan Kekuasaan* (hlm 141-154). Surakarta: Hiski Muhammadiyah University Press
- Putera, Prakoso Bhairawa. Jurnal Online (Blog), Penggunaan Ragam Bahasa dan Publikasi Karya Sastra di Ranah Teknologi Informasi dan Komunikasi (TIK). Dalam Efendi (Ed.), *Bahasa & Sastra dalam Berbagai Perspektif*(hlm 289-302). Yogyakarta: Tiara Wacana
- Ratna, Nyoman Kutha. (2005). *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Saidi, Asep Iwan. (2006). *Matinya Dunia Sastra: Biografi Pemikiran & Tatapan Terberai Karya Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Pilar Media
- Santoso, Puji. (2000). Kekuasaan, Ideologi, dan Politik dalam Dunia Kesusastraan. Dalam Satato Sudiro dan Fananie Zainuddin (Eds.). *Sastra, Ideologi, Politik, dan Kekuasaan* (hlm 249-270). Surakarta: Hiski Muhammadiyah University Press
- Samboja, Asep. (2008). Peta Politik Sastra Indonesia (1909-2008). Dalam Efendi (Ed.), *Bahasa & Sastra dalam Berbagai Perspektif*(hlm 137-176). Yogyakarta: Tiara Wacana
- Satato, Soediro. (2000). Arogansi Kekuasaan dan Politik: Dampaknya terhadap Sastra dan Seni Pertunjukan. Dalam Satato Sudiro dan Fananie Zainuddin

(Eds.). *Sastra, Ideologi, Politik, dan Kekuasaan (hlm 207-224)*. Surakarta: Hiski Muhammadiyah University Press

Sudewa, I Ketut. (2000). Strategi Pembinaan dan Pengembangan Sastra Indonesia di Masa Depan: Sebuah Prolog. Dalam Satato Sudiro dan Fananie Zainuddin (Eds.). *Sastra, Ideologi, Politik, dan Kekuasaan (hlm 155-166)*. Surakarta: Hiski Muhammadiyah University Press

Widyastono, Herry. (2013). *Pengembangan Kurikulum di Era Otonomi Daerah: Dari Kurikulum 2004, 2006, ke Kurikulum 2013*. Jakarta: Bumi Aksara.

**PARODI DALAM NOVEL MEMBURU AURA KEN DEDES  
KARYA MUSTOFA W HASYIM**

***Fitri Merawati***

*Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Ahmad Dahlan  
fitri.merawati@pbsi.uad.ac.id*

**ABSTRAK**

*Sastra populer memiliki berbagai variasi cerita salah satunya adalah cerita humor. Cerita ini merupakan hasil resepsi dari cerita-cerita sebelumnya. Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan mendeskripsikan resepsi terhadap karya sastra dalam bentuk parodi pada novel Memburu Aura Ken Dedes karya Mustofa W Hasyim. Teori yang digunakan adalah teori resepsi sastra. Metode penelitian yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa dalam novel tersebut terdapat parodi dari segi ide cerita, penokohan, dan alur, latar serta gaya penceritaan.*

*Kata kunci: parodi, resepsi sastra, novel*

**ABSTRACT**

*Popular literature has a variety of stories, one of which is the story of humor. This story is the result of a reception from previous stories. Therefore, this study aims to describe the respects of literary works in the form of a parody of the novel Memburu Aura Ken Dedes by Mustofa W Hasyim. The theory used in this research is the theory of literary receptions. The research method used is qualitative descriptive method. The results show that in the novel there are parody in terms of story ideas, characterizations, and plot, background and style of storytelling.*

*Keywords: parody, literature receptions, novels*

## PENDAHULUAN

*Serat Pararaton* atau *Pararaton* berasal dari bahasa kawi yang berarti "Kitab Raja-Raja". Kitab ini merupakan naskah Sastra Jawa Pertengahan yang digubah dalam bahasa Jawa Kawi. Naskah ini cukup singkat, berupa 32 halaman seukuran folio yang terdiri dari 1126 baris. Isinya adalah sejarah raja-raja Singasari dan Majapahit di Jawa Timur. Kitab ini juga dikenal dengan nama "*Pustaka Raja*", yang dalam bahasa Sanskerta juga berarti kitab raja-raja. Kehidupan mengenai raja-raja (istana sentris) serta dunia supranatural lahir sebagai alat untuk melegitimasi kekuasaan raja (Mahayana, 2012: 25).

Kitab ini tidak diketahui siapa pengarangnya. Meskipun demikian, respon masyarakat terhadap *Serat Pararaton* sangat baik mengingat bahwa *Serat Pararaton* ini adalah rujukan utama para sejarawan dalam menganalisa sejarah Singosari dan Majapahit. Terjemahan terhadap karya ini telah dilakukan oleh J. L. A Brandes dengan judul *Pararaton (Ken Arok) of het boek der Koningen van Tumapël en van Majapahit. Uitgegeven en toegelicht (1897)*. Brandes menyatakan bahwa *Pararaton* salah satu produk sastra Jawa Kuno yang paling menarik perhatian, karena sebagai naskah sejarah serat ini berdiri sendiri atau setidaknya tidak ada padanannya. Hal ini dikemukakan pada awal pengantar terjemahan dan komentarnya mengenai *Serat Pararaton*. Lima belas tahun setelah Brandes meninggal, yang juga berarti 24 tahun setelah edisi pertama karya Brandes mengenai *Serat Pararaton* terbit, lahirlah edisi kedua karya itu (1920). Edisi kedua ini ditangani oleh Dr. N.J. Krom dibantu oleh beberapa ilmuwan, seperti Prof. J. C. Jonker, H. Kraemer dan Poerbatcaraka. Edisi kedua ini dianggap perlu karena setelah 1896 ada penambahan bahan-bahan baru yang penting, khususnya berupa prasasti-prasasti, tetapi terutama *Nagarkrtagama* (dalam Swantoro, 2002: 115-117). Selain itu ada juga ada JJ. Ras dengan karyanya *Hikayat Banjar And Pararaton. A Structural Comparison Of Two Chronicles* (1986).

Dalam *Serat Pararaton* terdapat sebuah cerita tentang sosok yang sangat dikenal oleh masyarakat di Indonesia, yaitu cerita tentang Ken Dedes dan Ken Arok. Dua tokoh ini sering kali dianggap oleh masyarakat secara umum sebagai pasangan yang serasi. Ken Dedes hadir di tengah-tengah masyarakat sebagai sosok wanita sempurna yang memiliki aura keberuntungan dan wanita utama atau sering disebut dengan nariswari

sehingga dia memiliki keturunan yang kemudian keturunannya menjadi raja-raja di Jawa. Yang juga menarik adalah nama Ken Dedes hanya terdapat dalam naskah *Pararaton* yang ditulis ratusan tahun sesudah zaman Tumapel dan Majapahit, Namanya sama sekali tidak terdapat dalam naskah *Nagarakrtagama* atau prasasti apa pun.

Tokoh Ken Dedes memiliki daya pikat dan tempat tersendiri di hati masyarakat Indonesia dari dahulu hingga saat ini sehingga tidak sedikit penulis yang terinspirasi darinya. Bahkan dalam perkembangan Sastra Indonesia Modern juga banyak diterbitkan novel-novel populer yang mengisahkan tentang cerita Ken Dedes. Salah satu judul novel yang mengangkat cerita Ken Dedes adalah *Memburu Aura Ken Dedes* karya Mustofa W Hasyim. Novel-novel tersebut lahir sebagai bukti kreatifitas dari seorang pengarang untuk menyambut suatu peristiwa atau sosok yang ada di dalam *Serat Pararaton*, khususnya Ken Dedes. Ken Dedes dihadirkan dalam novel populer karya Mustofa W Hasyim bukan seperti pada kisah di *Serat Pararaton*. Ia hadir dalam bentuk aura yang masuk pada tubuh wanita yang mendapat keberuntungan memiliki aura tersebut.

Reaksi terhadap sebuah karya sebagai kesinambungan atas hasil karya pada masa lampau tentu tidak dapat dihindari dan dapat dilihat dengan jelas. Sebuah kisah di dalam babad misalnya, dapat ditulis kembali oleh sastrawan modern dengan mengambil sudut pandang yang berbeda dalam menyikapi kisah cerita yang sudah ada sebelumnya (dalam Sudibyo, 1993/1994: 1).

Teeuw mengatakan bahwa masalah-masalah lain yang juga perlu diperhatikan di dalam penelitian resepsi sastra antara lain penyalinan, penyaduran, dan penerjemahan. Disamping itu, juga perlu diperhatikan kemungkinan sambutan suatu teks terhadap teks lain yang berupa pengolahan kembali, pemutarbalikan, pemberontakan, dan penulisan kembali teksnya (Siti Chamamah dalam Sudibyo, 1992/1993: 9)

Oleh karena itu, penelitian ini akan mengkaji sebuah novel yang juga menjadikan sosok Ken Dedes sebagai inspirasi dalam penulisannya. Novel yang akan dikaji adalah novel berjudul *Memburu Aura Ken Dedes* karya Mustofa W Hasyim. Novel ini sebagai salah satu bentuk resepsi yang dilakukan oleh seorang penulis terhadap *Serat Pararat*.



## METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Sumber data adalah teks karya sastra dalam novel *Memburu Aura Ken Dedes* karya Mustofa W Hasyim. Instrument penelitian yaitu kartu data penelitian. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan metode baca dan catat. Metode analisis data menggunakan metode deskriptif kualitatif

## PEMBAHASAN

Sebuah novel sering kali lahir sebagai tanggapan dari karya-karya sebelumnya. Hal ini juga terjadi dalam penulisan novel di Indonesia terlebih lagi mengingat bahwa di Indonesia terdapat naskah-naskah kuno yang memiliki cerita-cerita menarik tentang kerajaan-kerajaan yang pernah ada. Kejayaan masa lampau dan berbagai peristiwa yang terjadi menjadi suatu daya tarik untuk terus diperbincangkan, dibahas, dan diteliti. Karya sastra bukan objek yang berdiri sendiri dan menawarkan pandangan yang sama kepada setiap pembaca dalam setiap periode. Hal ini berarti bahwa karya sastra merupakan objek yang memiliki relasi dengan yang lain, dalam hal ini pembaca. Karya sastra baru akan bermakna jika karya tersebut dibaca dan mendapatkan tanggapan dari pembacanya. Pada setiap periode, setiap pembaca berhak memberikan makna terhadap karya sastra sesuai dengan persepsi masing-masing karena karya sastra adalah objek yang dapat didekati secara diakronik maupun sinkronik. Artinya bahwa meskipun karya sastra yang dibaca sama tetapi pembacanya berbeda-beda, maka pandangan orang terhadap karya tersebut antara yang satu dengan yang lain pasti berbeda-beda.

Mustofa W Hasyim sebagai pembaca sekaligus penulis yang mengangkat kembali cerita tentang Ken Dedes memang tidak mengungkapkan cerita seperti yang telah ada sebelumnya atau memasukkan nama-nama tokoh seperti halnya di dalam *Serat Pararaton*. Novel *Memburu Aura Ken Dedes* hadir sebagai bentuk kreatifitas penulis yang mencoba melihat cerita *Serat Pararaton* dari sudut pandang yang berbeda.

Novel *Memburu Aura Ken Dedes* tergolong sebagai novel populer yang cenderung mengikuti selera pembaca dan tidak memiliki beban seperti halnya novel yang tergolong sebagai sastra adiluhung. Pernyataan sebagai novel populer ini didasarkan pada ciri-ciri yang biasa terdapat di dalam novel sejenis yang diungkapkan

oleh Sapardi Djoko Damono, yaitu tokoh-tokoh di dalam ceritanya tidak mengalami perkembangan kejiwaan dari awal sampai akhir. Pada pemunculan pertama identitas tokoh sudah dijelaskan, sehingga tokoh-tokohnya tidak bebas bergerak dari satu peristiwa ke peristiwa yang lain (Sudibyo, 1992/1993: 44).

Berdasarkan paparan tersebut, maka novel berjudul *Memburu Aura Ken Dedes* ini hadir sebagai sebuah reseptif. Bentuk reseptif dalam novel ini hadir sebagai sebuah parodi karena memparodikan cerita yang disambutnya yaitu *Serat Pararaton*. Parodi ini dapat dilihat dalam beberapa aspek seperti ide cerita, penokohan, alur, latar, dan gaya penulisan.

### **Ide Cerita**

Ide cerita novel *Memburu Aura Ken Dedes* merupakan sesuatu yang baru karena meskipun di dalam cerita tersebut terdapat sebuah cerita tentang Ken Dedes yaitu tokoh yang terdapat di dalam *Serat Pararaton*, namun Ken Dedes di sini hadir sebagai bentuk mitos. Mitos ini dipercaya oleh sekelompok masyarakat daerah tertentu, dalam novel ini yaitu Singosari. Singosari di sini bukan Singosari sebagai sebuah kerajaan seperti di dalam *Serat Pararaton* namun merupakan nama sebuah daerah di Malang. Mitos tersebut adalah mitos tentang aura Ken Dedes.

“Jadi apakah yang disebut aura Ken Dedes masih ada?”

“Ya. Dari bukti di atas, kita tahu, aura Ken Dedes selalu muncul setiap seratus tahun sekali.”

“Ya. Adanya mitos aura Ken Dedes ini dapat digunakan untuk kepentingan politik. Politik lokal maupun politik nasional. Akan banyak tokoh yang mencalonkan diri dalam pemilihan kepala daerah, atau malahan pemilihan presiden empat tahun mendatang yang jika mereka diberi tahu hal ini jelas mereka akan tergiur untuk memiliki aura Ken Dedes itu. Sejak zaman Ken Arok, aura itu merupakan pemanggil keberuntungan nasib para pejabat di pemerintahan. Para raja, adipati, bahkan bupati sebagaimana kita lihat dalam data tadi banyak yang percaya bahwa mereka sukses memerintah karena isteri mereka memiliki aura Ken Dedes. Demikian juga para pejabat dan calon pejabat sekarang. Jika ia diberi tahu oleh guru spiritualnya tentang tanda-tanda akan munculnya aura Ken Dedes, mereka pasti ikut memburu, biaya berapa pun akan mereka keluarkan. Mereka tidak peduli pada uang yang harus hilang untuk mendapatkan penopang keberuntungan itu.” (Hasyim, 2005: 12-15)

Sosok Ken Dedes bagi masyarakat merupakan sosok yang memiliki *image* yang kuat yaitu wanita utama sehingga mitos tentang dirinya terus bergulir di masyarakat. Wanita yang mendapatkan aura Ken Dedes dikonsepsikan sebagai wanita utama

sehingga diperebutkan oleh para lelaki karena para lelaki tersebut ingin mendapatkan keberuntungan supaya mereka bisa menjadi pemimpin dan memiliki keturunan dari wanita utama tersebut.

### **Penokohan**

Jika dahulu di dalam *Serat Pararaton* yang menyebabkan terjadinya pertumpahan darah dan peperangan adalah Ken Dedes sehingga Ken Arok yang secara tidak sengaja melihat “barang” Ken Dedes dan barang itu bersinar sehingga dia semakin berkeinginan memilikinya dan akhirnya membunuh Tunggul Ametung, maka dalam novel ini Ken Dedes tidak dihadirkan secara fisik namun melalui aura yang dimilikinya.

*Memburu Aura Ken Dedes* berkisah tentang seputar tokoh yang diburu oleh beberapa kelompok yang menginginkannya menjadi pendamping karena mereka ingin mendapatkan keberuntungan. Tokoh wanita yang dianggap sebagai wanita yang mendapatkan aura Ken Dedes bernama Niken Diah Retno Wulan Dadari. Niken lahir dari pasangan petani yang memiliki tujuh orang anak. Karena mereka hidup dalam kekurangan maka mereka merelakan seorang anaknya untuk diadopsi oleh keluarga kaya raya. Orang yang mengadopsi anak tersebut adalah Den Sastro. Tokoh Niken tidak muncul dalam awal-awal cerita. Dia tampak sengaja disembunyikan oleh si penulis namun terus dibicarakan oleh tokoh-tokoh yang lain. Niken yang semula adalah anak dari keluarga miskin kini hidup di tengah-tengah keluarga yang kaya. Derajat Niken menjadi terangkat. Dia tumbuh menjadi seorang wanita yang sangat cantik. Meskipun dia telah diadopsi oleh keluarga yang kaya Niken tidak sombong dan tidak malu mengakui orang tua kandungnya. Banyak lelaki yang tertarik kepada Niken bukan hanya karena paras cantik dan kemuliaan hatinya namun setiap orang yang dekat dengan Niken, mereka akan merasakan aura positif dan merasa mendapatkan kebahagiaan. Jika hal ini dikaitkan dengan cerita Ken Dedes, maka Niken bisa jadi dianggap sebagai penjelmaan Ken Dedes di era modern karena dia mendapatkan aura Ken Dedes yang tidak semua wanita bisa beruntung mendapatkannya. Tokoh Niken yang mendapatkan aura Ken Dedes ini sesuai dengan kriteria atau syarat mutlak yang juga dimiliki oleh wanita-wanita sebelumnya yang juga mendapatkan aura ini. Syarat-syarat tersebut adalah sebagai berikut.

“Petama, perempuan itu harus memiliki bentuk tubuh, susunan tulang, warna kulit, rambut, bentuk wajah dan gaya berjalan atau tingkah polah tertentu.”

“Yang paling tinggi kualitasnya adalah perempuan yang memiliki suara seperti ini.” Ia menirukan sebuah suara yang lembut mendesah, mantap, melambangkan kematangan jiwa perempuan itu. (Hasyim, 2005: 20-21).

“Syarat kedua, ini cukup berat, perempuan itu harus kuat jiwanya, kuat pribadinya dan memiliki dasar spiritual yang mantap. Kalau perempuan yang akan *kepanjangan* aura Ken Dedes sudah memiliki syarat ini, ada harapan ia akan kuat. Ini penting. Sebab kalau tidak kuat bisa-bisa perempuan ini justru akan terganggu jiwanya. Menyebabkan aura ini *oncat* dari jiwanya.” (Hasyim, 2005: 25).

“Syarat ketiga adalah kesediaan perempuan itu untuk memelihara aura yang ditiptkan pada dirinya. Cara-cara memelihara aura gaib itu adalah seperti ini.” Dengan rinci guru spiritual itu menjelaskan apa keharusan dan apa pantangan yang harus ditaati oleh perempuan beraura Ken Dedes (Hasyim, 2005: 26).

Oleh karena itu, sosok Niken digambarkan seperti halnya wanita yang disebutkan sebagai wanita yang mendapatkan aura Ken Dedes tersebut. Niken tampil sebagai wanita yang penuh kesempurnaan.

“Niken memang cantik khas Jawa ningrat. Aneh juga. Meskipun ia anak petani di pelosok desa Singosari sana, tetapi setelah diasuh oleh keluarga priyayi dan didandani baik ia menjadi mirip ibu angkatnya. Kulitnya amat bersih, wajahnya cemerlang, dan matanya membuat para lelaki ingin selalu menatap. Ia tampak selalu ceria dan percaya diri...” (Hasyim, 2005: 90).

Tokoh Niken dalam novel tersebut tidak digambarkan seperti Ken Dedes yang turut membantu Ken Arok membunuh suaminya yaitu Tunggul Ametung kemudian bersedia dijadikan sebagai istri Ken Arok, lelaki yang telah membunuh suaminya. Tokoh Niken justru tampak sebagai sebuah parodi dari tokoh Ken Dedes. Dia tampil sebagai wanita yang sempurna dan teguh pada pendiriannya. Niken memiliki seorang pacar dan dia setia kepada pacarnya itu bahkan ketika ada lelaki yang menggodanya pun Niken masih tetap teguh pada pendiriannya. Tokoh Niken sangat berbeda dengan sosok Ken Dedes yang justru tidak memiliki kuasa untuk melawan para lelaki yang berusaha memilikinya seperti Tunggul Ametung dan Ken Arok.

Parodi ini tampaknya berkaitan dengan kehadiran novel ini sebagai novel populer yang cenderung mengabdikan kepada keinginan pembaca. Tokoh Niken ini digunakan untuk melawan pelabelan bagi seorang wanita yang cenderung dianggap sebagai makhluk yang lemah dan tempat pemenuhan nafsu para lelaki. Niken menolak semua

itu dengan kecerdasan yang dimilikinya terlebih lagi dia juga seorang mahasiswi di salah satu perguruan tinggi di Malang dan dipercaya sebagai seorang mayoret dalam tim *drum band* yang diikutinya.

Tokoh Niken ini yang akhirnya menghadirkan sosok dari tim penyelamat yaitu John, RM Santosa, Pak Kamto, dan Pak Karto. Ketiga tokoh ini hadir untuk menyelamatkan Niken dari kejahatan para lelaki yang memburunya untuk dijadikan sebagai pendamping. Keempat tokoh ini hadir untuk menyelamatkan Niken. Tokoh-tokoh ini yang tidak ditemukan di dalam *Serat Pararaton* sehingga Ken Dedes tidak memiliki pendukung atau orang yang membantu dirinya untuk melawan orang-orang yang memanfaatkannya.

Tokoh John adalah sosok yang berasal dari London. Dia adalah seorang ahli sejarah yang tertarik kepada hal-hal bersejarah yang ada di Indonesia. Dia telah melakukan banyak penelitian dan cerita tentang aura Ken Dedes ini merupakan sesuatu yang baru ditemuinya sehingga dia sangat antusias ketika ditawarkan oleh Pak Kamto untuk ikut terlibat dalam misi penyelamatan terhadap wanita yang dianggap mendapatkan aura Ken Dedes.

John bersama timnya terus berusaha memburu gadis yang memiliki aura Ken Dedes itu. Mereka harus bersaing dengan para pemburu lain. Di dalam tim mereka juga ada seorang guru spiritual bernama RM Santosa. RM Santosa merupakan sosok yang tenang berbeda dengan John yang tampak begitu antusias.

“Raden Mas Santosa selalu tersenyum. Wajahnya cerah. Kalau berbicara suaranya lunak. Mirip *pudding* campur agar-agar, demikian Tuan John membayangkan.”

“Sepanjang perjalanan menuju Malang dia tidak banyak bicara, mengeluarkan kata hanya kalau ditanya. Atau kalau ada yang mengontak dia lewat telepon. Sebelum menjawab ia selalu menebar senyum terlebih dulu. Kepala mengangguk ketika lawan bicara tengah mengutarakan persoalan atau pertanyaan yang menggajal. Ia tidak pernah memotong perkataan orang. Tuan Joh merasa lelaki muda ini punya ketrampilan membuat siapa saja yang berada di sekelilingnya merasa aman, terlindungi dan nyaman. Ia menyimpan wibawa yang membuat lawan bicara tenteram begitu dia menyampaikan nasihat atau ulasan. Wajah dan matanya begitu teduh.” (Hasyim, 2005: 18-19).

Empat tokoh yang tergabung dalam tim penyelamat wanita pemilik aura Ken Dedes ini merupakan parodi dari tokoh-tokoh yang ada di dalam *Serat Pararaton* karena

tokoh-tokoh di dalam *Serat Pararaton* tidak ada satu pun yang berusaha menyelamatkan Ken Dedes, misalnya ketika dia diculik oleh Tunggul Ametung dari ayahnya yaitu Mpu Purwa dan diperkosanya tidak ada yang menolong Ken Dedes. Peristiwa ini membuat Mpu Purwa marah dan mengeluarkan serapah seperti pada pupuh 137 berikut.

Orang yang melarikan anak gadisku, semoga tak akan abadi berkasih-kasih. Kebahagiaan akan segera hilang, kuharapkan kematiannya kan ditikam keris dan menemui ajalnya.

Serapah yang dikeluarkan oleh Empu Purwa diwujudkan oleh Ken Arok dengan proses ia menyukai Ken Dedes terlebih dahulu sejak dia tidak sengaja melihat “barang rahasia” milik Ken Dedes sewaktu turun dari kereta dan kemudian setelah mendengar petuah dari Brahmana Dang Hyang Lohgawe bahwa wanita yang barang rahasianya bersinar disebut nareswari yaitu wanita utama, ratu dari semua wanita maka keinginan Ken Arok memiliki Ken Dedes semakin kuat. Keinginan itulah yang membuat Ken Arok membunuh Tunggul Ametung dengan keris Empu Gandring seperti pada pupuh 143 berikut ini.

Ketika Ken Dedes turun dari kereta, kainnya sedikit terbuka sehingga nampaklah betisnya. Bahkan “barang rahasia” miliknya kelihatan. Ken Arok melihat hal tersebut. dari barang rahasia sang Dewi nampak ada sinar yang menyala. Ken Arok terkejut dan seketika itu tertarik menatap sang dewi. Benar-benar wanita cantik yang di bumi ini tidak ada yang menyamainya.

Kehadiran empat tokoh menjadi parodi dari naskah sebelumnya yang tidak menghadirkan tokoh penyelamat bagi wanita yang dianggap memiliki nariswari. Oleh karena itu, jika Ken Dedes akhirnya harus terjebak pada kisah hidupnya yang tampak begitu kelam, aura Ken Dedes yang *manjing* dalam tubuh Niken justru membuat Niken menjadi wanita yang penuh kelebihan dan selamat dari orang-orang yang hendak memanfaatkan kelebihannya itu.

Tokoh yang mengadopsi Niken, yaitu Den Sastro juga hadir sebagai parodi dari tokoh Tunggul Ametung. Jika Tunggul Ametung menculik Ken Dedes dari orang tuanya dan menjadikannya seorang istri kemudian mendapatkan kedudukan terhormat sebagai istri seorang adipati meskipun Ken Dedes pada dasarnya justru tidak merasa

bahagia, maka tokoh Den Sastro hadir sebagai ayah yang mengadopsinya demi menyelamatkan Niken dari kehidupan yang serba kekurangan dan menjadikan Niken sebagai seorang wanita yang bergelimang kebahagiaan baik harta maupun kasih sayang serta menjadikan Niken sebagai wanita yang berpendidikan sehingga dia bisa terhindar dari para lelaki yang hendak berbuat jahat kepadanya.

“Tapi anak kami sudah dijadikan anak angkat oleh Den Sastro. Katanya untuk disekolahkan sampai tinggi.”

“Siapa Den Sastro?”

“Beliau pemilik kebun apel di Batu sana. Saya pernah mendengar kalau anak saya sekarang sudah kuliah begitu.” (Hasyim, 2005: 67).

Tokoh-tokoh di dalam novel ini sudah tidak lagi menggunakan nama-nama tokoh seperti di dalam *Serat Pararaton*, yaitu Ken Dedes, Ken Arok, Tunggal Ametung, Mpu Purwa namun nama-nama yang digunakan adalah nama yang lebih kontekstual dengan zaman saat novel tersebut terbit, yaitu menggunakan nama Niken, John, Den Sastro, RM Santosa, dan Pak Kamto. Tokoh-tokoh ini hadir sebagai parodi dari tokoh-tokoh di dalam *Serat Pararaton*.

### **Alur, Latar, dan Gaya Penceritaan**

Jika dalam cerita *Serat Pararaton* menghadirkan cerita dalam bentuk pupuh-pupuh dan pupuh berikutnya merupakan lanjutan cerita dari pupuh yang sebelumnya, ini berarti bahwa alur yang digunakan adalah progresif. Setiap pupuh menceritakan satu peristiwa. Dalam novel *Memburu Aura Ken Dedes* ini alur yang digunakan adalah campuran karena ada yang maju dan *flashback*. Di dalam novel juga sering kali terdapat sisipan cerita yang tidak ada kaitan dengan cerita yang dibangun. Hal ini tampak semacam pembanding dengan sesuatu yang lain yang ada di luar cerita.

Dalam novel *Memburu Aura Ken Dedes* cerita dimulai dengan adanya mitos tentang aura Ken Dedes kemudian hal ini menarik perhatian seorang bernama Pak Kamto untuk menyelamatkan wanita yang mendapatkan aura Ken Dedes tersebut supaya terhindar dari orang-orang yang hendak mengambil keuntungan darinya. Pak Kamto pun menghubungi sahabatnya yang bernama John, seorang ahli sejarah dari London untuk membantunya. John di sini tampil sebagai seorang yang lebih mengedepankan rasionalitas karena dia adalah peneliti. Selain itu Pak Kamto juga

meminta bantuan dari sahabatnya yang bernama RM Santosa, yang dikenal sebagai ahli spiritual. RM Santosa dalam menghadapi sebuah situasi cenderung mengandalkan mata batin atau intuisinya. Dia bisa mengetahui hal-hal yang tidak diketahui oleh orang lain atau disebut memiliki indra keenam. Tokoh-tokoh ini tergabung dalam satu tim untuk membantu wanita yang mendapatkan aura Ken Dedes. Perburuan mereka lakukan. Meskipun latar belakang mereka berbeda namun dalam mengemban misi ini mereka bisa tampil secara bijaksana sehingga berhasil menyelamatkan wanita tersebut, yaitu Niken. Niken berhasil diselamatkan dari perburuan orang-orang yang tidak bertanggung jawab yang hanya menginginkannya untuk mendapat keberuntungan.

Alur yang disajikan dalam novel ini justru tampak seperti alur-alur yang sering dipakai dalam cerita-cerita detektif. Para tokoh berusaha menemukan jawaban-jawaban atas pertanyaan dalam benak mereka dan memecahkan teka-teki yang mereka hadapi sampai akhirnya berhasil menemukan Niken dan menyelamatkannya. Sementara dalam *Serat Pararaton* tidak terdapat alur demikian. Konflik yang terjadi dan yang ditonjolkan adalah bagaimana para lelaki itu justru berhasil menakhluikkan Ken Dedes dengan mudahnya sampai-sampai Ken Dedes pun dengan mudahnya bersedia dijadikan istri oleh Ken Arok yang telah membunuh Tunggul Ametung yang tidak lain adalah suaminya.

Jika *Serat Pararaton* mengambil latar pada masa kerajaan Singosari dan di wilayah kekuasaan kerajaan Singosari, maka novel *Memburu Aura Ken Dedes* mengambil latar pada masa kini yaitu masa modern dan bertempat di salah satu daerah di Malang. Penulis sengaja membawa cerita tentang Ken Dedes ini pada latar waktu dan tempat pada masa kini karena dia ingin menunjukkan bahwa sebenarnya cerita tentang Ken Dedes bukan hanya bisa untuk menginspirasi penulisan cerita-cerita yang cenderung sama namun dapat juga menjadi inspirasi penulisan karya yang lain sehingga khasanah sastra yang meresepsi cerita Ken Dedes ini menjadi beragam. Ken Dedes tidak hanya hidup pada masa kerajaan namun juga masih dikenang dan berpengaruh sampai sekarang.

Gaya penceritaan yang dilakukan oleh penulis, yaitu Mustofa W Hasyim cenderung menggunakan gaya bahasa yang menggambarkan kehidupan modern. Penulis juga tidak berkiblat pada gaya penceritaan masa lampau. Dia melibatkan



keatifitas yang dimilikinya dalam menulis novel ini sehingga novel tampak kontekstual dengan sosial-budaya pada saat novel ini dibuat.

Penulis menggunakan gaya parodi dalam mengembangkan ceritanya. Dalam pandangan postmodern, pemikiran seperti itu mendapat pembelaan. Sebuah parodi dalam dimensi postmodern dinilai tidak merendahkan karya yang dijiplaknya, karena yang dilihat adalah karya seni bukan sebagai sebuah karya seni itu sendiri, melainkan karya seni sebagai sebuah bentuk kritik. Terry Caesar dalam artikelnya yang berjudul *Impervious to Criticism: Contemporary Parody and Trash* menawarkan cara pandang lain. Ia menggunakan pendekatan postmodern untuk melihat parodi hingga ia berkesimpulan bahwa parodi memiliki dualisme, parodi sebagai seni dan juga sebagai kritik.

Postmodernisme adalah pegeseran nilai yang menyertai budaya massa dari produksi ke konsumsi, dari pencipta ke penerima, dari karya ke teks, dari seniman ke penikmat. Pergeseran juga terjadi dari keseriusan (intelektualitas) ke nilai-nilai permainan (populer), dari kedalaman ke permukaan, dari universal ke partikular, kebangkitan nilai-nilai estetis, munculnya politik representasi yang menentang struktur otoritas, dan kebangkitan kembali tradisi, primordial, dan nilai-nilai masyarakat lama lainnya.

Berdasarkan paparan tersebut, maka dapat diperoleh adanya hubungan timbal balik antara konvensi dan inovasi. Konvensinya adalah cerita tentang Ken Dedes dan inovasinya adalah sambutan dari penulis terhadap cerita Ken Dedes yang merupakan bagian dari *Serat Pararaton*. Parodi yang dilakukan oleh penulis merupakan sebuah tanggapan yang positif karena dalam melakukan parodi ini tentu saja dilakukan karena penulis memang sudah memahami karya yang akan diparodikannya. Penulis memandang karya tersebut dari sudut pandang yang berbeda sehingga karya yang disajikannya juga tampak berbeda. Parodi ini juga sekaligus menunjukkan kreatifitas dan sikap kritis dari seorang penulis.

## SIMPULAN

Tanggapan yang dilakukan oleh pembaca terhadap karya yang dibacanya memang beragam. Salah satu bentuk tanggapan tersebut adalah dengan parodi. Parodi

merupakan satu bentuk dialog, yaitu satu teks bertemu dan berdialog dengan teks lainnya. Tujuan dari parodi adalah untuk mengekspresikan perasaan puas, tidak senang, tidak nyaman berkenaan dengan intensitas gaya atau karya masa lalu yang dirujuk. Parodi juga terbentuk dari sifat mendramatisasi kejadian yang dibangun dari perasaan manusia, sindiran-sindiran dalam parodi digunakan sebagian orang untuk menjelaskan suatu hal yang tidak dihiraukan oleh orang kebanyakan. Parodi terhadap kisah Ken Dedes yang ada di dalam *Serat Pararaton* telah dilakukan oleh Mustofa W Hasyim dalam novelnya yang berjudul *Memburu Aura Ken Dedes*. Sebagai salah satu novel yang tergolong sebagai novel populer maka memenuhi harapan pembaca menjadi orientasi utama dalam penulisan novel ini sehingga ide cerita, tokoh, alur, latar, dan gaya penceritaan di dalam novel ini merupakan parodi dari *Serat Pararaton*.

Parodi yang dilakukan oleh penulis bukan tergolong pada parodi yang negatif namun justru parodi yang positif. Kemampuan pengarang melakukan parodi merupakan bentuk kreatifitas seorang penulis sehingga membuat cerita yang dianggap sebagai cerita klasik dapat dihadirkan ke dalam sebuah cerita yang dikemas secara modern sehingga pembaca dapat memahami cerita yang disampaikan. Meskipun tampaknya novel ini menyajikan parodi-parodi namun parody di dalam novel ini tetap tidak kehilangan nilai-nilai dan fungsi didaktis. Hal ini berkaitan dengan kemampuan si penulis, yaitu Mustofa W Hasyim yang memang selama dikenal sebagai seorang penulis atau penyair parodi sehingga sering kali menimbulkan tawa bagi pembaca namun sekaligus menciptakan renungan-renungan terhadap kejadian-kejadian, tokoh dan hal-hal lain yang diparodikannya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Caesar, Terry. (1991). "Impervious to Criticism: Contemporary Parody and Trash", dalam *SubStance*, Vol. 20, No. 1, hlm. 67-79. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Cohen, Matthew Isaac. 2007.
- Hasyim, Mustofa W. (2005). *Memburu Aura Ken Dedes*. Yogyakarta: Binar Press
- Jauss, Hans Robert. (1983). *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis : University Of Minnesota.
- Mahayana, Maman S. *Pengarang Tidak Mati: Peranan dan Kiprah pengarang Indonesia*. Bandung: Nuansa Cendekia.

- Mangkudimedja, R. M. , Drs. Hardjana HP. (1979). *Serat Pararaton Ken Arok 1*. Jakarta: Departemen P dan K Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- \_\_\_\_\_. (1979). *Serat Pararaton Ken Arok 2*. Jakarta: Departemen P dan K Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- \_\_\_\_\_. (1979). *Serat Pararaton Ken Arok 3*. Jakarta: Departemen P dan K Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Sudibyo. (1992/1993). *Resepsi dan Transformasi Cerita Mahabarata di dalam Novel Arjuna Mencari Cinta dan Novel Perang*. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.
- \_\_\_\_\_. (1993/1994). *Hubungan Intertekstual Novel Durga Umayi dengan Cerita tentang Durga*. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.
- Teeuw, A. (1980). *Sastra Baru Indonesia, jilid 1*. Ende: Nusa Indah
- \_\_\_\_\_. (1983). *Membaca dan Manilai Sastra*. Jakarta: PT Gramedia.

## OMEROS AND ITS CARIBBEAN SEA AS THE REVIVAL OF CLASSICAL GREEK MYTHOLOGY

**Gabriel Fajar SA**

*Universitas Sanata Dharma*

*fajar@usd.ac.id*

### ABSTRACT

Walcott's *OMEROS* is an epic, which revives classical tradition especially in exploring the roles of sea in the context of human civilization development. Indeed, the feature of sea is not the only characteristic to endorse the revival because there are also some which easily remind its readers to the existence of an old poem coming from the Greek era. For example, there are some names, such as Omeros, Achille, Helen, Hector, and also Philoctete. The formal appearance of the work is in a long poem, which narrates many events and incidents as well as the classical work usually had the form. As the Greek mythology in emphasizing the prominence position of sea in human civilization, *OMEROS* obviously uplifts the high quality of human life due to their closeness to sea. The existence of sea is identity for human civilization, despite the modernization of many aspects dealing with lands. It seems that *OMEROS* would deliver a new perspective dealing with human development, especially in how human should deal with the phenomenon of sea in the postmodern style of life. Maritime life does not refer to the past, but even it completes human lives, in which lands could not sufficiently provide necessities.

Keywords: epic, sea, civilization, classical, Greek, Caribbean

### ABSTRAK

*OMEROS* karya Walcott adalah sebuah epik yang menghidupkan kembali tradisi klasik terutama dalam mengeksplorasi peran laut dalam konteks perkembangan peradaban manusia. Fitur laut memang bukan satu-satunya karakteristik untuk mendukung rohani karena ada juga beberapa karyamampu mengingatkan pembacanya akan keberadaan sebuah puisi lama yang berasal dari zaman Yunani. Misalnya Omeros, Achille, Helen, Hector, dan juga Philoctete. Bentuk asli karya ini adalah sebuah puisi panjang yang menceritakan banyak peristiwa dan kejadian dalam bentuk karya klasik. Sebagaimana mitologi Yunani dalam menekankan posisi laut dalam peradaban manusia, *OMEROS* jelas mengangkat kualitas kehidupan manusia karena kedekatannya dengan laut. Keberadaan laut adalah identitas bagi peradaban manusia, meskipun modernisasi memiliki aspek yang berhubungan dengan tanah. *OMEROS* seperti memberikan perspektif baru yang berhubungan dengan perkembangan manusia, terutama bagaimana manusia harus menghadapi fenomena laut dalam gaya hidup postmodern. Kehidupan maritim tidak mengacu pada masa lalu, tetapi melengkapi kehidupan manusia, di mana tanah tidak mampu menyediakan kebutuhan.

Kata kunci: epik, laut, peradaban, klasik, Yunani, Karibia

## INTRODUCTION

The phenomenon of sea is an important and significant element in every classical work, such as the Greek mythology. The depiction of Trojan War, in which the Athens fought against the Spartan, was full of human activities dealing with sea. Despite the war itself was inland, the soldiers and the heroes were the kind of marines, which meant they're very powerful in sea and because of sea. Here, the entity of sea is obvious in shaping characteristics of being tough and independent man, and even it may be said that the natural sea as a matter of fact created and educated men to appear special and powerful. However, in the next decades of human civilization, technology has developed very fantastic when the relations between two lands could finally be established through air by airplanes, and even by internet. Ironically, it has also resulted into the fact that the phenomenon of sea decreased proportionally in the human activities. The significance of sea in developing human civilization changes to become minor, since human beings are not dependent on sea anymore. Especially after the era of European romanticism, in many literary works setting of "on sea" was not interesting and challenging in comparison with that of "in land." Defoe's *Robinson Crusoe*, despite previously having the great experiences on sea, Crusoe gained his peak of identity was in his life of conquering the new land. This tendency of leaving "on sea" setting seems to continue further and deeper into the lives of "inland" setting, and even the phenomenon of sea, which educates and creates human characteristics, becomes less significant in human civilization.

However, at the end of the 20<sup>th</sup> century Derek Walcott appeared to seemingly deconstruct the paradigm. His *Omeros* has proven that the "on sea" setting is still up to date to explore. For this reason, Walcott intelligently underwent a strategy of reviving the existence of the classical Greek mythology by tempting readers with some clues. Those covered some elements, which were similar to the classical work, such as the characters, the setting, and also the way of narrating the content of story. This phenomenon of revival has its importance for *Omeros* in delivering postcolonial concepts due to the Caribbean society's effort to establish a new identity. On the other hand, the revival may be perceived

as the token of reminding the discourse of human civilization that the phenomenon of sea is not about the past but it is a new paradigm to explore more the roles of sea in human life's aspects.

As the means of postcoloniality *Omeros* perhaps can be viewed from two perspectives: its writer, Derek Walcott, and its discussion on the colonized, the Caribbean people. In 1999 Walcott was crowned as the winner of Nobel Prize in Literature owing to his great ideas dealing with human concerns, especially about the condition of the colonized Caribbean. History noted that Walcott's African ancestor came to Caribbean during the era of colonialism under the period of slavery when the European explorers took control the routes of the world's sea trade, known as the triangle of misery: from Europe to Africa and to America. Further, the historical documents also delivered that almost all American native, inhabiting in Caribbean, were destroyed by the European colonizer and then their position, to support industries, was replaced by the African slaves. Therefore, in the next era the African slaves were the inhabitants of Caribbean, and the struggles of the colonized Caribbean were by those who had the African ancestry backgrounds. One of them was Derek Walcott, who was also known as one of the West Indies intellectuals, and *Omeros* appeared to be one of his masterpieces bringing the ideas of Caribbean postcolonialism. Establishing a new identity is the emphasized point to render through its long narrative poem, in which readers would grasp it as a poem imitating the past lines-form from the Greek tradition. Moreover, the dominant atmosphere of "on sea" intentionally applied shows how *Omeros* really refers to the greatness of the mythology. In other words, it delivers a new identity by bringing continually the past to the present.

## METHODOLOGY

### a. Corpus

This research discusses the text of *Omeros*, written by Derek Walcott, as the primary data, and it was published by Farrar, Straus And Giroux in 1990 in New York. The genre of the text itself is an epic poem, meaning that it is a long and narrative poem. From its physical appearance the poem is unique since it has 7 books, containing Book One till Book Seven, and they cover 64 chapters. Each

chapter is composed by three parts, and each part has some stanzas of 3 lines, with the exception on Chapter XXXIII, part III, which has only 2 lines. As an epic, there are two media representing its strength, i.e. its physical form of poetry in lines and its hidden content which would be delivered. However, in this research the entity of form is the focus of study, due to the main target of research in analyzing its postcoloniality. Simply, Book One, containing Chapter I to Chapter XIII, is about the general condition of Caribbean, in which the dominant part is covered by ocean and consequently it talks about the dailies of fishermen. In Book Two, which contains Chapter XIV to XXIV, the story is about the long history of establishing the Caribbean society, including the conflicts and wars among many foreign societies. Book Three, to cover Chapter XXV to Chapter XXXII, depicts the dialogs between the present with the past generations. Meanwhile, Book Four, in which Chapter XXX to Chapter XXXVI stand, tells about the remaining pain coming from the past and it is found as the important conflict for the present generation. Book Five, about Chapter XXXVII till Chapter XLIII, is the description of the past colonialism which was rude and cruel. In Book Six, covering Chapter XLIV till Chapter LV, is the continual story of the recovery process undergone by the society. Finally, Book Seven, which contains Chapter LVI to Chapter LXIV, renders an optimism against the future, despite the dark and painful experience in the past.

#### b. Research Steps

Specifically, this research is undergone as a qualitative textual work by analyzing the text of *Omeros* in order to uplift its significant meanings, especially dealing with postcoloniality. Due to this, there are some steps of study. First is about mastering the main or primary object, which is the text of *Omeros*, and its context covering the historical, social, and cultural backgrounds related to both its writer and society, in which the text was produced and launched. The second step is about exploring the secondary resources. They involve the theories concerning with the related concepts of postcolonialism, with the understandings on identity, and with the discourses about mythology and the classical Greek tradition. Then, as the third step, doing analysis to answer the problems provided through the background of this study. In undergoing this step, interpreting meanings brought by the text is the focus, and in fact it is about the application of the theories against the text and its context. Finally, the last step is to draw conclusions based upon the previous analysis.

## DISCUSSION

### 1. Revival of the Greek Mythology

Dealing with the common concepts about epic, delivered by Adeline Johns-Putra (2006), Frye (1990), and also David H Richer (1998), in general the epical aspect of the text *Omeros* firstly comes from its physical appearance as a long poem and it renders or narrates a story about the past with the obvious existence of its characters. Different from the other poems which have the strength through the choice of words, *Omeros* emphasizes the entity of narrative content, which is the main target of the text. On the other hand, by comparing with the other narrative stories, such as novel, *Omeros* stresses its strength as an epic in manipulating rhyme and words to deliver the main significance behind them.

*"This is how, one sunrise, we cut down them canoes."*

*Philoctete smiles for the tourists, who try taking  
his soul with their cameras. "Once wind bring the news  
to the laurier-cannelles, their leaves start shaking  
the minute the axe of sunlight hit the cedars,  
because they could see the axes in our own eyes.  
Wind lift the ferns. They sound like the sea that feed us  
fishermen all our life, and the ferns nodded 'Yes,  
the trees have to die.' ..... (page 3)*

The quotation shows the opening of *Omeros*, and it is clearly seen about narrating a certain event, when Philoctete explained the tourists due to the local people in preparing a canoe. This short view dealing with *Omeros* at least provides the evidence of its strengths as a poem which tells a story directly. That's why the text is called a narrative poem. Meanwhile, by the aspect of its epical characteristic, readers easily find the existence of the past by its representation through the character, Philoctete, known as someone or a hero from the very old era of the Greek tradition. Not only is Philoctete, but there are also the other characters, which take roles in the next events of story, such as Achille, Hector, and also Helen. Those names at least remind readers to the Greek mythology done by Homer, i.e. *Odyssey* and *Iliad* (Johns-Putra, 2006: 18-35). Even there is also a character, named Omeros, who has the power of controlling nature as if he is god, and explicitly the text *Omeros* states that the name of the character Omeros is taken from the Greek (14).



The existence of those classical characters might be the strategy of the text *Omeros* in manipulating its form as an epic, similar to the Greek tradition. In other words, by regarding the appearance of those characters readers would easily be led into the atmosphere of the old epic from Greece, and simultaneously this endorses the identity of *Omeros* as an epic. By this phenomenon it seems *Omeros* attempts to present the past in the context of discussing the present realities, since in the next depictions the text *Omeros* also delivers some characters who are characteristically from the present and modern days, such as Ma Kilman, Plunkett, and also Maud, who are clearly not from the classical mythology. However, manipulation is the exact term to discuss this phenomenon because as a matter of fact readers would find it that those classical characters are only in the case of adapting and not adopting. It means that the text triggers a new perception against those classical characters in which the process of deconstructing the originality of the Greek mythology, especially by the reference of two Homer's works: *Odyssey* and *Illiad*. Again, this is an effort to bring its own hidden meaning different from the mythology, since text of *Omeros* is postcolonial due to the Caribbean society.

The following is about the discussion on those "classical characters," such as Philoctete, Achille, Hector, and Helen.

a. Philoctete.

This name seems similar to the classical hero in the Greek mythology, Philoctetes, who was a great warrior, but owing to snake's biting Odysseus, the commander of the troop, left him in a small island. However, then Odysseus was told that Philoctetes was the one who would greatly support the victory to defeat Trojan people. Odysseus then regretted and asked Philoctetes to join again the war. Finally they won the war. Meanwhile, in *Omeros*, the character Philoctete brings differently twisted meaning. In fact, Philoctetes and Philoctete are different, because of the suffix "-s." Nevertheless, it seems that readers would easily be trapped by their similar pronouncing and consequently they at least assume the two refer to the similar characterization. This could possibly be the intentional conduct done by the text *Omeros*, since it renders its deconstructed concept or idea dealing with the character. In *Omeros*, Philoctete is a tourist guide (3), as delivered in the opening of the poem.

Nevertheless, one important token is about his wound or scar, which more or less bridged readers' perception to the classical hero who was bitten by a snake.

*For some extra silver, under a sea-almond,  
he shows them a scar made by a rusted anchor,  
rolling one trouser-leg up with the rising moan  
of a conch. It has puckered like the corolla  
of a sea-urchin. He does not explain its cure.*

*“It have some things”—he smiles—“worth more than a dollar.” (4)*

The quotation depicts the physical condition of the character Philoctete. If in the opening *Omeros* talks about his position as part of local people, who are preparing canoe for fishing, in this occasion the poem delivers specifically Philoctete himself. Explicitly depicted that people may take a look at his wound as far as they give him money. The scar looks beauty, as “the corolla of a sea-urchin,” and this beauty drives him to claim payment for those who want to view it. The text brings a certainly hidden meaning against this scar because Philoctete still feels painful due to it, especially when the wound’s cover is unveiled. Whether the wound has been recovered or not remains mysterious since he is reluctant to tell it.

#### b. Achille

Similar phenomenon with the previous character, Achille in *Omeros* has no suffix “-s” different from Achilles in Homer’s works, but readers would soon perceive the two have the same reference. Moreover, by repeating the same phenomenon, which will also happen to the other characters of Hector and Helen, readers would realize that *Omeros* efforts to manipulate, by adapting, the existence of the great Greek heroes. Surely, the manipulation is addressed to those who have the knowledge about the mythology. Through such a perspective, it is also obvious who the audience target of the text *Omeros* is.

Achilles in the classical tradition was a great and powerful warrior. He could defeat the enemy’s commander, Hector, owing to his strong revenge against his friend’s death. However, Achille in *Omeros* is just a fisherman who has to strive to survive his life. In the introductory exposition of the poem this character is depicted as a tough fisherman who is preparing canoe for work.

*Achille looked up at the hole the laurel had left.  
.....  
.....He swayed back the blade,  
And hacked the limbs from the dead god, knot after knot,*

*wrenching the severed veins from the trunk as he prayed:*

*“Tree! You can be a canoe! Or else you cannot!” (6)*

In the story his life is in harmony with the environment or nature, especially the sea. The text does not present him as great as Achilles in the Greek tradition, but the two have the similarity in their own expertise. Even, Achille is a fisherman who is capable of creating his own canoe and of exploring independently the sea to go to Africa (133). Meanwhile, Achilles was the only one who could kill Hector, the enemy's commander. However, *Omeros* also renders a concept of Achille's "leaving the duty" as Achilles did during the war. Achille, while confronting a conflict with Hector in competing to gain Helen (17), silently leaves Caribbean for Africa in order to find the answer about his identity (..... *Once Achille had questioned his name and its origin*, 130).

*He sought his own features in those of their life-giver,  
and saw two worlds mirrored there: the hair was surf  
curling round a sea-rock, the forehead a frowning river,  
as they swirled in the estuary of a bewildered love,  
and Time stood between them.....*

.....

#### AFOLABE

*Achille. What does the name mean? I have forgotten the one  
that I gave you. But it was, it seems, many years ago.*

*What does it mean?*

.....

*then I am not Afolabe, your father, and you look through  
my body as the light looks through a leaf. I am not here  
or a shadow. And you, nameless son, are only the ghost  
of a name. Why did I never miss you until you returned?*

*Why haven't I missed you, my son, until you were lost?*

*Are you the smoke from a fire that never burned? (136-139)*

The result of his effort to find identity is that he is different from the previous generation, and he might be considered not to belong to it. *Are you the smoke from a fire that never burned?* This is the sign of gap between the two

generations, and it may be said that Afolabe is the representation of the past while Achille is the present.

c. Hector

The next character iconic to the Greek mythology is Hector. If the classical tradition identified Hector as the great commander, *Omeros* identifies Hector as part of the common people and his profession is a fisherman. The similarity of the two is in the conflict dealing with a woman, called Helen.

*Hector wasn't with Helen. He was with the sea  
trying to save his canoe when its anchor-rope  
had loosened, but sheets of black rain mercilessly  
spun the bow back in the wave-troughs when he would grope  
at the morning, and in the brown, nut-littered troughs  
the hull was swamping as bilge whirlpooled round his feet;  
he saw how every wash crashed..... (50)*

Clearly seen, the figure of Hector in *Omeros* is totally different from Hector in the classical tradition. The great Hector of being commander in the tradition is roughly twisted that Hector appears as a man who has to strive for his living, including economy and love. Even, Hector's death is not slaughtered by Achille, as Hector in tradition killed by Achilles, but by an accident which could be considered as his destiny of leaving the sea. *A man who cursed the sea had cursed his own mother* (231).

d. Helen

The existence of Helen is also iconic since she is the trigger of the conflict between Achilles and Hector. The duel meet between Achille and Hector in the classical story might be drawn from the rooted problem dealing with the figure of Helen. In *Omeros* this atmosphere is also uplifted by the conflict between Achilles and Hector to compete in gaining Hector. However, the twisted characterization happens in *Omeros* since Helen is in fact only a waitress of restaurant.

*I sat on the white terrace waiting for the cheque.  
Our waiter, in a black bow-tie, plunged through the sand  
between the full deck-chairs, bouncing to discotheque  
music from the speakers, a tray sailed in one hand.*

*The tourist revolved, grilling their backs in their noon  
barbecue. The waiter was having a hard time  
with his leather soles.....  
.....  
I felt like standing in homage to a beauty  
That left, like a ship, widening eyes in its wake.  
“Who the hell is that?” a tourist near my table  
asked a waitress. The waitress said, “She? She too proud!”  
As the carved lids of the unimaginable  
ebony mask unwrapped from its cotton-wool cloud,  
the waitress sneered, “Helen.” And all the rest followed. (23-24)*

From the context rendered by *Omeros*, it seems the text puts the emphasis on its criticism to the past great war, in which the conflict was merely triggered by the existence of woman. The lower position of Helen, as a waitress, seems to identify that the war fought for nothing despite the hidden problem about dignity, owned by both the Athens and Trojan kingdoms.

## 2. Postcoloniality in Caribbean Sea by *Omeros*

By the reference of the above characterization, the concepts of postcoloniality may be drawn. The relation between the historical facts and the characters, adapted from the Greek mythology, depicted in the text of *Omeros* happens to become the discourse of the Caribbean postcoloniality. Those facts function as the media of reflection against the events of the present and the future, and that's why the existence of the classical characters may bring an important meaning or message concerning with the relation between the Caribbean society, the colonized, and the European explorers, the colonizer. Here, Philoctete, Achille, Hector and Helen are the characters belonging to the life of Caribbean ocean, and they are presented as “the classical people” living in their poverty and helplessness to face the powerful ocean (43—54). The entity of “on sea” remains significant in their condition. Due to their sea environment, those people are powerful in creating canoe (3—4) and drowning in the deep sea to find treasures (45). However, the past generation has had many experiences dealt with colonization that they then become the important events for the newer generation.

*He believed the swelling came from the chained ankles  
of his grandfathers. Or else why was there no cure?  
That the cross he carried was not only the anchor's  
but that of his race, for a village black and poor  
as the pigs that rooted in its burning garbage,  
then were hooked on the anchors of the abattoir. (19)*

Philoctete is sure that the swelling was given by the past generation owing to the chains on their ankles. The statement, *the chained of his grandfathers*, seems to refer to the past event but the wounds remain and owned by the next generation.

In the context of Caribbean postcoloniality, the metaphor of the wounds by the chains seems to refer to the historical events, known as “a triangle of misery,” when the slavery system was still conducted by the European explorers. The event created the gap between those who were inferior and superior, and this inferiority remains “a wound” left and owned by the present inhabitants.

There is also the other reflection against the past, especially concerning with the myth about the sea's power and authority of the Caribbean sea. The figure, or character, “Omeros” is the key term of the myth, and represents the local power. In the text, the character Omeros for the first time appears in Book One, Chapter II, mainly Part II (p. 12) and III (p. 14), and here the figure stands as the sea's god. However, in the past it was called “Seven Seas.”

*Seven Seas rose in the half-dark to make coffee.  
Sunrise was heating the ring of the horizon  
and clouds were rising like loaves. By the heat of the  
glowing iron rose he slid the saucepan's base on-  
to the ring and anchored it there. The Saucepan shook  
from the weight of water in it, then it settled.  
....  
O open this day with the conch's moan, Omeros,  
as you did in my boyhood, when I was a noun  
gently exhaled from the palate of the sunrise. (11—12)*

Behind the natural phenomenon, the text *Omeros* delivers a believe against the power controlling the sea's movements, and it is in the power and authority of Seven Seas, or Omeros. Interesting, the existence of Seven Seas is covered by the time of "past tense," to denote that its realm was in the past, while Omeros by that of "present tense," to denote that its realm is at the present. This event is called transformation (Ashcroft, 2001: 19) and there is an effort of resistance towards cultural domination due to the colonial's hegemonic culture. On the other hand, this transformation also emphasizes that local identity, such as the myth of the powerful sea, remains alive among the local people.

For the Caribbean society's context, dealing with colonialism, the past referred to the facts belonging to the ancestors and that's why the present generation should struggle to be free from the stigma of being colonized. There were double burdens undergone by the ancestors, i.e. the phenomena of cultural denigration, which created the society inferior, and dislocation, which created the society without ancestry identity. In this case, the figure Omeros might represents the solution to those burdens. As the local power, Omeros is the ocean power who would always stand behind the Caribbean society in order that the society has the dignity about their own strength. Inferiority then belonged to the past, and "the scar," meaning the stigma of being colonized, is the site of tourism that will provide money for the local people. Also, Omeros appears to unite the many ancestorless society in Caribbean, since all of them acknowledge that Omeros is their united and new identity.

## CONCLUSION

The narrative and long poem of the text *Omeros* is to deconstruct the old paradigms dealing with the dominance of "inland" setting and the constructed postcoloniality. Since the rapid development of technology due the modernism, the phenomenon of sea in shaping and creating powerful human beings was minor and less significantly important. However, *Omeros* appears to put emphasis that the phenomenon of sea is an important factor to endorse the dignity of the people who could keep to live in harmony with it. Meanwhile, the revival of the Greek heroes shows that postcolonial voice is defined not by the voice of the ancestor, but by the independent desire and hope to construct the future in the new identity.

## REFERENCES

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, dan Helen Tiffin. (1989). *Empire Writes Back*. London: Routledge,
- Ashcroft, Bill, et al. (2000). *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. New York: Routledge,

- Ashcroft, Bill. (2001) *Post-Colonial Transformation*. London & New York: Routledge.
- Baugh, Edward. (2006). *Derek Walcott*. Cambridge: Cambridge University Press
- Berens, E. M. (2010) *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome*. Andrews UK Limited,
- Brazier, Evans, Jana, dan Anita Mannur, eds.(2003). *Theorizing Diaspora*. Malden: Blackwell Publishing Ltd.,
- Donnel, Alison, dan Sarah Lawson Welsh, ed. , (1996). *The Routledge Reader in Caribbean Literature*. London & New York: Routledge.
- Dowden, Ken, dan Niall Livingstone, ed. (2011). *A Companion to Greek Mythology*. West Sussex: Blackwell Publishing Ltd.,
- Drabble, Margaret, dan Jenny Stringer, ed. (2007). *The Concise Oxford Companion to English Literature*. Edisi ketiga. Oxford: Oxford University Press.
- Eagleton, Terry. (1983). *Literary Theory, an Introduction*. Oxford: Blackwell,
- Figueredo, DH, dan Frank Argote-Freyre. (2008). *A Brief History of The Caribbean*. New York: Facts on File, Inc.
- Fumagalli, Maria Cristina. (2002-2003). *Agenda: Special Issue on Derek Walcott*. Journal. Vol. 39 Nos 1-3. London: Agenda and Editions Charitable Trust..
- Hall, Chatherine. (2003). "What is a West Indian?" dalam *West Indian Intellectuals in Britain*. Bill Schwarz, ed., Manchester: Manchester University Press.
- Hamner, Robert D. (1997). *Epic of the Dispossessed*. Columbia: University of Missouri Press.
- Puri, Shalini. (2004). *The Caribbean Postcolonial*. New York: Palgrave Macmillan.
- Rutherford, Jonathan. (1990). *Identity*. London: Lawrence & Wishart Limited.
- Said, Edward W. (1993). *Culture & Imperialism*. London: Vintage.
- Said, Edward W. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Said, Edward W. (2002). *Reflections on Exile*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sarup, Madan. "Home and Identity," dalam *Travellers' Tales Narratives of Home and Displacement*. (1994). George Robertson, et. al. ed. London & New York: Routledge.
- Schwarz, Bill, ed. *West Indian Intellectuals in Britain*. (2003). Manchester: Manchester University Press.
- Thieme, John. (1999). *Derek Walcott*. Manchester: Manchester University Press.



- Torres-Saillant. (2006). *An Intellectual History of the Caribbean*. New York: Palgrave Macmillan.
- Walcott, Derek. (1992) "New World," dalam *Collected Poems 1948—1984*. Chatham Kent: Farrar, Straus & Giroux Inc., pp. 300-301.
- Walcott, Derek. (1990). *Omeros*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Waten, Judah., (1982). "Three Generations," dalam *Displacements: migrant story-tellers*. Dihimpun oleh Sneja Gunew. Victoria: Deaken University.
- Williamn, Patrick, dan Laura Chrisman, eds. . (1994). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. New York: Columbia University Press.
- Zahar, Renate. (1974). *Frantz Fanon: Colonialism & Alienation*. Terjemahan Willfried F. Feuser. London: Ethiope Publishing Corporation.
- , (1977). *Encyclopedia Americana*, Americana Corporation.
- . (1991). *Grolier Encyclopedia of Knowledge*, Grolier Incorporated, Danbury, Connecticut.

**MAKNA LINGUISTIK, MAKNA KULTURAL, DAMPAK PSIKOLOGIS  
GUGON TUHON TERHADAP PERILAKU MASYARAKAT  
LEBAKHARJO, KABUPATEN MALANG**

**Givari Jokowali<sup>1</sup> dan Imro'atul Mufiddah<sup>2</sup>**  
Universitas Negeri Malang  
*givariadv@yahoo.co.id imroatulmuf44@gmail.com*

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan pemaknaan *gugon tuhon* secara linguistik, kultural, dan secara psikologi masyarakat Lebakharjo, Kabupaten Malang. Penelitian ini menggunakan rancangan penelitian kualitatif dengan jenis penelitian deskriptif untuk mengkaji makna *gugon tuhon* berdasarkan sudut pandang bahasa, budaya/ kultur dan psikologi masyarakat. Sumber data di dapatkan dari informasi masyarakat Desa Lebakharjo Kabupaten Malang, ditemukan adanya pemaknaan secara lahiriyah dan secara batiniah terhadap *gugon tuhon*. Temuan ini membuktikan *gugon tuhon* bukan sekedar dimaknai secara linguistik, tetapi makna secara kultur budaya dan makna psikologis atau makna batiniah. Pemaknaan secara linguistik tidak menemukan makna *gugon tuhon* yang sebenarnya, tetapi secara kultural dapat diketahui dengan jelas maksud dan tujuan *gugon tuhon*. Hal tersebut berdampak munculnya makna psikologis dari individu masyarakat.

Kata kunci: makna, *gugon tuhon*, masyarakat Lebakharjo

**ABSTRACT**

*This study aimed to describe the meaning of gugon tuhon linguistically, culturally, and psychologically Lebakharjo community, Malang. This study uses qualitative research design with a descriptive study to assess the meaning of gugon tuhon point of view of language, culture / culture and community psychology. Source data from the information society Lebakharjo village of Malang, discovered their meaning outwardly and inwardly towards gugontuhon. These findings prove gugon tuhon not simply be interpreted linguistically but culturally significance of cultural and psychological meal or inner meaning. Meanings in linguistics not find meaning, gugon tuhon actual but culturally it can be seen clearly the intent and purpose gugontuhon. It affects the appearance of the psychological significance of the individual community.*

*Keywords: meaning, gugon tuhon, Lebakharjo community*

## PENDAHULUAN

Di dalam budaya masyarakat Jawa terdapat istilah *gugon tuhon*. Akan tetapi, kebanyakan masyarakat Jawa sendiri tidak mengenal istilah tersebut. Masyarakat lebih mengetahui hal-hal semacam itu dengan istilah yang dilarang (*gak ilok*) dalam bahasa Jawa. Padmosoekarto (1953:92) menjelaskan *gugon tuhon* adalah sifat yang mudah percaya dan melaksanakan (dongengan) perkataan orang yang belum tentu kebenarannya. Hal tersebut masih di percayai pada masyarakat Jawa.

Masyarakat Jawa selalu menghargai orang yang lebih tua. Di buktikan dengan adanya kepercayaan yang tinggi terhadap *gugun tuhon* dan sebagian masyarakat menggunakannya untuk menasehati generasi muda. Endrasawarsa (2015:138) menjelaskan bahwa orang Jawa bersifat menghormati (*ngajeni*) terhadap orang yang lebih tua. Dasar *ngajeni* menjadikan masyarakat Jawa cenderung menurut dan melaksanakan apa yang diucapkan atau diperintahkan orang yang lebih tua. Roqib (2007:7) menyatakan bahwa masyarakat Jawa selalu menjunjung tinggi tata karma (*ungah-ungguh*) dalam sikap dan perilaku antar sesama manusia terutama orang tua. Masyarakat Jawa yang cenderung mempercayai orang tua, terlalu takut ketika orang tua mereka berbicara “*ojok, gak ilok*” mereka langsung mempercayainya dan tidak ada sebuah pertanyaan mengapa hal-hal tersebut dilarang. Hal tersebut dikuatkan oleh pendapat dari Soesilo (2003:124) bahwa *gugon tuhon* merupakan tindakan bebas yang bersifat simbolisme, apabila di langgar akan mendapatkan akibat.

Menurut Herusatoto (1985:1), penggunaan simbol dalam budaya Jawa dilaksanakan dengan penuh kesadaran, pemahaman, dan penghayatan yang tinggi, serta dianut secara tradisional dari suatu generasi ke generasi berikutnya. *Gugon tuhon* merupakan salah satu produk budaya Jawa yang berupa simbol. Meskipun *gugon tuhon* tersebut hanya berupa larangan-larangan tetapi memiliki nilai ajaran yang tinggi akan *ungah-ungguh* atau tata karma dan diturun temurunkan ke generasi selanjutnya.

Kebudayaan selalu diwarisan turun-temurun agar kebudayaan tersebut tidak mengalami kepunahan atau hilang. Seperti pendapat Amir (2013:162) jika

berbicara tentang sastra lisan ataupun folklore kita sedang berbicara tentang kebudayaan. *Gugon tuhon* salah satu produk folklore yang ada di masyarakat Jawa. Danandjaya (1982:3) menjelaskan bahwa folklore merupakan bagian kebudayaan yang kolektif, tersebar, dan diwariskan turun-temurun.

Nilai yang diwariskan secara turun-temurun tersebut juga dipengaruhi cara masyarakat memaknainya. Pemaknaan tersebut dapat dilihat dari sudut pandang linguistik, kultural atau budaya, dan psikologi individu manusia. Nilai *gugon tuhon* akan benar-benar kaya makna ketika semua tataran tersebut digunakan. Setiap individu memiliki latar belakang yang berbeda sehingga mengakibatkan timbulnya pemaknaan yang berbeda.

Penelitian sebelumnya dilakukan oleh Arifah (2011) dengan judul *Gugon Tuhon dalam Masyarakat Jawa pada Wanita Hamil dan Balita di Kecamatan Tingkir, Kota Salatiga*. Fokus penelitian tersebut, yaitu pengungkapan beberapa bentuk-bentuk *gugon tuhon* yang ada di Kecamatan Tingkir Kota Salatiga, fungsi dari *gugon tuhon* itu sendiri, dan makna gramatikal dan kultur *gugon tuhon* dalam masyarakat Jawa pada wanita hamil dan ibu balita. Penelitian yang lain dilakukan oleh Pristiana (2014) dengan judul *Maksud, Makna, dan Tegese Gugon tuhon Ngenani Wong Mbobot Ing Deso Purworejo, Kecamatan Ngunt, Kabupaten Telungagung*. Hasil penelitian berupa pengungkapan maksud, makna, dan arti *gugon tuhon* orang hamil dengan menggunakan teori semantik generatif.

Berdasarkan permasalahan di atas, dilakukan penelitian dengan judul *Makna Linguistik, Makna Kultural, Dampak Psikologis Gugon tuhon terhadap Perilaku Masyarakat Lebakharjo, Kabupaten Malang*. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan makna *gugon tuhon* secara linguistik, kultur, dan dampak psikologisnya terhadap masyarakat.

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif. Penelitian ini mengkaji secara terperinci guna memperoleh suatu deskripsi yang jelas tentang pemaknaan yang dilakukan secara linguistik, kultural, dan dampak psikologis masyarakat Lebakharjo Kabupaten Malang. *Gugon tuhon* yang digunakan sebagai

objek penelitian adalah jenis *gugon tuhon kang isi pitutur sanandi*. Penelitian ini bersifat penafsiran terhadap data yang berhubungan dengan berbagai aspek (Kaelan, 2012:5).

Maleaong (2013: 157) bahwa kata-kata dan tindakan orang yang diwawancarai merupakan sumber data utama. Sumber data utama dicatat melalui catatan tertulis atau melalui perekaman *video / audio tapes*. Data dalam penelitian ini berupa lisan dan tulisan. Data lisan diperoleh melalui wawancara dengan beberapa masyarakat di Desa Lebakharjo. Data yang digunakan adalah data berupa transkrip dari wawancara kepada narasumber yang diubah dari bentuk audio berupa rekaman menjadi teks mengenai pemaknaan *gugon tuhon*. Data tulis diperoleh melalui catatan lapangan.

Teknik analisis dalam penelitian ini menggunakan tiga tahap, yaitu (1) mencari data dengan mencatat atau merekam audio dan mengumpulkan data sebanyak-banyak tentang pendapat masyarakat mengenai *gugon tuhon*, (2) mengumpulkan dan memilah data yang telah didapat dengan mengkalsifikasikannya, (3) membuat simpulan untuk mencari hubungan-hubungan dan temuan-temuan umum tentang pemahaman atau pemaknaan mengenai *gugon tuhon*. Keabsahan penelitian ini diperoleh dengan kegiatan pengecekan teori.

## HASIL

Dalam penelitian ini ditemukan (1) makna linguistik *gugon tuhon*, (2) makna kultur dalam *gugon tuhon*, dan (3) dampak psikologis *gugon tuhon* terhadap perilaku masyarakat yang bersangkutan.

### Makna Linguistik *Gugon tuhon*

Berdasarkan hasil penelitian, *gugon tuhon* dapat dimaknai adalah makna secara linguistik. Akan tetapi, dalam masyarakat makna secara linguistik tidak begitu diperhatikan karena *gugon tuhon* ini salah satu produk budaya khususnya budaya Jawa. Dengan kata lain pemaknaan secara linguistik akan menghasilkan makna yang dangkal. Idiologi simbol yang dianut orang Jawa membuat makna

linguistik hanya sekadar simbol atau *pasemon*. Oleh karena itu, masyarakat tidak begitu memperhatikan makna linguistiknya.

### **Makna Kultur *Gugon tuhon***

Berdasarkan hasil analisis terhadap *gugon tuhon*, terdapat makna secara kultur atau budaya. Melalui pemaknaan secara kultur ini dapat ditemukan maksud atau tujuan yang sebenarnya. *Gugon tuhon* bukan hanya sekadar dimaknai secara linguistik, melainkan secara kultur yang akan menghasilkan makna yang lebih padat.

Makna secara kultur adalah makna secara budaya itu sendiri. *Gugon tuhon* ini ada dan lahir dalam masyarakat Jawa dengan memiliki tujuan tertentu. Tujuan utama masyarakat Jawa khususnya leluhur Jawa menciptakan produk budaya yang berbetuk folklore berupa *gugon tuhon* ini adalah untuk memberi sebuah arahan atau ajaran terhadap generasi selanjutnya. Tetapi karena sifat masyarakat Jawa yang cenderung tidak mengungkapkan secara langsung makna dari *gugon tuhon* tersebut dan hanya menyampaikan perlambangan *pasemon*. Oleh karena itu, dilihat dari segi budaya akan menghasilkan makna yang sebenarnya atau makna yang diajarkan oleh para leluhurnya.

### **Dampak Psikologis *Gugon tuhon* terhadap Perilaku Masyarakat**

Berdasarkan hasil wawancara dengan narasumber salah satu masyarakat yang ada di desa Lebakharjo Kabupaten Malang, ditemukan pemakaian *gugon tuhon* dalam masyarakat meliputi pemakaian secara lahiriyah dan batiniyah.

Pemakaian secara lahiriyah adalah pemakaian yang cenderung melihat sebatas lahiriyah atau terlihat oleh kasat mata. Pemakaian ini bisa dikatakan sama dengan pemakaian secara kultur yaitu mengungkapkan tujuan sebenarnya dari *gugon tuhon*. Pemakaian secara batiniyah adalah pemakaian yang menggunakan batin setiap manusia atau hal-hal yang tidak kasat mata. Pemakaian ini lebih cenderung mendalam dengan memaknai melalui indra-indra manusia itu sendiri.

## PEMBAHASAN

Dalam pembahasan akan dijelaskan mengenai (1) makna linguistik *gugon tuhon*, (2) makna kultur dalam *gugon tuhon*, dan (3) dampak psikologis *gugon tuhon* terhadap perilaku masyarakat yang bersangkutan.

### Makna Linguistik *Gugon tuhon*

*Gugon tuhon* ini adalah produk budaya Jawa sehingga bahasa yang digunakan adalah bahasa Jawa. Makna linguistik yang dihasilkan dalam *gugon tuhon* akan berbeda dengan maksud tujuan sebenarnya. Makna linguistik hanya sebatas makna bahasa yang digunakan. Hasil yang diperoleh hanya makna yang dangkal.

Padmosoekatjo (1952:94) menjelaskan bahwa *gugon tuhon kang isi wasito sanandi* adalah *gugon tuhon* yang berisi tentang *pitutur* atau larangan tentang hal-hal yang dianggap kurang sopan atau *gak ilok*. Sebagai contoh, *ojok longgoh bantal mundhak udunen* ‘jangan duduk di atas bantal nanti mengakibatkan bisulan’. Secara linguistik dapat dilihat bahwa orang yang duduk di atas bantal akan mengakibatkan bisulan. Secara logika makna itu bisa kita bantah karena bantal tidak akan dapat mengakibatkan orang sakit bisulan.

*Gugon tuhon* yang lain yaitu *ojok longgoh onok neng ngarepe lawang kok mundak seng lamar balik* ‘jangan duduk di depan pintu karena dapat berakibat orang yang akan melamar ke rumah tidak akan jadi atau kembali pulang’. Secara linguistik dengan kita duduk di depan pintu akan mengakibatkan orang yang melamar akan kembali pulang atau tidak akan jadi melamar.

*Gugon tuhon* lain yaitu *ojok mangan karo ngadeg, mundhak wetenge dowo* ‘jangan makan dengan berdiri menjadi orang yang makan berdiri perutnya akan panjang’. Secara linguistik bahwa orang yang makan berdiri itu dilarang karena berakibat perutnya menjadi panjang.

Terdapat pula *gugon tuhon* jenis tersebut yang hanya menjelaskan atau mengandung larangannya saja dan tidak menjelaskan akibat yang ditimbulkan. Sebagai contoh, *oyo nggelar kasur tanpa sepre* ‘jangan menggelar tempat tidur tanpa diberi atau dipasang seprai’. Dari segi linguistik dalam *gugon tuhon* tersebut hanya terdapat larangan untuk tidak menggelar tempat tidur tanpa seprai.

Jadi secara linguistik dapat kita dapat ada dua bentuk makna yaitu *gugon tuhon* yang berisi larangan dan akibat yang akan diterima dan hanya sebatas larangan.

Pemaknaan secara linguistik ditemukan keanehan-keanehan berupa akibat yang tidak dapat dinalar secara logika. Antara hubungan dengan akibat yang ditimbulkan itu perbedaan yang jauh. Oleh karena itu, *gugon tuhon* ini sebaiknya tidak hanya dimaknai secara linguistik karena akan mengakibatkan ketidakjelasan dan diperlukan pemaknaan secara kultur untuk mengetahui maksud yang sebenarnya.

### **Makna Kultur *Gugon tuhon***

*Gugon tuhon* merupakan produk budaya yang kaya akan makna apabila memaknai secara kultural. Berbeda dengan hanya memaknai secara kebahasaan, pemaknaan secara kultur akan memunculkan tujuan atau maksud yang terkandung dalam setiap *gugon tuhon*. Pemaknaan ini akan membuktikan bahwa masyarakat Jawa selalu menyimbolkan sesuatu dan salah satunya *gugon tuhon*.

*Gugon tuhon* yang tergolong jenis *kang isi penutur sanandi* apabila dimaknai secara kultur akan muncul ajaran atau *pitutur* (dalam bahasa Jawa). Sebagai contoh, *ojok longgoh bantal mundhak udunen* ‘jangan duduk di atas bantal nanti mengakibatkan bisulan’. Secara kultur bahwa orang yang duduk di atas bantal itu gak baik, karena bantal tempat untuk kepala. Oleh karena itu, orang yang duduk di atas bantal pasti ditegor dan dilarang oleh-oleh masyarakat Jawa kusunya generasi mudanya.

*Gugon tuhon* yang lain yaitu *ojok longgoh onok neng ngarepe lawang kok mundak seng lamar balik* ‘jangan duduk di depan pintu karena mengakibatkan orang yang akan melamar ke rumah tidak akan jadi atau kembali pulang’. Secara kultur orang yang duduk di depan pintu itu dilarang karena mengganggu orang yang akan keluar masuk ke dalam rumah. *mundak seng lamar balik* ini sebagai sanksi agar masyarakat Jawa tidak melakukan hal itu.

*Gugon tuhon* lain yaitu *ojok mangan karo ngadeg, mundhak wetenge dowo* ‘jangan makan dengan berdiri nanti perutnya akan panjang’. Secara kultur orang yang makan dengan berdiri itu *gak ilok* karena yang baik itu dengan duduk.



*Wetenge dowo* sama seperti contoh sebelumnya hanya sebatas agar masyarakat takut untuk melakukan hal tersebut.

Dari beberapa contoh *gugon tuhon* di atas dapat diketahui beberapa larangan berserta alasannya. *Gugon tuhon* tidak hanya berisi larangan tetapi sebenarnya berisi ajaran terhadap perilaku keseharian masyarakat Jawa. Hal itu terlihat dari makna yang dihasilkan dari larangan-larangan yang diikuti dengan sanksi. kebanyakan masyarakat jawa akan cenderung mempercayainya dan mentaatinya karena takut untuk melanggar hal itu. Hal itu di tujukan oleh Nugroho (2010) faktor yang mempengaruhi *gugon tuhon* itu masih dipercayai karena adanya masyarakat yang takut akan melanggar hal tersebut. Oleh karena itu, semakin dipatuhi *gugon tuhon* tersebut maka semakin tinggi *unggah –ungguh* atau tata karma seseorang.

### **Dampak Psikologis *Gugon tuhon* terhadap Perilaku Masyarakat**

Pemaknaan *gugon tuhon* oleh masyarakat Desa Lebakharjo sangat berbeda dengan desa-desa yang lainnya. Masyarakat Lebakharjo memaknai *gugon tuhon* secara lahiriyah dan batiniah. Pemaknaan secara batiniah mempengaruhi psikologis setiap manusia terhadap *gugon tuhon*.

Latar belakang agama Islam, kejawen, atau aliran-liran yang lain mengalami pengaruh besar akan perbedaan dalam pemaknaan. Hal-hal tersebut sangat mempengaruhi Psikologi individu masing-masing. Hasil penelitian Syafrida (2015) menunjukan perilaku manusia merupakan akibat dari hasil respon yang ia pelajari. kecenderungan masyarakat berlatar belakang kebudayaan jawa yang kuat ini sangat mempengaruhi makna. Makna yang dihasilkan bukan sebatas *gak ilok* atau tidak baik, tetapi pemaknaan ini bisa menjelaskan mengapa hal tersebut dilarang. Dampak psikologis ini dapat menghasilkan pemaknaan yang mendalam dari *gugon tuhon*.

Pemaknaan secara batiniah menciptakan makna yang lebih dalam atau bernilai tinggi ketimbang pemaknaan secara kultur. Sebagai contoh *gugon tuhon* yaitu *ojok longgoh bantal mundhak udunen* ‘jangan duduk di atas bantal nantik mangakibatkankan bisulan’. Secara psikologis atau batiniah bahwa bantal itu tempat kepala dan badan kita yang digunakan duduk adalah alat yang selalu

digunakan untuk membuang kotoran. Itulah alasan masyarakat Jawa melarang anaknya atau orang sampai duduk di atas bantal. *Gugon tuhon* yang lain yaitu *ojok longgoh onok neng ngarepe lawang kok mundak seng lamar balik* ‘jangan duduk di depan pintu dapat berakibat orang yang akan melamar ke rumah tidak jadi atau kembali pulang’. Secara psikologis atau batiniyah orang yang duduk di depan pintu itu mengganggu orang yang akan keluar masuk rumah. Dari segi kepercayaan masyarakat Jawa pintu adalah titik penentu keluar masuknya orang tetapi dari segi kasat mata bahwa yang masuk dan keluar itu bukan hanya manusia melainkan ada hal gaib lainnya. Hal gaib itu berupa rezeki, balak musibah, dan lain-lain. Orang yang duduk di pintu bukan hanya menghalangi orang yang masuk melainkan juga menghalangi rezeki. *Gugon tuhon* lain yaitu *ojok mangan karo ngadeg, mundhak wetenge dowo* ‘jangan makan dengan berdiri menjadi orang yang makan berdiri perutnya akan panjang’. Secara psikologi atau batiniyah orang yang makan dengan berdiri tidak diperbolehkan karena sama seperti hewan. Hewan makan dengan cara berdiri sehingga manusia tidak boleh disamakan dengan hewan karena manusia masih memiliki akal sedangkan hewan tidak.

## SIMPULAN

Makna yang dihasilkan secara kebahasaan atau makna linguistiknya terhadap *gugon tuhon* hanya menghasilkan hal-hal yang tidak logis dalam pemikiran manusia. Pemaknaan tersebut akan menghasilkan kedangkalan makna terhadap *gugon tuhon* dan tidak akan menemukan maksud dan tujuan.

Makna yang dihasilkan secara kultur akan menghasilkan hal yang dimaksud tetapi belum mengetahui alasan hal tersebut dilarang dan tidak diperbolehkan oleh masyarakat Jawa.

Makna yang dihasilkan dari dampak psikologis atau batiniyah akan diketahui alasan-alasan hal tersebut dilarang. Oleh karena itu, makna yang dihasilkan akan memperjelas dan meyakinkan masyarakat Jawa untuk menghindari hal yang dilarang tersebut.

## Saran

Berdasarkan simpulan di atas ada beberapa saran yang dapat diberikan oleh penulis. Pertama, tradisi folklore atau tradisi yang diwariskan pasti memiliki maksud dan tujuan tertentu. Salah satunya budaya Jawa yang berbentuk *gugon tuhon* yang memiliki kekayaan makna.

Sebagai generasi penerus, masyarakat Jawa perlu adanya pengetahuan mengenai maksud dan tujuan dari *gugon tuhon*. Selain itu sebaiknya masyarakat lebih melestarikan *gugon tuhon* dengan sebagaimana mestinya untuk diajarkan kepada generasi selanjutnya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Amir, Andriyetti. (2013). *Sastra Lisan Indonesia*. Yogyakarta: Andi Offset.
- Danandjaya, Jemes. (1991) (Cet III). *Folklore Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng dan Lain-Lain*. Jakarta: Graffiti.
- Endrasawara, Suwardi. (2015). *Etnologi Jawa Penelitian Perbandingan dan Pemaknaan Budaya*. Yogyakarta: CAPS (Center For Academica Publishing Service)
- Herusatoto, Budiono. (1985). *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Hanindita.
- Kaelan. (2012). *Metode Penelitian Kualitatif Interdisipliner Bidang Sosial, Budaya, Filsafat, Seni, Agama dan Humaniora*. Yogyakarta: Paradigma.
- Maleong, Lexy J. (2013). *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya Offset.
- Ratna, NyomanKutha. (2010). *Sastra dan Kultural Studi Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: PustakaPelajar.
- Roqib, Moh. (2007). *Harmoni dalam Budaya Jawa: Dimensi Edukasi Dan Keadilan Gender*. Yogyakarta: Satin Purwokerto Press.
- Soesilo. (2003). *80 Piwulang Ungkapan Jawa*. Yogyakarta: Mangkir.
- Padmosoekatjo, S. (1953). *Ngengngrengan Kasusastraan Djawa*. Yogyakarta: Soejadi.

- Arifah, Noor (2011) *Gugon tuhon dalam Masyarakat Jawa pada Wanita Hamil dan Balita di Kecamatan Tingkir Kota Salatiga*.  
<http://www.google.co.id/url?q=http://eprints.uns.ac.id/8905/1/204871011201109451.pdf&sa=U&ved=0ahUKEwiMmdq8xehVJvY8KHYYFMAuAQFggYMAE&usg=AOvVaw2BrNE-RqMF-7CPQYL8Q0Tu>.
- Nugroho, Wahyu Adi (2010). *Gugon Tuhon Daur Hidup Manusia Jawa Di Kecamatan Mojolaban Kabupaten Sukoharjo Provinsi Jawa Tengah*.  
<https://digilib.uns.ac.id/dokumen/download/13499/MjgxNTk=/Gugon-tuhon-daur-hidup-manusia-jawa-Di-kecamatan-mojolaban-Kabupaten-Sukoharjo-Propinsi-Jawa-Tengah-Kajian-Resepsi-Sastra-abstrak.pdf>.
- Pristiana, Ambar (2014). *Maksud, Makna, Lan Tegese Gugon tuhonNgenani Wong Mbobot Ing Deso Purworejo, Kecamatan Ngunut Kabupaten Telungagung*.  
<http://jurnalmahasiswa.unesa.ac.id/article/10363/20/article.pdf>
- Syafrida, Lis Yulianti (2015). *prespektif psikologi dalam komunikasi lintas budaya*.  
<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://media.neliti.com/media/publications/41849-ID-perspektif-psikologi-dalam-komunikasi-lintas-budaya.pdf&ved=2ahUKEwjXnduYo4raAhVEsI8KHSa9BOYQFjAAegQICRAB&usg=AOvVaw2s0W-RSnM-ACoe5xderhjM>.

## ANALYSIS OF LOCAL WISDOM IN CHILDREN'S STORY AS AN EFFORT TO INTRODUCE INDONESIAN CULTURE TO THE INTERNATIONAL WORLD

**Hera Wahdah Humaira,**  
PBI Universitas Muhammadiyah Sukabumi  
hera\_humaira87@yahoo.co.id

### ABSTRACT

Indonesia is a country that has cultural diversity. Cultural diversity can be seen from various fields namely art, values, views, food, home etc. Local wisdom cannot be separated from ideas and practices that are understood from generation to generation. The title of this study is "Analysis of local wisdom on children's stories as an effort to introduce Indonesian culture to the international world". The method applied in the research was qualitative descriptive method by analyzing local wisdom on two children stories. The data analysis on the first story entitled *Ssst itu Cuma Mitos (A Collection of Story about daily Myth)* by Safrina found six stories categorized as knowledge type and seven stories categorized as taboo or prohibition; meanwhile, the second story entitled *Legenda Cendrawasih* (Papuan folklore) by Kak Yudi found four stories categorized as cultural expression type and one story categorized as ethic or value system type. Local wisdom introduces various knowledge or views, taboo or prohibition, as a collection of local wisdom on those children story teaches and educates children for not believing and for not easily being influenced by what is stated by parents or society, though in fact with the society itself such myth is still in existence due to certain reason that shall be in line with the belief toward God. Furthermore, the second story tells about traditional house, traditional tool, system of value, traditional clothes, and legend. For instance, this story of Cendrawasih tells about life's system of value indicating that we shall not be jealous and envious with other. It also introduces local wisdom form a number of culture of Papuan society so that it gives knowledge which is useful for either children or adults.

Keywords: culture, children's story, local wisdom.

### ABSTRAK

*Indonesia adalah negara yang memiliki keragaman budaya. Kearifan lokal tidak dapat dipisahkan dari ide dan praktik yang dipahami dari generasi ke generasi. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif dengan menganalisis kearifan lokal pada dua cerita anak. Analisis data pada cerita pertama berjudul Ssst itu Cuma Mitos (Kumpulan Kisah tentang Mitos Harian) oleh Safrina menemukan enam cerita yang dikategorikan sebagai tipe pengetahuan dan tujuh cerita yang dikategorikan sebagai tabu atau larangan; Sementara itu, cerita kedua berjudul Legenda Cendrawasih (cerita rakyat Papua) oleh Kak Yudi menemukan empat cerita yang dikategorikan sebagai jenis ekspresi*

*budaya dan satu cerita dikategorikan sebagai jenis sistem etika atau nilai. Kearifan lokal mengenalkan berbagai pengetahuan atau pandangan, tabu atau larangan, sebagai kumpulan kearifan lokal pada cerita anak-anak tersebut mengajar dan mendidik anak-anak untuk tidak percaya dan tidak mudah dipengaruhi oleh apa yang dinyatakan oleh orang tua atau masyarakat, meskipun pada kenyataannya dengan masyarakat sendiri mitos semacam itu masih ada karena alasan tertentu yang harus sejalan dengan keyakinan terhadap Tuhan. Selanjutnya, cerita kedua menceritakan tentang rumah adat, alat tradisional, sistem nilai, pakaian tradisional, dan legenda. Sebagai contoh, kisah Cendrawasih ini menceritakan tentang sistem nilai kehidupan yang mengindikasikan bahwa kita tidak akan cemburu dan iri terhadap yang lain. Ini juga memperkenalkan kearifan lokal membentuk sejumlah budaya masyarakat Papua sehingga memberikan pengetahuan yang berguna baik untuk anak-anak maupun orang dewasa.*

*Kata kunci: kebudayaan, cerita anak, kearifan lokal*

## INTRODUCTION

Society comprehends the culture diversity of Indonesia as a divergence yet having similar goal, which is in terms of unity of Indonesia. Local wisdom is a whole forms of knowledge, belief, understanding or idea as well as custom and ethics that guides human behaviors in the life of ecological community (Keraf (in Hasanah, 2016, p.43)). Indonesian society are critically and conceptually acquainted with their customs and behaviors. As social creature, human are able to comprehend the development of custom, tradition, and language in their area. In the city of Sukabumi, custom and tradition have not been seen lately, it instead has still been seen in wedding celebration only; meanwhile, the development of myth both in the city and the regency of Sukabumi are still in existence, as many people are still showing mythical point of views. For instance, it is found out that in the area of Undrus Binangun the myth exists in terms of sudden blink on right eye that indicates good news is about to come, while a sudden blink of left eye indicates bad news is about to come.

Children story symbolizes a story being read to children so that it is formulated for knowing the diversity of myth in Indonesia. The problem identified in this research is in line with the background of problem—how is the development of local wisdom in Indonesia. The research was aimed to analyze Local Wisdom in Children's Story as an Effort to Introduce Indonesian Culture to the International World.

## METHOD

The method applied in this research was qualitative descriptive by analyzing local wisdom on two children stories. the first story entitled *Ssst itu Cuma Mitos (A Collection of Story about daily Myth)* by Safrina found six stories categorized as knowledge type and seven stories categorized as taboo or prohibition meanwhile, the second story entitled *Legenda Cendrawasih* (Papuan folklore) by Kak Yudi found four stories categorized as cultural expression type and one story categorized as ethic or value system type.

## RESULT AND DISCUSSION

### Review of Literature

#### Culture

E.B Taylor stated that culture is a whole complexity that includes knowledge, belief, morality, science, law, custom, and other skill as well as behavior acquired by human as a member of society. Other opinion said that culture derived from the word *budi* and *daya*. *Budi* is an Indonesian word for spiritual element, while culture is the result of *budi* and *daya* (Herimanto. Winarno, 2011: 24).

Etimologically culture derived from the Sanskrit language “*budhayah*” which is a plural form of *budhi* that means *budi* or mind. Meanwhile, anthropologist that defines culture systematically and scientifically is E.B Taylor in the book entitled “Primitive Culture”, that culture is a whole complexity containing other science and behavior acquired by human as a member of society. On the other hand, Koentjaraningrat defined culture as the entire human being from behavior and the result of behavior itself regularized by the system of behavior that must be obtained by learning and all of which is organized in the life of society. Based on such definition, it can be concluded that culture is a thorough system of idea, action, and human’s creation made for fulfilling human’s life by means of learning, and all of which is organized in the life of society.

#### Children Story

Sarumpaet (2003:108) argued that children story is a story written for children and talks about childhood life and its surrounding that gives influence as well as it can only be enjoyed by children themselves by the help and guidance of adults. Meanwhile, Tarigan (1995:5) defined that children story is a book that places children’s eyes as the main observer as well as its focus.

#### Local Wisdom

*Kearifan lokal* or Local wisdom epistemologically consists of two words which are *kearifan* which means wisdom and *lokal* which means local place. Local wisdom is considered as ideas, values, local views which are wise, full of wisdom, good valued, vested and followed by its member of society.



According to Rosidi (2011, p. 29) the terms *kearifan local* (local wisdom) is translated from “logal genius” that was first introduced by Quaritch Wales in 1948-1949 meaning “the ability of local culture in dealing with the influence of foreign culture at the time the two culture connects to each other.”

On the other hand, .... stated differently that Local wisdom is a cleverness and management strategies for the universe in maintaining the stability of ecology that has been tested in centuries by various calamities and obstacle resulted from human’s carelessness. Local wisdom isn’t only about ethics, but to the extent of norms and actions, so that it can be religion-alike that guides human in performing actions and attitude, both in the context of daily life and in determining human civilization.

Other words was stated by Sartini that conceptually, local wisdom and local superiority is the wisdom of human based on philosophy of values, ethics, norms, manners, and attitudes that have organized traditionally. Local wisdom is value which is considered good and true, so that it has been able to survive in a long period of time, and even organized. Local wisdom basically can be viewed as a fundamental in shaping nationally the identity of the nation. Such local wisdoms are able to create a culture of nation that has a root within (Sartini, 2004, p. 112).

According to Digdoyo (2015, p.106) local wisdom cannot be separated from the manners and practices developed by a group of society that comes from their deep understanding on local environment, shaped by knowledge acquired in an effort of facing natural challenges in which the live from generation to generation.

Local wisdom can be known on its shape as Adimiharja (in Digdoyo, 2015, p.104) stated that local wisdom functions as an expression of culture reflected in several expressions as follow:

- A. Verbal expression, which comes from mythology, folklore, poetry, prose, proverb, sign, word, name, symbol, and indication in terms of time and direction.
- B. Music expression, which—among them—comes from folk music and instrumental music.

C. Movement expression, which comes from folk dance, opera, drama, dance art, and artistic and ritual forms.

D. Tangible expression, such as folk art production in terms of picture, painting, carving, ceramic and earthenware, mosaic, wooden carving, metal, jewelry, fabric embroidery, carpet and clothes, society's craft, music instrument and architecture.

Therefore, according to Hasanah, et. Al (2016, p.44), local wisdom can be defined as a richness of local culture that contains the wisdom of life, the way of life that accommodates wisdom and local ability.

### Parameter

Descriptive analysis from both population has similarity in the culture of one story telling myth and another telling culture in Papua.

### Data Classification

Aspect	Indicator	Coding Mark
<b>A. Myth/taboo</b>		
1. Taking picture in odd number	A belief of people living in an old time saying that if people—in odd number—take their picture, one of them will pass away.	Red
2. Sleep in the evening (by Maghrib time—approximately to 6 pm)	It is not good to sleep between ashur (3 pm) to magrib (6 pm) for one who does can later lose his/her mind.	Red
3. Don't take too long in the bathroom	Taking a bath too long can cause becoming old quicker.	Red
4. Don't whistle at night	Whistling at night will disturb spirits (creatures that cannot be seen by eyes).	Red
5. Don't wake up too late	Waking up too late can hamper prosperity.	Red
6. Pick banana from the edge of the bunch	Friends will stay away from those who pick banana from the edge side of its bunch.	Red
7. Peeping at someone taking a bath can cause a sty	It's an advice for not peeping at someone who is taking a bath for it is said	Red

	that it will cause a sty.	
8. Enduring defecation by putting stones into pocket	Putting stones into pocket can lose pain in the stomach as a sign of defecation.	Red
9. Don't sit in front of the door	A spirit can cause sickness to everyone sits in front of the door.	Red
10. Girls must not wash their hair on Saturday	If a girls often washes their hair on Saturday, she must get a husband that always tortures her in future.	Red
11. Don't make any sound while eating	Making sound while eating will invite wild animal into house.	Red
12. Don't eat in front of the door	Eating in front of the door will cause hardship in finding future spouse	Red
13. Don't open umbrella inside the house	Opening umbrella inside the house will cause unluckiness both for self and family.	Merah
<b>B. Culture</b>		
1. Traditional house	Honai is a place for living for a part of society in west Papua	Green
2. Traditional tool	Stone is used for simple tool for cutting trees	Green
2. System of value	Goodness of an elder brother towards his younger brother/sister/relative.	Green
4. Traditional cloth	Balls of twine from animal's skin	Green
5. Legend	A child inserts a ball of twine in his/her armpit then at the same time he/she changes into Cendrawasih.	Green

### Data Analysis

#### A. 1<sup>st</sup> Data Analysis

a. Data	<i>Ssst itu Cuma Mitos</i> (A collection of Story about daily Myth)
b. Data Analysis	Data 1

	<p>BDJG-NS-H9. P26. K60</p> <p>Found in sentence: “My Grandma said we are prohibited to take a picture in odd number, one of us will soon pass away.” said Serena.</p> <p>Data is confronted by the theory of Digdoyo (2015, p.10) which said that local wisdom cannot be separated from the manners and practices developed by a group of society that comes from their deep understanding on local environment, shaped by knowledge acquired in an effort of facing natural challenges in which the live from generation to generation.</p> <p>There is a local wisdom about myth/taboo of a part of society which is still believed hereditarily, but only a part of society does due to globalization. Such matter is categorized to this theory because the sentence above reflects a behavior done as a belief as Keraf stated that Local wisdom is a whole forms of knowledge, belief, understanding or idea as well as custom and ethics that guides human behaviors in the life of ecological community (Keraf (in Hasanah, 2016, p.43).</p> <p>Data 2</p> <p>TSSM-NS-H19. P38. K100</p> <p>Found in the sentence: “Therefore, don’t sleep after Ashar or by Magrib. Because we’ll lose our mind. Look at you now, you do lose your mind. You’re like the real crazy ones, aren’t you?” said ikhsan abruptly.</p> <p>Data is confronted by</p> <p>Data is confronted by the theory of Digdoyo (2015, p.10) which said that local wisdom cannot be separated from the manners and practices developed by a group of society that comes from their deep understanding on local environment, shaped by knowledge acquired in an effort of facing natural challenges in which the live from generation to generation.</p> <p>There is a local wisdom about myth/taboo of a part of society which is still believed hereditarily, but only a part of society does due to globalization. Such matter is categorized into this category because the knowledge of sleeping in the evening—or—by magrib is considered by parents as a prohibition so that it has been delivered hereditarily though its truth is still unclear; thus it is also strengthened by Keraf who said that Local wisdom is a whole forms of knowledge, belief, understanding or idea as well as custom and ethics that guides human behaviors in the life of ecological community (Keraf (in Hasanah, 2016, p.43).</p>
--	---

	<p>Data 3 JTLKM-NS-H24. P6. K17 Found in the sentence: “If you often take too long in the bathroom, you’ll get older sooner, San” Kak Hilmi threats outside the bathroom. Susan is shocked hearing it. Data is confronted by the theory of Digdoyo (2015, p.10) which said that local wisdom cannot be separated from the manners and practices developed by a group of society that comes from their deep understanding on local environment, shaped by knowledge acquired in an effort of facing natural challenges in which the live from generation to generation. There is a local wisdom about myth/taboo of a part of society which is still believed hereditarily, but only a part of society does due to globalization. Such matter is categorized into this category because Digdoyo (2015, p.106) stated that prohibition/myth emerges in an effort of socializing local wisdom as a part of value that has to be obeyed so that other forms of language also emerge, such as taboo. Thus, generally local society will follow without reserve, with firm belief.</p> <p>Data 4 JBDMH-NS-H.35. P28. K91 Found in the sentence: You see. You whistled. Spirits around us feel disturbed..... Data is confronted by the theory of Digdoyo (2015, p.10) which said that local wisdom cannot be separated from the manners and practices developed by a group of society that comes from their deep understanding on local environment, shaped by knowledge acquired in an effort of facing natural challenges in which the live from generation to generation. There is a local wisdom about myth/taboo of a part of society which is still believed hereditarily, but only a part of society does due to globalization. Such matter is categorized into this category because Digdoyo (2015, p.106) stated that prohibition/myth emerges in an effort of socializing local wisdom as a part of value that has to be obeyed so that other forms of language also emerge, such as taboo. Thus, generally local society will follow without reserve, with firm belief.</p> <p>Data 5 JBTTTS- NS- H41. P19. K59 Found in the sentence:“You know, prosperity of those who wake up late will be pecked by chicken,” said Nuha while</p>
--	--

	<p>chewing her strawberry-jammed bread.</p> <p>Data is confronted by the theory of Keraf saying that Local wisdom is a whole forms of knowledge, belief, understanding or idea as well as custom and ethics that guides human behaviors in the life of ecological community (Keraf (in Hasanah, 2016, p.43)</p> <p>There is local wisdom as a part of society believe that waking up late will hamper in obtaining prosperity, but in fact the One who pours prosperity is Allah the Grace and the Merciful. Such matter is categorized into this category because Digdoyo (2015, p.106) stated that prohibition/myth emerges in an effort of socializing local wisdom as a part of value that has to be obeyed so that other forms of language also emerge, such as taboo. Thus, generally local society will follow without reserve, with firm belief.</p> <p>Data 6</p> <p>MPDP-NS- H44. P7. K19</p> <p>Found in the sentence: “Yes, usually those who take banana from the edge of its bunch will be away from their friends. That’s what Grandma heard from my Grandma.”</p> <p>Data is confronted by the theory of Keraf saying that Local wisdom is a whole forms of knowledge, belief, understanding or idea as well as custom and ethics that guides human behaviors in the life of ecological community (Keraf (in Hasanah, 2016, p.43)</p> <p>The prohibition of taking a banana from the edge of its bunch is believed that it will cause one’s friends stay away from him/her, but it’s only a myth that if we believe such thing, it means that we betray our belief toward Allah.</p> <p>There is a local wisdom about myth/taboo of a part of society which is still believed hereditarily, but only a part of society does due to globalization. Such matter is categorized into this category because Hasanah stated that prohibition is a knowledge being delivered hereditarily though its truth is still unclear; thus it is also strengthened by Keraf who said that Local wisdom is a whole forms of knowledge, belief, understanding or idea as well as custom and ethics that guides human behaviors in the life of ecological community (Keraf (in Hasanah, 2016, p.43).</p> <p>Data 7</p> <p>MOMBMMB-NS-H51.P6.K18</p> <p>Found in the sentence: “Grandma used to be like that. At that time, Grandma didn’t know that peeping at someone taking a bath could cause sty....”</p> <p>Data is confronted by the theory of Digdoyo (2015, p.10)</p>
--	---

	<p>which said that local wisdom cannot be separated from the manners and practices developed by a group of society that comes from their deep understanding on local environment, shaped by knowledge acquired in an effort of facing natural challenges in which the live from generation to generation.</p> <p>There is a local wisdom about myth/taboo of a part of society which is still believed hereditarily, but only a part of society does due to globalization. Such matter is categorized into this category because the prohibition on peeping at someone taking a bath can cause sty is a knowledge being delivered hereditarily though its truth is still unclear; thus it is also strengthened by Keraf who said that Local wisdom is a whole forms of knowledge, belief, understanding or idea as well as custom and ethics that guides human behaviors in the life of ecological community (Keraf (in Hasanah, 2016, p.43).</p> <p>Data 8</p> <p>TBDMB-NS-H.59.P11.K21</p> <p>Found in the sentence: "Look for a stone Is, it is sais that if we're on the verge of pooping but we have to hold out, we can put a stone into our pocket," Kak Gina suggested.</p> <p>Data is confronted by the theory of Keraf saying that that Local wisdom is a whole forms of knowledge, belief, understanding or idea as well as custom and ethics that guides human behaviors in the life of ecological community (Keraf (in Hasanah, 2016, p.43).</p> <p>There is a local wisdom about myth/taboo of a part of society which is still believed hereditarily, but only a part of society does due to globalization. Such matter is categorized into this category because Digdoyo (2015, p.106) stated that prohibition/myth emerges in an effort of socializing local wisdom as a part of value that has to be obeyed so that other forms of language also emerge, such as taboo. Thus, generally local society will follow without reserve, with firm belief.</p> <p>Data 9</p> <p>JDDDP-NS-H66.P6.K17</p> <p>Found in the sentence: You see, we're not allowed to sit in fornt of the door. The spirits there were disturbed. Now Mom is having a fever, she even rambles when her body temperature rises," Grandma explained.</p> <p>Data is confronted by the theory of Digdoyo (2015, p.10) which said that local wisdom cannot be separated from the manners and practices developed by a group of society that comes from their deep understanding on local</p>
--	--

	<p>environment, shaped by knowledge acquired in an effort of facing natural challenges in which the live from generation to generation.</p> <p>There is a local wisdom about myth/taboo of a part of society which is still believed hereditarily, but only a part of society does due to globalization. Such matter is categorized into this category because Digdoyo (2015, p.106) stated that prohibition/myth emerges in an effort of socializing local wisdom as a part of value that has to be obeyed so that other forms of language also emerge, such as taboo. Thus, generally local society will follow without reserve, with firm belief.</p> <p>Data 10</p> <p>AGTBK DHS-NS-H74.P11.K46</p> <p>Found in the sentence: "It's supposed to be like that. If a girl often washes her hair on Saturday, she must get a husband that often tortures her." Mom answered. I can't imagine. Why those women didn't help aunt Haifa, they were making a gossip about her instead. I leave my house in a rush after I succeeded locking the gate.</p> <p>Data is confronted by the theory of Digdoyo (2015, p.10) which said that local wisdom cannot be separated from the manners and practices developed by a group of society that comes from their deep understanding on local environment, shaped by knowledge acquired in an effort of facing natural challenges in which the live from generation to generation.</p> <p>There is a local wisdom about myth/taboo of a part of society which is still believed hereditarily, but only a part of society does due to globalization. Such matter is categorized into this category because Digdoyo (2015, p.106) stated that prohibition/myth emerges in an effort of socializing local wisdom as a part of value that has to be obeyed so that other forms of language also emerge, such as taboo. Thus, generally local society will follow without reserve, with firm belief.</p> <p>Data 11</p> <p>JBKM-NS-H80.P12.K31</p> <p>Found in the sentence: "You know, Grandma Ijah said that making sound while eating can even invite wild animal into our house. Or, if there's no wild animal around our house, we'll be gossiped by people somehow," Kak Habib said. Kak Habib then digged up on the crisps left on his plate.</p> <p>Data is confronted by the theory of Digdoyo (2015, p.10) which said that local wisdom cannot be separated from the</p>
--	--



	<p>manners and practices developed by a group of society that comes from their deep understanding on local environment, shaped by knowledge acquired in an effort of facing natural challenges in which the live from generation to generation.</p> <p>There is a local wisdom about myth in which some of the society still believe it from generation to generation If we believe in it, it's the same as we believe in taboo which is categorized as big sin/betrayal, but only a part of society does due to globalization. Such matter is categorized into this category because Digdoyo (2015, p.106) stated that prohibition/myth emerges in an effort of socializing local wisdom as a part of value that has to be obeyed so that other forms of language also emerge, such as taboo. Thus, generally local society will follow without reserve, with firm belief.</p> <p>Data 12 JMDDP-NS-H91.P22.K69</p> <p>Found in the sentence: "You can eat in the living room, or even in the garden, can't you? Do you want to be like Aunt Asty? She used to eat in front of the door. I told her so many times, but she ignored me. Now, as you see. Up to her forty-five years old now, she's still single," Grandma added.</p> <p>Data is confronted by the theory of Digdoyo (2015, p.10) which said that local wisdom cannot be separated from the manners and practices developed by a group of society that comes from their deep understanding on local environment, shaped by knowledge acquired in an effort of facing natural challenges in which the live from generation to generation.</p> <p>There is a local wisdom about myth/taboo of a part of society which is still believed hereditarily, but only a part of society does due to globalization. Such matter is categorized into this category because Digdoyo (2015, p.106) stated that prohibition/myth emerges in an effort of socializing local wisdom as a part of value that has to be obeyed so that other forms of language also emerge, such as taboo. Thus, generally local society will follow without reserve, with firm belief.</p> <p>Data 13 JMPDDR-NS-H98.P17.K51</p> <p>Found in the sentence: "My Mom said, something bad will happen to your family if you use umbrella inside your room or your house," Azki explained.</p>
--	--

	<p>Data is confronted by the theory of Digdoyo (2015, p.10) which said that local wisdom cannot be separated from the manners and practices developed by a group of society that comes from their deep understanding on local environment, shaped by knowledge acquired in an effort of facing natural challenges in which the live from generation to generation.</p> <p>There is a local wisdom about myth/taboo of a part of society which is still believed hereditarily, but only a part of society does due to globalization. Such matter is categorized into this category because Digdoyo (2015, p.106) stated that prohibition/myth emerges in an effort of socializing local wisdom as a part of value that has to be obeyed so that other forms of language also emerge, such as taboo. Thus, generally local society will follow without reserve, with firm belief.</p>
c. Conclusion	<p>1. It is found the aspect of local wisdom in the entire stories—from 1 to 13—because the title is also a collection of mythological story, but those myths can only be seen in 13 quotes of sentences in all 13 stories.</p> <p>2. A collection of local wisdom on children's stories which tells about daily myths teach and educate for not believing and for not easily being influenced by what is stated by parents or society, though in fact with the society itself such myth is still in existence due to certain reason that shall be in line with the belief toward Allah the Grace and the Merciful.</p>

## B. 2<sup>nd</sup> Data Analysis

a. Data	Cenderawasih (Papuan society's folklore) Coding: Green
b. Data Analysis	<p>Data 1</p> <p>CCRP-YD-H10. P10. K23</p> <p>Found in the sentence: "She immediately got into the honai and soon after that she gave birth a boy."</p> <p>Data is confronted by the theory of Adimiharja (in Digdoyo, 2015, p.104) saying that local wisdom functions as an expression of culture reflected in several expressions as follow:</p> <p>a. Verbal expression, which comes from mythology, folklore, poetry, prose, proverb, sign, word, name, symbol, and indication in terms of time and direction.</p> <p>b. Music expression, which—among them—comes from folk music and instrumental music.</p> <p>c. Movement expression, which comes from folk dance, opera, drama, dance art, and artistic and ritual forms.</p>

	<p>d. Tangible expression, such as folk art production in terms of picture, painting, carving, ceramic and earthenware, mosaic, wooden carving, metal, jewelry, fabric embroidery, carpet and clothes, society's craft, music instrument and architecture.</p> <p>There is a local wisdom about the utility of nature expressed evidently in terms of traditional house of papuan's society. Such matter is categorized to this theory because Digdoyo (2015, 104) stated thatb traditional house quite much reflects a set of knowledge possessed by society living in a certain area, by the help of certain technology as a goal which is created to be used for sustaining their daily life.</p> <p>Data 2 CCRP-YD-H12. P11. K28 Found in the sentence: "He cut the trees every day buy using a tool made by himself from stone. Due to its simple tool, Kweiya could only cut one tree in a day. Data is confronted by the theory of Adimiharja (in Digdoyo, 2015, p.104) saying that local wisdom functions as an expression of culture reflected in several expressions as follow:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Verbal expression, which comes from mythology, folklore, poetry, prose, proverb, sign, word, name, symbol, and indication in terms of time and direction.</li> <li>Music expression, which—among them—comes from folk music and instrumental music.</li> <li>Movement expression, which comes from folk dance, opera, drama, dance art, and artistic and ritual forms.</li> <li>Tangible expression, such as folk art production in terms of picture, painting, carving, ceramic and earthenware, mosaic, wooden carving, metal, jewelry, fabric embroidery, carpet and clothes, society's craft, music instrument and architecture.</li> </ol> <p>There is a local wisdom about the utility of nature expressed evidently in terms of Papuan society's simple traditional tool—stone. Such matter is categorized to this theory because Digdoyo (2015, 104) stated thatb traditional tool quite much reflects a set of knowledge possessed by society living in a certain area, by the help of certain technology as a goal which is created to be used for sustaining their daily life.</p> <p>Data 3 CCRP-YD-H24. P33. K64 Found in the sentence: "After a few years, Kweiya's</p>
--	--

	<p>mother gave birth to two boys and a girl as a result from her marriage with that old man. Kweiya considered her there younger brothers and sister as her own relatives by blood. They live peacefully and care to one another.</p> <p>Data is confronted by the theory of Keraf saying that that Local wisdom is a whole forms of knowledge, belief, understanding or idea as well as custom and ethics that guides human behaviors in the life of ecological community (Keraf (in Hasanah, 2016, p.43).</p> <p>There is local wisdom about folklore conjured evidently in terms of humanist value; goodness from step relative to one another. Such matter is categorized to this theory because Digdoyo (2015, 104) stated thatb traditional tool quite much reflects a set of knowledge possessed by society living in a certain area, by the help of certain technology as a goal which is created to be used for sustaining their daily life.</p> <p>Data 4</p> <p>CCRP-YD-H27. P36. K69</p> <p>Found in the sentence: “Kweiya preferred hiding on top of a tree near her house while twining string made from animal’s skin as many as possible. That ball of twine will then crafted to be a wing.</p> <p>Data is confronted by the theory of Adimiharja (in Digdoyo, 2015, p.104) saying that local wisdom functions as an expression of culture reflected in several expressions as follow:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Verbal expression, which comes from mythology, folklore, poetry, prose, proverb, sign, word, name, symbol, and indication in terms of time and direction.</li> <li>Music expression, which—among them—comes from folk music and instrumental music.</li> <li>Movement expression, which comes from folk dance, opera, drama, dance art, and artistic and ritual forms.</li> <li>Tangible expression, such as folk art production in terms of picture, painting, carving, ceramic and earthenware, mosaic, wooden carving, metal, jewelry, fabric embroidery, carpet and clothes, society’s craft, music instrument and architecture.</li> </ol> <p>There is a local wisdom about the utility of nature conjured evidently in terms of wing made from animal’s skin which will be used as Papuan traditional clothes. Such matter is categorized to this theory because Digdoyo (2015, 104) stated thatb traditional tool quite much reflects a set of knowledge possessed by society living in a certain area, by the help of certain technology as a goal which is created to</p>
--	---

	<p>be used for sustaining their daily life.</p> <p>Data 5</p> <p>CCRP-YD-H31. P47. K82</p> <p>Found in the sentence: “Initially Kweiya inserted a ball of twine-made wing in her armpit, she then jumped from the tree. At that time, she changed into a bird.”</p> <p>Data is confronted by the theory of Adimiharja (in Digdoyo, 2015, p.104) saying that local wisdom functions as an expression of culture reflected in several expressions as follow:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Verbal expression, which comes from mythology, folklore, poetry, prose, proverb, sign, word, name, symbol, and indication in terms of time and direction.</li> <li>b. Music expression, which—among them—comes from folk music and instrumental music.</li> <li>c. Movement expression, which comes from folk dance, opera, drama, dance art, and artistic and ritual forms.</li> <li>d. Tangible expression, such as folk art production in terms of picture, painting, carving, ceramic and earthenware, mosaic, wooden carving, metal, jewelry, fabric embroidery, carpet and clothes, society’s craft, music instrument and architecture.</li> </ul> <p>There is local wisdom about mythology or legend expressed by Papuan folklore which tells a story of a child named Kweiya who inserted s ball of twine then changed herself into a bird of Cendrawasih which is popular within a part of Papuan society. Such matter is categorized to this theory because legend is folklore which is delivered hereditarily as it is also strengthened by the theory of Digdoyo (2015, p.10) which said that local wisdom cannot be separated from the manners and practices developed by a group of society that comes from their deep understanding on local environment, shaped by knowledge acquired in an effort of facing natural challenges in which the live from generation to generation.</p>
c. Conclusion	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. It is found give quotes of sentence in the story of Cendrawasih—all of which relates to culture expression.</li> <li>2. This local wisdom story introduces us to a variety of knowledge tells about traditional house, traditional tool, system of value, traditional clothes, and legend. For instance, this story of Cendrawasih gives significant benefit both for children and adults about life’s system of value indicating that we shall not be jealous and envious with other. It also introduces local wisdom form a number of culture of Papuan society so that it gives knowledge</li> </ol>

	which is useful for either children or adults to be familiar with Indonesia culture.
--	--

## CONCLUSION

1. The content of local wisdom on the collection of stories about daily myth by Nelfi Syafriana related to the theories of Digdoyo (2015, p. 106) and Keraf (in Hasanah, 2016,p. 43)

No	Aspect	F	Percentage %
1	Knowledge or Belief	As much as 6 stories on the story number 1, 2, 6, 7, 8 and 10	46, 15 %
2	Prohibition, taboo	As much as 7 stories on the story number 3, 4, 5, 9, 11, 12, and 13	53, 85 %

2. The content of local wisdom on the legend of Cenderawasih by Yudi related to the theories of Adimiharja (in Digdoyo, 2015, p. 104) and Keraf (in Hasanah, 2016, p.43).

No	Aspect	F	Percentage %
1	Culture expression	As much as 4 stories on the story number 1, 2, 4 and 5	80 %
2	Ethic/System of Value	As much as 1 story on the story number 3	20 %

## REFERENCES

- Digdoyo, E. (2015). *Ilmu sosial & budaya dasar*. Bogor: Ghalia indonesia.
- Hasanah, A. dkk. (2016). *Nilai-nilai karakter sunda (Internalisasi nilai-nilai karakter sunda di sekolah)*. Yogyakarta: Deepublish.
- Herimanto. Winarno. (2011). *Ilmu Sosial dan Budaya Dasar*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Rosidi, A. (2011) *Kearifan lokal dalam perspektif budaya sunda*. Bandung: Kiblat Buku Utama.

- Syafrina, N. (2015). *Ssst... itu cuma mitos (Kumpulan cerita tentang sehari-hari)*. Solo: Tiga Ananda.
- Sartini. (2004). *Menggali kearifan lokal nusantara sebagai kajian filsafati. Jurnal Filsafat*. 37(2): 111-120.
- Sarumpaet, Riris K. Toha. 2003. *Struktur Bacaan Anak, dalam "Teknik Menulis Cerita Anak"*. Yogyakarta: Pink Books, Pusbuk, dan Taman Melati.
- Tarigan, Henry Guntur. 1995. *Dasar-dasar Psikosastra*. Bandung: Angkasa.
- Yudi. (2014). *Legenda cenderawasih (cerita rakyat Papua)*. Jakarta Selatan: PT. Happy Holy Kids.

**PROSESI RITUAL UPACARA ADAT SUKU ASMAT  
DALAM NOVEL NAMAKU TEWERAUT KARYA ANI SEKARNINGSIH  
(KAJIAN ANTROPOLOGI SASTRA)**

***Herman Didipu***

*Fakultas Sastra dan Budaya, Universitas Negeri Gorontalo  
herdi.ung@gmail.com*

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan prosesi ritual upacara adat suku Asmat Papua dalam novel *Namaku Teweraut* karya Ani Sekarningsih. Pendekatan yang digunakan adalah antropologi sastra, yaitu pendekatan yang secara khusus mengaji aspek-aspek kebudayaan manusia dalam teks sastra. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif interpretatif. Data penelitian dikumpulkan dengan teknik kepustakaan. Analisis data dilakukan melalui tahapan pembacaan novel, pengamatan terfokus pada masalah penelitian, deskripsi dan interpretasi, dan yang terakhir adalah penyajian data penelitian. Berdasarkan hasil penelitian, ditemukan empat prosesi ritual upacara adat suku Asmat yang dideskripsikan dalam novel NT, yaitu (1) upacara adat *mbis* atau *mbis pokmbu*, yaitu jenis upacara adat yang dilaksanakan untuk membuat patung tonggak leluhur yang disebut patung *mbis*; (2) upacara adat *ndat* atau *nDat Pokmbu*, yaitu ritual adat untuk mengundang roh arwah para leluhur; (3) upacara adat perkawinan; dan (4) upacara adat pemakaman.

Kata kunci: upacara adat, *Namaku Teweraut*, antropologi sastra

**ABSTRACT**

*This study aims to describe the procession of the Asmat Papuan tribal ritual in the novel Namaku Teweraut by Ani Sekarningsih. The approach used is literary anthropology, which is an approach that specifically examines aspects of human culture in literary texts. The method used is descriptive interpretive method. Research data is collected by library techniques. Data analysis is done through the stages of novel reading, focused observation on research problems, description and interpretation, and the last is the presentation of research data. Based on the results of the study, found four processions of the Asmat tribal ceremonies described in the NT novel, namely (1) the traditional mbis or mbis pokmbu ceremony, which is a type of traditional ceremony held to make ancestral statues called mbis statues; (2) ndat or ndat Pokmbu traditional ceremonies, which are traditional rituals to invite spirits of the ancestors; (3) traditional marriage ceremonies; and (4) funeral ceremonies.*

*Keywords: traditional ceremony, my name is Teweraut, literary anthropology*



## PENDAHULUAN

Novel *Namaku Teweraut* (selanjutnya disingkat NT) karya Ani Sekarningsih merupakan salah satu novel etnografis/antropologis Indonesia. Disebut novel etnografis karena novel NT secara signifikan berisi deskripsi kebudayaan suatu etnik (Didipu, 2017). Walaupun ditulis oleh pengarang yang bukan asli Papua, novel NT mampu memberikan gambaran imajinatif kepada para pembaca tentang berbagai seluk beluk tradisi, kekentalan budaya, aktivitas peradatan, hingga berbagai ritual suku Asmat di Papua. Hal ini disebabkan oleh teknik pengisahan yang digunakan oleh pengarang adalah “akuan” yaitu tokoh Teweraut yang merupakan orang asli (*insider*) suku Asmat sekaligus bertindak sebagai narator. Urutan penceritaannya cenderung kronologis sehingga mudah untuk diikuti. Dengan membaca novel ini, pemikiran dan pengetahuan pembaca akan digugah dengan keunikan masyarakat suku Asmat yang masih konsisten menjalankan adat dan budayanya. Itulah sebabnya, novel NT meraih penghargaan Hadiah Sastra Buku Utama tahun 2002 dari Menteri Pendidikan Nasional.

Salah satu aspek kebudayaan yang terdapat dalam novel NT adalah prosesi ritual upacara adat suku Asmat di Papua. Novel NT secara khusus mendeskripsikan empat ritual upacara adat pada masyarakat suku Asmat di Papua. *Pertama*, upacara adat *mbis* atau *mbis pokmbu*, yaitu jenis upacara adat yang dilaksanakan untuk membuat patung tonggak leluhur yang disebut patung *mbis*. Upacara adat ini sangat disakralkan oleh masyarakat setempat karena berhubungan dengan hal-hal magis, yaitu mengundang roh para leluhur. *Kedua*, upacara adat *ndat* atau *nDat Pokmbu* merupakan salah satu ritual yang disakralkan oleh masyarakat Asmat. Sesuai katanya, “*nDat*” berarti ‘roh jiwa’, upacara adat *ndat* berarti ritual adat untuk mengundang roh arwah para leluhur. *Ketiga*, upacara adat perkawinan. Layaknya prosesi perkawinan di daerah lain, upacara adat perkawinan pada masyarakat suku Asmat bertujuan untuk mempererat hubungan satu keluarga dengan keluarga lain atau kampung yang satu dengan kampung lainnya. *Keempat*, prosesi upacara secara adat pun digelar apabila ada di antara warga yang meninggal dunia. Sebuah prosesi unik dan khas

dapat dilihat pada prosesi upacara adat ketika ada seorang ibu yang meninggal bersama bayi dalam kandungannya.

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan antropologi sastra. Antropologi sastra merupakan disiplin ilmu sastra yang secara khusus mengaji atau menganalisis berbagai aspek kebudayaan manusia di dalam karya sastra. Tujuan utamanya adalah untuk mengungkap dan memahami berbagai fenomena kebudayaan manusia/masyarakat yang terepresentasi lewat karya sastra. Dalam hal ini, karya sastra diasumsikan sebagai representasi dari berbagai fenomena kebudayaan yang mengitari proses penciptaan karya sastra.

Sebagai interdisipliner dari dua disiplin ilmu yang sama-sama mengamati manusia, antropologi sastra mempunyai karakteristik khusus. Markowski (2012) menyatakan bahwa karakteristik antropologi sastra berangkat dari fakta bahwa sastra merupakan ruang di mana sifat manusia itu sendiri terungkap, atau dengan kata lain, melalui sastra manusia menemukan esensinya. Pandangan Markowski ini menekankan arti penting sastra bagi manusia itu sendiri. Sastra lahir dari tangan manusia, berisi tentang berbagai fenomena kehidupan manusia, dan ditujukan untuk dibaca oleh manusia. Itulah sebabnya ketika membaca sastra, kita seperti membaca diri kita sendiri dan orang lain. Dengan demikian, dalam perspektif antropologi sastra, karya sastra dianggap sebagai dokumen antropologi yang memberitahukan kita tentang eksistensi manusia (Maryl, 2012).

## **METODOLOGI PENELITIAN**

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif interpretatif. Artinya, data yang berupa prosesi ritual upacara adat suku Asmat dalam novel NT dideskripsikan dan diinterpretasi maknanya sesuai kepercayaan dan keyakinan masyarakat setempat. Data penelitian yang berupa prosesi ritual upacara adat suku Asmat bersumber dari novel *Namaku Teweraut* karya Ani Sekarningsih yang diterbitkan pada tahun 2000 oleh Yayasan Obor Indonesia. Data penelitian dikumpulkan dengan menggunakan teknik kepustakaan. Analisis data dilakukan melalui tahapan pembacaan novel, pengamatan terfokus pada

masalah penelitian, deskripsi dan interpretasi, dan yang terakhir adalah penyajian data penelitian.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Prosesi ritual/upacara adat selanjutnya yang terdapat pada masyarakat suku Asmat di Papua. Sebagai salah satu komunitas yang memiliki kebudayaan sendiri, suku Asmat mempunyai berbagai ritual atau upacara adat yang disakralkan oleh masyarakat setempat. Beberapa di antaranya seperti dideskripsikan dalam novel *Namaku Teweraut* karya Ani Sekarningsih berikut ini.

### Upacara Adat *mbis*

Upacara adat *mbis* atau *mbis pokmbu* merupakan jenis upacara adat yang dilaksanakan untuk membuat patung tonggak leluhur yang disebut patung *mbis*. Upacara adat ini sangat disakralkan oleh masyarakat setempat karena berhubungan dengan hal-hal magis, yaitu mengundang roh para leluhur. Masyarakat Asmat percaya bahwa dengan upacara adat pembuatan patung *mbis*, mata rantai antara orang-orang yang masih hidup dengan orang-orang yang telah meninggal, namun disayangi dan dihormati, akan senantiasa terjalin. Patung *mbis* itu sendiri bagi masyarakat Asmat merupakan simbol dari kehadiran roh orang-orang yang telah meninggal sekaligus sebagai kenangan bagi orang-orang yang dihormati dan disayangi. Sejak dulu hingga sekarang dipercaya roh yang menitis pada patung *mbis* mampu memberikan keberkatan dan kesejahteraan bagi masyarakat suku Asmat. Itulah sebabnya, sampai sekarang upacara *mbis pokmbu* masih merupakan upacara induk di antara sekian banyak upacara ritual.

Pada zaman dahulu, upacara adat *mbis* dilaksanakan untuk memperingati anggota keluarga atau anggota kelompok yang mati terbunuh. Sebagai gantinya, mereka pun harus membunuh anggota keluarga atau anggota kelompok dari pihak pembunuh sebagai wujud balas dendam. Namun hal tersebut sekarang sudah mulai ditinggalkan. Pada masa sekarang, upacara *mbis* dilaksanakan berdasarkan permintaan suatu keluarga untuk mengenang atau memperingati anggota keluarga lain yang telah meninggal. Hal itu dimaksudkan agar pihak keluarga senantiasa merasa dekat dengan anggota keluarga yang telah meninggal karena roh mereka

dipercaya akan menitis ke dalam patung *mbis* tersebut. Walaupun demikian, tidak semua orang yang telah meninggal harus dilaksanakan upacara *mbis*. Hanya orang-orang tertentu, yang dihormati atau disegani karena jasa-jasa selama hidupnya saja yang perlu diupacarakan.

Pelaksanaan upacara adat *mbis* diawali dengan musyawarah para tokoh adat untuk membicarakan persiapan upacara tersebut. Setelah diputuskan, panglima perang akan memimpin para lelaki untuk memulai upacara. Mereka masing-masing menghias diri dengan kapur, tanah merah, dan jelaga, serta mengenakan pakaian kebesaran prajurit. Tidak ketinggalan pula perahu-perahu lama dikapuri dan dihiasi kembali. Selama proses tersebut, suasana menjadi riuh dan gaduh dengan bunyi genderang yang diiringi tarian dan nyanyian *daiso*. Nyanyian *daiso* merupakan nyanyian yang dikeramatkan dan wajib dinyanyikan pada saat upacara *mbis* karena berisi ratapan kehilangan dan dipercaya mengandung kekuatan gaib. Para lelaki pun berarak ke hutan untuk mencari batang pohon *tou* yang akan dijadikan bahan dasar pembuatan patung *mbis*.

Ketika para lelaki menuju ke hutan, para wanita mengisi rumah adat dengan menabuh genderang sambil terus menari hingga para lelaki pulang. Para wanita dipimpin oleh seorang wanita tua yang menguasai ilmu perang dan hukum peradatan, kedudukannya dia atas dari panglima perang, yang disebut *casema cowut*. Pada zaman dahulu, upacara *mbis* diisi dengan mengadakan perang untuk mengayau beberapa kepala musuh sesuai jumlah korban yang ditokohkan atau berdasarkan ketetapan panglima perang untuk diukir dalam bentuk patung *mbis*. Darah musuh dioleskan untuk menyucikan patung *mbis*, sedangkandaging mereka disantap beramai-ramai. Hal itu diyakini mampu mengumpulkan roh-roh korban sehingga dapat meningkatkan kekuatan dan ketangguhan. Namun sekarang tahap ini telah dihilangkan.

Setelah para lelaki pulang dengan membawa batang pohon *tou* untuk dijadikan ukiran patung *mbis*, setiap malam orang menabuh genderang, menari siang malam tanpa henti. Selama proses pengukiran patung, biasanya diikuti dengan upacara sakral lainnya yaitu *papisy*. *Papisy* merupakan upacara sakral melakukan hubungan intim dengan cara yang unik yaitu bertukaran istri di antara

para sahabat. Walaupun melakukan hubungan intim, tidak lantas menjadikan hubungan setiap saat apabila salah seorang suaminya tak berada di tempat. Atau tanpa persetujuan masing-masing pihak. Dari perspektif modern, upacara *papisy* pasti bertentangan dengan norma-norma peradaban modern sebagaimana diajarkan agama. Karena pada umumnya masyarakat belum paham pada hukum sebab-akibat, maka dikatakan saja hal itu keliru atau tidak memenuhi persyaratan suatu upacara pemujaan. Namun jika ditinjau dari perspektif zaman dulu, upacara *papisy* merupakan salah satu cara yang dilakukan oleh masyarakat Asmat untuk mempererat tali persaudaraan dan kebersamaan.

“Pribadi sukma para kerabat yang masih hidup berkewajiban mengundang tenaga hidup leluhurnya yang tiada lain wujud suatu energi. Bukan sekedar cuma perilaku ragam mitos untuk menjadi kontrol sosial saja, atau pernyataan rasa hormat kepada arwah nenek moyang semata, tetapi di dalamnya juga terkandung pesan-pesan yang sangat alamiah. Bisa dikatakan pula sebagai ungkapan pernyataan terima kasih pada kesemestaan, yang mengingatkan kita pada kebajikan pada sesama makhluk yang pernah dan masih memiliki tenaga hidup itu di tengah-tengah kehidupan manusia. Contoh yang jelas wujud prakteknya adalah seperti mengutamakan sikap suka menolong orang yang tak punya api atau tak memiliki perahu.”

(Sekarningsih, 2000:252)

“Sejak saat itulah Beworpits lalu memberi contoh membuat patung *mbis*, dan dirangkai nyanyian *daiso*, dan sejak saat itu pula, sikap laku tersebut ditirukan oleh seluruh keturunannya yang mengikuti jejaknya sampai sekarang. Membuat *mbis* menjadi upacara adat guna membangun mata rantai yang menghubungkan dengan orang-orang yang telah meninggal namun dihormati dan disayangi sebagai kenangan.”

(Sekarningsih, 2000:43)

Setelah proses pengukiran patung *mbis* selesai, selanjutnya pemberian nama kepada patung tersebut sesuai dengan nama orang yang telah meninggal yang diniatkan dalam upacara adat *mbis*. Pemberian nama pada patung *mbis* diyakini dapat mengundang dan menghadirkan kembali roh orang yang telah meninggal sehingga bisa mewakili peran dan tanggung jawabnya selama hidup. Masyarakat Asmat percaya titisan roh leluhur pada patung *mbis* menjadi pelindung dan pembawa keberkahan kepada yang masih hidup sesuai dengan peran, tugas, dan tanggung jawab almarhum selama hidup. Selain bermakna menghormati dan menjunjung tinggi jasa para leluhur, upacara adat *mbis*

dimaksudkan untuk meneladani sikap-sikap positif, potensi dan karisma dari para leluhur.

Sebagai salah satu upacara adat yang sangat disucikan, upacara adat *mbis* memiliki peran penting bagi masyarakat Asmat. *Pertama*, upacara *mbis* merupakan wujud ekspresi kekaguman masyarakat Asmat kepada para leluhur yang telah berperan besar dalam kehidupan mereka. Upacara *mbis* dilaksanakan tidak lain untuk mengenang arwah seorang atau beberapa orang tokoh yang berjasa menjaga kedaulatan kelompok mereka dari gangguan kelompok lain. Dengan upacara adat ini, seluruh anggota masyarakat di Asmat dapat belajar dan meneladani sifat-sifat kewiraan yang dimiliki oleh orang tersebut. *Kedua*, upacara *mbis* merupakan wujud rasa syukur orang Asmat kepada Tuhan Maha Pencipta yang telah menganugerahkan alam semesta sehingga mereka dapat terus melangsungkan kehidupan. Ungkapan rasa syukur tersebut direpresentasikan lewat patung-patung *mbis*. Orang Asmat yakin dan percaya, semakin banyak patung *mbis* yang dibuat dan diletakkan di rumah adat, semakin besar pula wujud rasa syukur mereka terhadap Tuhan. *Ketiga*, upacara adat *mbis* juga merupakan ritual untuk memanjatkan doa keberkahan bagi masyarakat Asmat. Selain doa yang diucapkan selama prosesi upacara *mbis*, keberadaan patung-patung *mbis* juga diyakini mampu memberikan perlindungan dan keberkahan bagi masyarakat Asmat.

### **Upacara adat *nDat Pokmbu***

Upacara adat *ndat* atau *nDat Pokmbu* merupakan salah satu ritual yang disakralkan oleh masyarakat Asmat. Sesuai katanya, "*nDat*" berarti 'roh jiwa', upacara adat *ndat* berarti ritual adat untuk mengundang roh arwah para leluhur. Upacara ini dilaksanakan jika ada sebuah peristiwa besar yang terjadi di wilayah tersebut, misalnya wabah penyakit yang menyerang warga setempat, atau misalnya ada peristiwa alam yang mengakibatkan jatuhnya korban jiwa secara misterius. Semua peristiwa tersebut oleh masyarakat setempat selalu dihubungkan dengan hal-hal spiritual.

“Apa arti *yuwus* itu, Endew?” entah kapan pertanyaan itu tepatnya diajukan. Rasanya telah lama sekali, tiba-tiba saja kini muncul. Seingatku saat itu aku sedang menyaksikan upacara meruwat desa, *nDat Pokmbu*, yakni upacara mengundang arwah leluhur, sehubungan merajalelanya wabah penyakit muntaber yang merenggut banyak korban. Disusul kemudian peristiwa lain yang mengenaskan yang menelan tiga korban saat sekelompok pemuda berenang dalam cuaca panas terik tiba-tiba diserang buaya.

(Sekarningsih, 2000:49)

Dalam kepercayaan suku Asmat, kejadian atau peristiwa alam yang misterius ada kaitannya dengan kemurkaan roh leluhur. Melalui upacara adat *ndat pokmbu*, masyarakat Asmat melakukan berbagai ritual dan para tetua adat membaca mantra-mantra untuk mengundang roh para leluhur yang dipercaya akan menitis pada patung-patung *mbis*. Dalam upacara adat tersebut, dilakukan berbagai ritual sebagai pemujaan terhadap roh leluhur. Dengan begitu, diharapkan para leluhur kembali memberikan keberkahan dan perlindungan kepada seluruh masyarakat sehingga bencana atau peristiwa-peristiwa misterius segera berakhir.

### Upacara Adat Perkawinan

Layaknya prosesi perkawinan di daerah lain, upacara adat perkawinan pada masyarakat suku Asmat bertujuan untuk mempererat hubungan satu keluarga dengan keluarga lain atau kampung yang satu dengan kampung lainnya. Itulah sebabnya, persiapan pernikahan harus disepakati bersama antara kedua pihak keluarga. Setelah disepakati, prosesi adat perkawinan pun segera digelar. Upacara adat perkawinan pada masyarakat Asmat sebagaimana digambarkan dalam novel *Namaku Teweraut* meliputi, tahap *awaipetei* yaitu pertukaran makanan antar besan; tahap *seyborouw*, yaitu pembicaraan adat orang tua mempelai laki-laki dan orang tua mempelai perempuan disaksikan keluarga kedua belah pihak; tahap *okonbi* yaitu menggambari pola-pola tertentu dengan tepung sagu dan jelaga; dan tahap upacara *amas aminim*, yaitu membakar dan membagikan bola-bola sagu.

Secara umum, prosesi upacara adat perkawinan suku Asmat dapat diringkaskan berikut ini. Diawali dengan acara *awaipetei*, yaitu pertukaran makanan antarbesan yang diantarkan oleh pihak mempelai laki-laki. Ketika

prosesi *awaipetei* berlangsung, mempelai perempuan beserta beberapa anggota keluarga sibuk menyiapkan benda-benda budaya yang khusus digunakan dalam upacara perkawinan, yaitu anyaman *ese* atau *noken*, *tapin*, *awer*, *an*. Keesokan harinya, tepatnya menjelang matahari terbit, mempelai perempuan dirias dengan berbagai atribut busana adat suku Asmat. Kemudian mempelai perempuan didukung oleh sudaranya diikuti oleh seluruh anggota keluarganya menuju rumah mempelai laki-laki.

Mempelai perempuan disambut dengan deburan pukulan genderang dan diiringi rangkaian lantunan nyanyian *dewen*, yaitu nyanyian yang mengisahkan kebolehan yang dihubungkan dengan kepakaran leluhurnya. Selanjutnya orang tua dan diikuti keluarga kedua pihak mempelai melakukan pembicaraan adat yang disebut *seyborouw*. Sementara mempelai perempuan disambut oleh calon mertua dan saudara perempuan mempelai laki-laki. Kemudian ia dibimbing dan didudukkan di dekat perapian pusat.

Mempelai laki-laki dengan pakaian atribut kebesaran adat suku Asmat masuk ke tempat berlangsung upacara sambil didukung seorang laki-laki. Mempelai laki-laki lalu mendekati calon ayah mertuanya dan mencoretkan pola-pola hias pada beberapa bagian tubuh dengan tanah merah. Begitu pula sebaliknya. Selanjutnya diikuti oleh tamu pria keluarga mempelai laki-laki, para wanita dan anak-anak. Inilah yang disebut tahap *okonbi*, atau menggambari pola-pola tertentu dengan tepung sagu dan jelaga.

Setelah itu, mempelai laki-laki didudukkan dengan kaki bersila berhadapan dengan mempelai perempuan. Seketika suara tabuhan genderang berhenti, saudara laki-laki atau perwakilan dari mempelai perempuan membacakan sebuah bacaan seperti ucapan ikrar pernikahan dalam bahasa Asmat, yang diterjemahkan berikut ini.

“Ketika kutekan bahu,  
Bulan demi bulan, tahun demi tahun,  
Inilah akar kediamanmu mendatang!  
Berakarlh sebagaimana,  
Mengakarnya bambu sedang,  
Mengakarnya buluh,  
Mengakarnya bambu besar, pada rumahmu sekarang!”



(Sekarningsih, 2000:70)

Data tersebut menjadi pertanda bahwa kedua pasangan tadi sudah resmi menjadi suami istri, dan mempelai perempuan sepenuhnya menjadi hak dari mempelai laki-laki. Genderang pun dipukul kembali sehingga menimbulkan keceriaan dan kebahagiaan. Selanjutnya mempelai perempuan menjalani upacara *amas aminim*. Mempelai perempuan membakar dan membagikan bola-bola sagu. Diawali suapan kepada masing-masing pasangan, kemudian kepada kedua orang tua dan anggota keluarga lainnya. Sisanya mereka sapukan ke dahi mereka masing-masing sebagai pertanda turut mendoakan kebahagiaan kedua mempelai.

### **Upacara Adat Kematian**

Prosesi upacara secara adat pun digelar apabila ada di antara warga yang meninggal dunia. Sebuah prosesi unik dan khas dapat dilihat pada prosesi upacara adat ketika ada seorang ibu yang meninggal bersama bayi dalam kandungannya. Hal itu seperti yang dideskripsikan di dalam novel NT karya Ani Sekarningsih. Sesuai dengan tata peradatan suku Amsmat, seorang perempuan yang meninggal bersama bayi di kandungannya saat persalinan, jenazahnya dibawa ke hutan keramat, dan tak perlu disemayamkan di rumah.

Jenazah dibawa dan ditempatkan di bawah sebuah pohon yang dikeramatkan yaitu pohon *cu* di bagian hutan yang dikeramatkan pula. Jenazah akan didudukkan di dalam sebuah dangau yang terlebih dulu disiapkan oleh beberapa anak muda. Dangau tersebut dijadikan sebagai tempat tinggal jenazah. Saudara laki-laki dan kerabat terdekat almarhumah diwajibkan mencukur kepala mereka hingga licin dan membalurkan seluruh tubuh mereka dengan lumpur setebal-tebalnya. Wajah mereka disembunyikan ke dalam topi-topi yang dibuat dari daun pandan yang lebar. Orang Asmat percaya hal tersebut dapat menghindarkan roh-roh jahat yang gentayangan dan ingin berbuat jahil kepada keluarga almarhumah.

(B.04.18) Cipcowut, Cenakat, Owunes mencukur licin kepala mereka diikuti beberapa kerabat terdekat, dan membalur seluruh tubuh mereka dengan lumpur setebal-tebalnya. Wajah mereka disembunyikan ke dalam

semacam topi-topi yang terbuat dari daun pandan lebar, agar roh-roh gentanyangan yang ingin berbuat jahil tak mengenali mereka lagi.

Jenazah Taweraut didandani lengkap dengan perhiasan-perhiasan, lalu dibaringkan tersebut sehelai *tapin* yang telah digunakan semasa hidupnya. Semua perhiasan, alat pakai, yang pernah digunakannya diikutkan dalam upacara pemakaman tersebut. termasuk sejumlah sagu dan hasil menjaring.

(Sekarningsih, 2000:290)

Sementara itu, jenazah didandani dengan berbagai perhiasan. Semua perlengkapan yang sering dipakainya selama hidup harus diikutkan dalam upacara pemakaman, tidak terkecuali sagu dan hasil menjaring lainnya. Selanjutnya jenazah dibaringkan tersebut sebuah *tapin* yang selalu digunakannya selama ia hidup.

Ada satu aturan lagi yang berlaku pada masyarakat suku Asmat dalam konteks upacara adat kematian. Selama jasad almarhumah belum hancur, semua laki-laki di kampung tersebut dilarang berada di luar rumah, baik untuk bertandang maupun bepergian setelah matahari tergelincir di sebelah barat. Sesuai kepercayaan masyarakat suku Asmat, hal itu untuk mengantisipasi kekhawatiran jika arwah almarhumah yang penasaran mengajaknya lalu mengajak laki-laki ke dunia arwah. Pihak keluarga pun diharuskan untuk selalu menengok ke dangau. Tidak lupa keluarga dianjurkan mengantarkan sesaji yang berupa makanan kesukaan almarhumah.

## SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian penelitian dan pembahasan, ditemukan empat jenis ritual upacara adat suku Asmat yang dideskripsikan dalam novel NT. *Pertama*, upacara adat *mbis* atau *mbis pokmbu*, yaitu jenis upacara adat yang dilaksanakan untuk membuat patung tonggak leluhur yang disebut patung *mbis*. Upacara adat *mbis* sangat disucikan oleh masyarakat Asmat. Bagi masyarakat Asmat, upacara adat *mbis* merupakan wujud ekspresi kekaguman masyarakat Asmat kepada para leluhur yang telah berperan besar dalam kehidupan mereka. Upacara *mbis* juga merupakan wujud rasa syukur orang Asmat kepada Tuhan Maha Pencipta yang telah menganugerahkan alam semesta sehingga mereka dapat

terus melangsungkan kehidupan. Selain itu, upacara adat *mbis* juga merupakan ritual untuk memanjatkan doa keberkahan bagi masyarakat Asmat. *Kedua*, upacara adat *ndat* atau *nDat Pokmbu*, yaitu ritual adat untuk mengundang roh arwah para leluhur. Upacara adat ini tidak lain berisi pemujaan terhadap roh leluhur sehingga diharapkan para leluhur kembali memberikan keberkahan dan perlindungan kepada seluruh masyarakat sehingga bencana atau peristiwa-peristiwa misterius segera berakhir. *Ketiga*, upacara adat perkawinan. Upacara adat perkawinan pada masyarakat suku Asmat bertujuan untuk mempererat hubungan satu keluarga dengan keluarga lain atau kampung yang satu dengan kampung lainnya. *Keempat*, upacara adat pemakaman. Dalam prosesi pemakaman, selama jasad almarhumah belum hancur, semua laki-laki di kampung tersebut dilarang berada di luar rumah. Sesuai kepercayaan masyarakat suku Asmat, hal itu untuk mengantisipasi kekhawatiran jika arwah almarhumah yang penasaran mengajaknya lalu mengajak laki-laki ke dunia arwah. Pihak keluarga pun diharuskan untuk selalu menengok ke dangau. Tidak lupa keluarga dianjurkan mengantarkan sesaji yang berupa makanan kesukaan almarhumah.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Didipu, Herman. (2017). "Novel Etnografis: Mengokohkan Kebhinekaan Budaya Indonesia." Dalam Suwardi Endraswara (Ed) *Sastra Etnografis*. Yogyakarta: Morfalingua.
- Malinowski, Bronislaw. (2007). "Method and Scope of Anthropological Fieldwork". Dalam Antonius C. G. M. Robben dan Jeffrey A. Sluka (Ed) *Ethnographic Fieldwork: An Anthropological Reader*. Malden: Blackwell Pubusidng.
- Maryl, Maciej. (2012). "The Anthropology of Literary Reading – Methodological Issues". *Teksty Drugie: Anthropology in Literary Stuties*, 2012 (2), 181-201.
- Sekarningsih, Ani. (2000). *Namaku Teweraut*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

## UPAYA AHMAD TOHARI MELAWAN KORUPSI DALAM NOVEL *ORANG-ORANG PROYEK*

**Herson Kadir**

*Universitas Negeri Gorontalo*  
*hersonung@gmail.com*

### ABSTRAK

Ahmad Tohari merupakan pengarang yang sangat peka dengan persoalan sosial yang ada di zamannya. Salah satu zaman yang melingkupi kehidupan Ahmad Tohari adalah zaman Orde Baru. Di zaman ini banyak persoalan yang muncul, salah satunya adalah masalah korupsi. Korupsi di zaman itu telah dianggap menggurita hampir di semua sendi kehidupan. Persoalan korupsi itu kemudian dipotret oleh Ahmad Tohari dalam novelnya berjudul *Orang-Orang Proyek*. Masalah ini tentunya menarik untuk dibahas, mengingat perlunya proyeksi semangat dan upaya Ahmad Tohari ke generasi saat ini agar bersemangat pula di dalam melawan dan memberantas korupsi. Untuk itu kajian mengenai hal ini perlu dilakukan dengan metode deskriptif yang diperkuat oleh analisis data terhadap kutipan-kutipan novel yang merepresentasikan upaya Ahmad Tohari melawan korupsi melalui tokoh heronya di dalam novel. Ulasan hasil dan pembahasan dapat dinyatakan bahwa peran tokoh Kabul sebagai pelaksana proyek pembangunan jembatan di dalam cerita novel digambarkan oleh Ahmad Tohari sebagai perwakilan tokoh yang kuat dan gigih melawan perbuatan korupsi. Tokoh Kabul selalu berupaya menolak dan menentang rong-rongan dari berbagai pihak yang berkeinginan untuk mem-bancak anggaran proyek. Tokoh Kabul berupaya amanah, bertanggung jawab, dan sangat disiplin dalam menyelesaikan proyek pembangunan jembatan sungai Cibawor. Melalui upaya tokoh Kabul dapat disimpulkan bahwa hal itu merupakan representasi ide dan pemikiran Ahmad Tohari yang berupaya menyampaikan kritiknya untuk melawan korupsi.

Kata-kata kunci: upaya, melawan, korupsi, novel orang-orang proyek

### ABSTRACT

*Ahmad Tohari is a writer who was sensitive about social issues in his period which is known as "The New Orde". In this period, there were many problems arise and corruption was the greatest one. It had greatly influenced everybody's life. The issue about corruption was then portrayed by Ahmad Tohari in his Novel entitled *Orang-Orang Proyek*. This issue is intensely interesting to analyze, considering the need for projection of enthusiasm and efforts of Ahmad Tohari to young generation to be greatly encouraged in fighting against corruption. So that,*

*a research needs to be conducted descriptively by presenting data analysis of novel excerpts that representing the efforts of Ahmad Tohari fights against corruption through his heroic character. The role of Kabul, the executor of bridge construction project in the story, was described by Ahmad Tohari as a representative of a strong and persistent figure in fighting corruption. Kabul tried to reject and resist people willing to break the project budget. He strived to be responsible and highly disciplined in finishing Cibawor River bridge construction project. The efforts of Kabul in the story can be concluded as the representative of Ahmad Tohari's ideas and the medium of conveying his criticism to fight corruption.*

*Keywords: efforts, against, corruption, novel, orang-orang proyek*

## PENDAHULUAN

Pengarang selalu memberikan respons imajinatif-kreatif terhadap berbagai persoalan sosial di lingkungan hidupnya. Pengarang sebagai subjek kreator mampu memotret berbagai persoalan sosial di lingkungannya, karena menurut Scheler (1980:67) pengarang termasuk juga individu yang berstatus sebagai anggota masyarakat pada umumnya yang memiliki latar belakang kehidupan sosial. Dengan begitu, karya sastra dianggap selalu mengalami pencerapan sosial. Persoalan sosial tersebut dihadirkan oleh pengarang di dalam sebuah karya sastra, salah satunya melalui novel. Novel termasuk salah satu karya fiksi, yang dinyatakan oleh Todorov (1985:25) merupakan jembatan antara serangkaian kalimat dengan dunia imajinasi. Melalui proses kreatif, dunia imajinasi personalitas pengarang sering dipengaruhi oleh personalitas sosialnya. Pengarang mampu mentransformasikan realitas sosial ke dalam realitas imajinatifnya, sehingga dapat diungkapkan bahwa isi sebuah karya sastra termasuk novel sering melukiskan komplikasi-komplikasi problematika sosial di dalamnya yang menandakan bahwa karya tersebut telah mencapai tingkat suprakarya (Ratna, 2003:197). Persoalan-persoalan sosial yang diangkat oleh pengarang ke dalam karya sastra, secara perspektif sosiologi Goldmann dimediasi oleh pandangan dunia pengarang. Menurut proposisi Goldmann (1977: 17) bahwa pandangan dunia ini berkaitan dengan gagasan, aspirasi, dan perasaan yang telah dikreasikan pengarang dalam kapasitasnya sebagai bagian dari suatu kelompok sosial atau sebagai subjek kolektif. Goldmann (1981: 40) menambahkan bahwa pandangan dunia ini terbentuk akibat adanya interaksi yang cukup signifikan antara pengarang dengan dunia sekelilingnya. Interaksi pengarang dengan lingkungannya tentunya tidak lepas dari berbagai fakta-fakta sosial yang ada.

Berbagai fakta itu dapat berupa fakta dan kondisi sosial tertentu, aktivitas politik tertentu, maupun kreasi kultural beberapa seni termasuk seni sastra (Faruk, 2005: 12). Dengan begitu dapat dipahami bahwa pada dasarnya berbagai peristiwa dan persoalan sosial yang sering terjadi di masyarakat dalam kurun waktu tertentu sering menjadi perhatian dan pemikiran pengarang selaku

sastrawan dengan berupaya selalu memberikan solusi estetis melalui karya sastra yang ditulisnya. Pengarang selalu memberikan kesan kepada pembaca melalui fakta *literer*-nyaseolah-olah memiliki kedekatan atau hubungan dengan para tokoh dan peristiwa-peristiwa yang dihadirkan di dalam cerita novel. Melalui peran tokoh tersebut biasanya pengarang selalu menyisipkan lokus ide, gagasan, atau pikiran-pikiran, dan cita-citanya terkait dengan tanggapan dan kritiknya terhadap persoalan sosial yang terjadi. Kemampuan pengarang di dalam mengkritik persoalan sosial bukanlah disebabkan oleh kemampuan intelektualnya saja, namun juga dipengaruhi oleh pengetahuan sosial. Hal itu senada dengan pandangan Mannheim (1952:240-241) bahwa pengetahuan individual dipengaruhi dan dikondisikan oleh pengetahuan sosial, karena ide-ide seseorang tidak terisolasi dan bersifat parsial, namun adanya mekanisme dialektis dengan kondisi-kondisi sosiokulturalnya.

Hal itu mengindikasikan bahwa karya sastra termasuk novel selalu lahir dengan format imajinasi pengarang yang tidak lepas dari adanya interaksi pengetahuannya terhadap kondisi sosial zaman yang melingkupinya. Pengarang selalu menampilkan ide-ide dan gagasannya yang mengandung sebuah kritik, pencerahan, protes, harapan, bahkan upaya perlawanan di dalam karyanya. Ahmad Tohari adalah salah satu pengarang yang memiliki kecerdasan dan sensitivitas sosial yang tinggi. Kehidupan sosial di zaman orde baru dengan segala gejolak yang terjadi berhasil direspon dengan baik di dalam novel *Orang-Orang Proyek*. Salah satu persoalan besar yang dikritik oleh Ahmad Tohari adalah korupsi. Korupsi merupakan sebuah persoalan yang ditimbulkan oleh kegiatan atau tindakan dan prakteknya dapat dikenal dalam berbagai bentuk umum di antaranya yaitu: 1) *bribery* atau *penyuapan*; 2) *embezzlement* atau *penggeleapan/pencurian*; 3) *fraud* atau *penipuan*; dan 4) *extortion* atau *pemerasan* (Amundsen, 2000:1-4). Selanjutnya, persoalan korupsi merupakan masalah yang ditimbulkan oleh produk dari sikap hidup satu kelompok masyarakat yang memakai uang sebagai standar kebenaran dan sebagai kekuasaan yang mutlak (Kartono, 2014: 89). Persoalan korupsi diangkat oleh Ahmad Tohari di dalam novel *Orang-Orang Proyek* memberikan makna yang

sangat mendalam. Di dalamnya tersirat upaya Ahmad Tohari untuk melawan korupsi yang dapat diproyeksikan dalam rangka mendukung gerakan pencegahan dan pemberantasan korupsi saat ini. Oleh sebab itu kajian mengenai hal ini sangat menarik untuk diulas dan dibahas.

## METODOLOGI PENELITIAN

Rekuperasi makna tentang upaya Ahmad Tohari melawan korupsi tentu dibedah melalui novel *Orang-Orang Proyek* yang diterbitkan oleh Gramedia Pustaka Utama tahun 2007. Pemerolehan data ditilik dengan cara melakukan pembacaan dan pencatatan korpus data berupa kutipan-kutipan kalimat dan paragraf yang mendeskripsikan upaya Ahmad Tohari melawan korupsi. Setelah itu dilanjutkan dengan proses identifikasi, klasifikasi, analisis, deksripsi, dan interpretasi. Sajian hasil analisis disesuaikan dengan prespektif sosiologi Goldmann.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Ahmad Tohari menyajikan persoalan korupsi sebagai *scope* yang melingkupi cerita novel *Orang-Orang Proyek*. Persoalan korupsi inidiawali dengan modus proyek pembangunan jembatan di sungai Cibawor yang mengalami berbagai masalah. Secara kala, digambarkan proyek tersebut berjalan dalam situasi dan kondisi politik menjelang pemilu tahun 1990-an. Proyek tersebut tidak diperhitungkan secara teknis, namun lebih mempertimbangkan kalkulasi politik. Adanya intervensi dan pengaruh sistem kekuasaan politik saat itumengakibatkan pembangunan jembatan Cibawor banyak mengalami hambatan dan bancakkan dari sisi anggarannya.Campur tangan dari pemerintah, para politikus, orang-orang proyek, oknum sipil militer, oknum DPRD, dan yang lainnya turut serta melakukan bancakan terhadap proyek tersebut. Selain itu, korupsi juga terjadi di tingkat bawah atau para pekerja seperti bendahara proyek, para mandor, para kuli, tukang, dan sopir truk yang mengangkut bahan bangunan juga ikut-ikutan melakukan korupsi. Terkadang mereka melakukan *mark up* dengan cara mengurangi atau melebihkan hitungan jumlah bahan dan material



proyek. Hal itu kemudian akhirnya menghasilkan kualitas pembangunan jembatan di atas sungai Cibawor tersebut menjadi tidak kuat dan akhirnya cepat rusak. Deskripsi di atas disebut oleh Chatman (1980:19) sebagai cerita atau mengenai ‘apa yang dilukiskan’ oleh Ahmad Tohari sebagai gambaran tentang substansi cerita novel *Orang-Orang Proyek*. Melalui cerita tersebut kemudian akan dilihat upaya Ahmad Tohari dalam melawan korupsi.

Persoalan korupsi yang diangkat oleh Ahmad Tohari di dalam novel *Orang-Orang Proyek* tersebut kemudian dikritik dan berupaya dilawan dengan cara menghadirkan salah seorang tokoh yang anti korupsi. Tokoh tersebut bernama Kabul. Dia berperan sebagai perancang dan pelaksana proyek pembangunan jembatan tersebut. Tokoh ini memiliki hati nurani dan prinsip yang kuat untuk tidak melakukan hal-hal yang mengarah padaperbuatan dan tindakan yang bersifat koruptif. Kabul selalu merasa prihatin atas kebocoran anggaran proyek. Kabul berupaya memberikan klarifikasi dan protes kepada seorang tokoh sebagai atasannya bernama Dalkijo, namun tidak digubris. Hal itu dapat disimak melalui kutipan berikut ini.

*“Namun, menghadapi semua tingkat kebocoran itu, Insinyur Dalkijo—atasa Kabul, seperti tak menanggung beban apa pun. Suatu ketika bersama-sama berada di rumah makan, Kabul mengeluh atas tingginya angka kebocoran yang berarti beban tambahan cukup besar yang harus dipikul oleh anggaran proyek”*

*“Ah, Dik Kabul ini seperti ini hidup di awang-awang. Pijaklah bumi dan lihat sekeliling. Seperti sudah pernah kukatakan, orang proyek seperti kita harus pandai-pandai bermain” Maksud Pak Dal?”*

*“Yah, berapa kali harus saya katakan, seperti proyek yang kita kerjakan sebelum ini, semuanya selalu bermula dari permainan. Di tingkat lelang pekerjaan, kita harus bermain. Kalau tidak, kita tidak bakalan dapat proyek. Dan anggaran yang turunnya diatur per termin, baru kita peroleh bila kita tahu cara bermain. Kalau tidak, kita pun tak akan dapat uang meski sudah menang lelang” (Tohari, 2007:26-27)*

Kutipan di atas menyuguhkan alur berpikir culas dan curang yang dipakai oleh orang-orang proyek, yang digambarkan melalui pikiran tokoh Dalkijo. Namun,

dalam kondisi begitu Ahmad Tohari menanamkan sikap idealisme yang tinggi di dalam diri tokoh Kabul sebagai salah satu upaya untuk melawan perbuatan dan tindakan koruptif. Ahmad Tohari menitipkan pemahamannya lewat tokoh Kabul membongkar istilah 'permainan' yang dimaksudkan oleh tokoh Dalkijo. Istilah 'permainan' dalam proyek berkonotasi sebagai kelihaian dan keterampilan melakukan lobi-lobi terhadap orang-orang yang memiliki wewenang atau para pejabat pengambil kebijakan proyek untuk diajak ke dalam *frame* "tahu sama tahu". Hal itu kemudian dapat melahirkan kompensasi baik berupa uang *fee*, berapa persen bagian pejabat, tiket ke luar negeri, bahkan harga seorang perempuan dipertaruhkan di dalam permainan tersebut. Ahmad Tohari berupaya ingin menyuarakan penghapusan pemangkasan-pemangkasan anggaran proyek yang tidak sesuai aturan dan prosedur, sehingga perbuatan korupsi baik oleh individu atau oleh lembaga tidak akan terjadi.

Tokoh Kabul ditampilkan oleh Ahmad Tohari sebagai tokoh yang cerdas dan tidak mau terjebak dalam pusat badai korupsi yang sedang meliuk-liuk dan menggulung siapa saja yang mudah terpengaruh oleh keduniaan material dan finansial. Kekokohan Ahmad Tohari untuk melawan korupsi masih dapat dilihat melalui percikan pemikiran tokoh Kabul yang mengetahui adanya permainan dan ketidakjujuran di dalam pengerjaan proyek pembanguna jembatan Cibawor. Setiap oknum berusaha menjadi 'kumbang anggaran' yang ingin menghisap saripatinya sampai pada tingkat paling bawah yakni pengadaan barang dan material berupa pasir batu-batu kali, kawat yang dipakai untuk konstruksi jembatan. Namun, tokoh Kabul berupaya menetralsir pikirannya dalam situasi yang kontradiktif dengan harapannya.

*"Aku insinyur. Aku tak bisa menguraikan dengan baik hubungan antara kejujuran dan kesungguhan dalam pembangunan proyek ini dengan keberpihakan kepada masyarakat miskin. Apakah yang pertama merupakan manifestasi kedua? Apakah kejujuran dan kesungguhan sejatinya adalah perkara biasa bagi masyarakat berbudaya, dan harus dipilih karena keduanya hal yang niscaya untuk menghasilkan kemaslahatan bersama? Mungkin. Atau entah. Yang jelas bagiku kecurangan besar maupun kecil yang terjadi di proyek ini pasti*

*akan mengurangi tingkat kesungguhan, bahkan mengkhianati tujuan dasarnya. Dan hatiku tak bisa menerimanya.*

Kutipan di atas memperlihatkan adanya *mentifact* Ahmad Tohari yang benar-benar menampakkan ciri berpikir cerdas yang memberikan penguatan melalui tokoh Kabul untuk melawan perbuatan korupsi. Ahmad Tohari menghendaki adanya kesadaran dan fakta moral yang kuat dalam diri setiap orang, sehingga dapat mengemban amanah dengan baik dan melaksanakan sebuah pekerjaan secara jujur dan bertanggung jawab.

Sekilas dalam cerita novel *Orang-Orang Proyek* persoalan korupsi serasa tidak pernah habis menggempur anggaran proyek pembangunan jembatan Cibawor. Pada sisi lain, kondisi politik di era Orde Baru yang notabene adalah latar zaman yang melingkupi cerita juga disuguhkan menjadi faktor penting penyebabterjadinya korupsi. Ahmad Tohari menghadirkan kondisi sosial politik di zaman Orde Baru bukan sebuah kebetulan, karena dia merupakan salah satu pengarang yang telah merasakan atmosfir dan mengalami keterlibatansosial kehidupandi zaman itu. Dengan begitu Ahmad Tohari sangat apik mampu mendeskripsikan kembali kehidupan zaman Orde Baru tersebut di dalam novelnya. Hal ini sesuai dengan pendapat Berger dan Luckman (1973:149) bahwa keterlibatan sosial dengan berbagai manifestasinya dapat mengarahkan terbentuknya kualitas kreatif sebagai prasyarat dasar modifikasi atau penciptaan ulang sebuah karya. Ahmad Tohari termasuk salah seorang pengarang yang memiliki kualitas kreatif yang mampu menghadirkan kondisi zaman Orde Baru, seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

*“ Kami tahu Anda mampu menggalang dan mengerahkan semua potensi massa serta---dan ini sangat penting---potensi dana. Kepada seluruh warga hendaknya dikatakan mereka hanya punya satu pilihan yang tepat, yaitu Golongan Lestari Menang alias Orde Baru. Karena selain GLM, isinya cuma politikus-politikus tukang omong kosong. Sedangkan kita, GLM, jagonya pembangunan. Maka ketua dewan Pembina kita digelari Bapak Pembangunan. Iya kan?”*

*“Basar mengangguk. Senyumnya dangkal. Ingatannya terbang ke belakang, ke suatu saat ketika dia bersama para aktivis kampus mengritik perilaku kekuasaan. Eh, mengapa aku sekarang jadi Kades?” (Tohari, 2007:80).*

Tampak dalam kutipan cerita adanya daya sistem kekuasaan politik Orde Baru yang menempatkan orang-orang partainya hampir di semua jajaran birokrasi pemerintahan memberikan kelonggaran kepada para oknum anggota partai politik penguasa lebih leluasa melakukan intimidasi dan upaya bancakan terhadap berbagai proyek pembangunan yang sedang berlangsung saat itu. Sebuah sistem yang telah dibangun demi mensukseskan sebuah kegiatan dan kepentingan para penguasa, maka sasarannya adalah proyek-proyek yang notabene diperuntukkan bagi rakyat pun digerogeti pula. Pada kutipan di atas dilukiskan bahwa terdapat intimidasi secara halus yang dilakukan oleh para oknum yang sering mengatasnamakan kelompok penguasa kepada tokoh Basar selaku Kepala Desa Cibawor. Mereka bertujuan ingin menggasak anggaran proyek yang sedang berlangsung di desa Cibawor tersebut. Namun, sebagai teman seperjuangan, tokoh Basar pun menemui tokoh Kabul ingin menyampaikan hal itu.

*“.....Begitulah. Dan aku datang untuk bertanya apakah tadi malam mereka mengunjungimu?”*

*“Tidak, ‘Jawab Kabul sambil menggeleng. Pundaknya jatuh. Menghela napas panjang. Kabul khawatir omongan Basar akan jadi kenyataan dan proyek akan menanggung beban cukup berat untuk HUT GLM” (Tohari,20017:92)*

*.....*

*“Baguslah, tapi persiapkan mentalmu karena yang akan kamu hadapi adalah sistem kekuasaan kemaruk-mumpung yang sudah dibangun selama seperempat abad. Kamu tidak bakalan berhasil penuh”*

*“Hal itu sangat kusadari. Maka aku bilang paling-paling aku hanya bisa mengurangi dampak kerakusan dan ke-kemaruk-an kuasa mereka terhadap warga desa ini.”*

*“Ya, dan pada dasarnya aku pun sama. Aku tidak ingin mengambil tindakan tinggal glanggang colong playu. Aku ingin bertahan sampai proyek ini selesai dengan baik dan bisa dipertanggungjawabkan mutunya kepada rakyat (Tohari, 2007:94).*

Belenggu politik kekuasaan di zaman Orde Baru sangat terasa sampai ke tingkat desa, yang membuat para Kepala Desa merasa tidak berdaya. Namun, melalui tokoh Kabul dan Basar, sebenarnya Ahmad Tohari berupaya melawan tindakan korupsi dengan cara memberi penguatan mental kepada tokoh Kabul

dan Basar. Tokoh Kabul mempunyai ikhtiar dan niat yang kuat untuk tetap bersikukuh melaksanakan proyek tersebut dengan baik.

Kekuatan perlawanan Ahmad Tohari terhadap tindakan-tindakan korupsi di dalam novel *Orang-Orang Proyek* sangat terasa pada peristiwa penolakan permohonan bantuan dana yang diajukan oleh panitia pembangunan tempat ibadah di desa itu.

*“Begini, Pak Baldun. Karena kami ingin menyelesaikan pembangunan dengan hasil yang sebaik-baiknya, kami hanya bisa membantu Anda apabila proyek ini sudah selesai. Itu pun bila nanti ternyata ada material yang tersisa. Sekarang ini sisa material, yang biasanya berupa batu split, potongan besi, serta sedikit semen belum bisa dihitung.”* (Tohari, 2007: 138-139).

Ahmad Tohari unjuk perlawanan terhadap perbuatan korupsi melalui keberanian tokoh Kabul yang menolak permohonan bantuan dana dari panitia pembangunan tempat ibadah. Ahmad Tohari memperlihatkan sikap konsistensinya memerangi segala bentuk praktek yang mengarah ke perbuatan korupsi. Hal itu diketahui melalui sikap tokoh Kabul yang secara tegas menyatakan bahwa anggaran dan segala bahan material yang ada hanya diperuntukkan untuk proyek pembangunan jembatan Cibawor dan bukan untuk kepentingan yang lain sekalipun itu terkait dengan pembangunan tempat ibadah. Idealisme dan sikap amanah Ahmad Tohari yang diinternalisasi melalui diri tokoh Kabul sebagai bentuk upaya perlawanannya terhadap korupsi.

Upaya keras Ahmad Tohari di dalam melawan korupsi sangat nampak pada penolakan tokoh Kabul atas permintaan tokoh Dalkijo yang menginginkan pengecoran lantai jembatan hanya menggunakan kawat bekas bongkaran jembatan Pantura. Seperti yang dilihat pada kutipan berikut ini.

*“Masih pusing dengan masalah pasir, kemarin kepala Kabul dibuat puyeng lagi. Permintaan atas kekurangan besi rancang diajukan kepada Dalkijo dijawab dengan kedatangan truk tronton; isinya besi rancang bekas bongkaran jembatan di pantura.*

*Bagi Kabul, ini sudah keterlaluhan. Kabul protes. Maka meskipun sudah diturunkan dari kendaraan pengangkutnya, besi-besi bekas itu dibiarkan menumpuk di halaman kantor proyek. Melalui radio komunikasi Kabul*

*menyatakan tidak akan mau menggunakan besi bekas itu. Tapi Dalkijo bersikeras.”* (Tohari, 2007: 180).

Kabul memperlihatkan sikap kukuh yang bersikeras untuk tidak melakukan perbuatan menyimpang dengan menggunakan besi bekas. Sikap Kabul ini menggambarkan upaya perlawanan Ahmad Tohari untuk melawan segala perbuatan yang menyimpang di dalam proses pengerjaan sebuah proyek pembangunan. Ahmad Tohari menyuarakan protes terhadap para pemegang proyek yang sering menyalahgunakan wewenang dan terutama penyalahgunaan anggaran. Hal ini memberikan indikasi bahwa Ahmad Tohari sebagai salah satu bagian dari masyarakat yang hidup di zaman Orde Baru namun peka terhadap polemik dan gejolak yang terjadi pada masa itu.

Ahmad Tohari melakukan protes adanya keserakahan para pejabat pemerintah di zaman Orde Baru yang melakukan korupsi hampir di semua bidang termasuk di dalam dunia perproyekan. Keserakahan yang dimaksudkan oleh Ahmad Tohari adalah sifat yang selalu mementingkan diri sendiri. Sifat tersebut menjadi daya pendorong yang cukup tinggi untuk melakukan berbagai perbuatan menyimpang termasuk korupsi. Sifat serakah itulah yang menjadi akar persoalan di zaman Orde Baru yang menjadikan banyak orang baik dari kalangan pejabat sampai masyarakat biasa melakukan perbuatan korupsi. Ahmad Tohari berhasil memberikan kritik sosial terhadap rezim Orde Baru yang telah menciptakan sebuah sistem terpatron begitu kuat sampai ke tingkat bawah, sehingga menimbulkan peluang terjadinya penyimpangan-penyimpangan dan penyalahgunaan kekuasaan para oknum baik dari lembaga eksekutif dan lembaga legislatif di zaman itu.

## SIMPULAN

Sublimasi pemikiran dan ide-ide Ahmad Tohari ke dalam novel *Orang-Orang Proyek* mengandung upaya perlawanan terhadap korupsi. Hal itu telah diketahui melalui peran tokoh Kabul yang berupaya menentang segala bentuk upaya rong-rongan terhadap anggaran proyek pembangunan jembatan Cibawor.

Tokoh Kabul berupaya melepaskan dirinya dari belenggu Orde Baru yang telah menciptakan perbuatan korupsi yang begitu masif.

Upaya Ahmad Tohari melawan korupsi secara estetis melalui novel *Orang-Orang Proyek* ini dapat dipahami sebagai pencerahan dan memiliki pesan revolusi mental kepada semua orang agar memiliki jiwa dan mental yang tidak korup. Terlebih lagi upaya Ahmad Tohari tersebut jika diproyeksikan dengan kondisi saat ini, tentunya hal itu mengandung sebuah harapan dan kesadaran kepada semua elemen masyarakat agar mampu memiliki kontrol moral dan agama yang kuat, agar tidak terjerumus ke dalam kubangan korupsi. Hal itu penting, karena upaya Ahmad Tohari melawan korupsi di dalam novel ini mengandung ide yang besar dalam rangka menghendaki terciptanya keadilan dan kesejahteraan sosial bagi bangsa dan negara Indonesia.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Amundsen, Inge. (2000). *Corruption: Definiton and Concept*. Oslo: CMI Institute Development Study and Human Rights.
- Berger, P.L & Thomas Luckmann. (1973). *The SocialConstruction of Reality: a Tratise in the Sociology of Knowledge*. London: Penguin Books
- Cahatman, Seymor.(1980). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. London: Cornell University Press
- Faruk. (2005). *Pengantar Sosiologi dari Strukturalisme Genetik sampai Post-Modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Goldmann, (1977). *The Hidden God*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Goldmann, Lucien. (1981).*Method in the Sociology of Literature*. England: Basil Blackwell Publisher.
- Hauser, Arnold. (1985).*The Sociology of Art*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Kartono. (2014). *Patologi Sosial*. Jakarat: PT. Raja Grafindo
- Mannheim, Karl. (1952). *Ideology and Utopia: an Introduction to TheSociology of Knowledge*. London: Harcourt, Brace and Company.

- Todorov, Tzvetan. (1985). *Tata Sastra* (diterjemahkan oleh Zaimar dkk) Jakarta: Djambatan.
- Tohari, Ahmad. (2007). *Orang-Orang Proyek*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama
- Ratna, Nyoman Kutha. (2003). *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Scheler, Max. (1980). *Problems of Sociology of Knowledge*. London: Routledge & Kegan Paul.



## ETNOPUITIKA RELIGI DAN DAKWAH KULTURAL “SYI’IR SUROBOYOAN” KH MOENTOWI

**Heru Subrata**

Universitas Negeri Surabaya  
herusubrata@unesa.ac.id

### ABSTRAK

"Suroboyonan Syi'ir" KH Moentawi adalah salah satu karya sastra yang berkembang di masyarakat pesisir Jawa (Surabaya). Puisi ini ditulis oleh KH Moentowi. Bahasa yang digunakan adalah Bahasa Jawa dan Arab. Syi'ah berisi ajaran agama yang dapat digunakan sebagai panduan untuk hidup. Untuk menafsirkan "Suroboyonan Syi'ir" KH Moentowi yang sarat dengan ajaran dan nilai-nilai diperlukan pendekatan yang tepat agar lebih mudah dipelajari dan dipahami. Sesuai dengan karakteristik Syi'ir sebagai genre sastra puisi, dan digunakan sebagai media propaganda, pendekatannya difokuskan pada etnis agama dan agama, etnik melalui studi etnopuitika. "Syri'ir Suroboyonan" KH Moentowi adalah sebuah karya sastra lisan karena bentuk puisi yang cara membaca dinyanyikan dengan ritme tertentu. Dari sisi budaya, ditemukan adanya budaya pesantren yang mengandung ajaran Islam, yaitu: ajaran Islam dan masyarakat, asal-usul peristiwa manusia, dan masalah anak-anak.

Kata kunci: etnopuitika, agama, dakwah budaya, syi'ir KH Moentowi.

### ABSTRACT

*"Suroboyonan Syi'ir" KH Moentawi is one of the literary works that develop in the coastal Java community (Surabaya). This poem is written by KH Moentowi. The languages used are Java and Arabic. The Shi'ir contains religious teachings that can be used as a guide for life. To interpret the "Suroboyonan Syi'ir" KH Moentowi laden with the teachings and values needed an appropriate approach to be more easily studied and understood. In accordance with the characteristics of Syi'ir as a literary genre of poetry, and used as a propaganda medium, the approach is focused on religious ethnic and religious propaganda ethnic, through etnopuitika study. "Syri'ir Suroboyonan" KH Moentowi is a work of oral literature because the form of poetry that way of reading is sung with a certain rhythm. From the cultural side, found the existence of pesantren culture that contains the teachings of Islam, namely: the teachings of Islam and society, the origin of human events, and the problem of children.*

*Keywords: etnopuitika, religion, cultural dakwah, syi'ir KH Moentowi.*

## PENDAHULUAN

Karya sastra sebagai karya seni, berkaitan erat dengan moral dan agama. Imam Al-Ghazali (1993) menyatakan bahwa efek yang ditimbulkan karya seni termasuk karya sastra terhadap jiwa manusia sangat besar, dan karenanya seni menentukan moral dan penghayatan keagamaannya. Jika masalah estetika hanya dikaitkan dengan selera dan kesenangan sensual atau kesenangan inderawi, maka nilai seni itu akan merosot. Oleh karena itu, menurut Noor (2011:82-83), puncak keberhasilan sebuah karya sastra adalah bertemunya kebenaran dan religiusitas dengan keindahan (estetika).

Iqbal (dalam Miss Luce-Claude Maitre, 1991:53) menyatakan bahwa karya seni yang membangun kekuatan kemauan kita yang terlena dan memberi kita semangat untuk menghadapi ujian kehidupan dengan sikap jantan, itulah karya seni yang tinggi. Seni tertinggi adalah seni yang membangunkan kekuatan dan kemauan kita yang terlena dan memberi kita semangat untuk menghadapi ujian-ujian kehidupan tersebut. Mahkota seniman ialah keindahan yang akan menimbulkan cinta kepada Ilahi dan sesama.

Pernyataan Iqbal di atas merupakan gagasan luhur mengenai misi seorang sastrawan. Karya sastra baik genre puisi, cerpen, novel, maupun drama, seharusnya merupakan penuntun ketuhanan dan kemanusiaan. Dalam konteks itulah sastra hendaknya mampu membawa pencerahan batin bagi pembacanya menuju kedekatan dengan Sang Pencipta.

Dalam khazanah sastra Jawa, sastra religi memiliki peran yang sangat penting. Ada beberapa alasan, *pertama*, genre sastra ini memiliki kedalaman makna yang sangat berarti bagi pembaca dalam rangka memperkaya khasanah batinnya. *Kedua*, genre sastra ini memiliki kekhasan yakni pengungkapan religiusitas—bukan ritual keagamaan yang formal—yang memadukan dimensi ketuhanan (*Ilahiyah*) dengan dimensi sosial kemanusiaan (*insaniyah*). Dua dimensi yang harus dikembangkan dalam setiap diri manusia yang beragama Islam. *Ketiga*, eksistensi genre sastra ini penting dalam perkembangan sastra Jawa pesisiran dan masyarakatnya sastra Jawa pada umumnya.

Karya sastra pada dasarnya melukiskan problema manusia yang bersifat universal, tidak hanya tentang hakikat kehidupan, masalah moral, sosial dan kultural, kemanusiaan, kematian dan ketuhanansaja, melainkan juga masalah kebencian, ambisi, cita-cita, dan cinta kasih sayang. Aminuddin (1998:115) menyatakan bahwa sebagai hasil kreasi manusia, karya sastra baik genre puisi, cerita pendek, novel, maupun drama, mampu mengungkapkan realitas di luar dirinya. Sastra adalah cermin yang menjadi representasi dari realitas itu sendiri. Tegasnya, karya sastra mengandung empat masalah besar yakni masalah (1) kehidupan, (2) kematian, (3) kemanusiaan, dan (4) ketuhanan. Urgensi sastra sebagai sumber nilai moral juga dapat mempertajam kesadaran sosial dan religius pembaca.

## **A. Puisi Jawa**

### **1. Tradisional**

Puisi Jawa tradisional umumnya berupa puisi tembang. Menurut Hariadi (1981: 9) ternbang yaitu puisi tradisional Jawa yang memiliki bentuk (tipografi) yang khas, yang terikat dengan *guru wilangan*, *guru lagu* dan *gatra*. Guru wilangan adalah jumlah suku kata tiap baris, guru lagu adalah aturan tentang persajakan bunyi akhir kata pada tiap baris, dan guru gatra adalah jumlah baris pada setiap *pada* atau bait bait sebuah tembang.

Puisi Jawa tradisional (tembang) Syi'ir Suroboyon K. H. Moentowi termasuk dalam kategori parikan. Bentuk tembang parikan ini juga tersusun dalam bentuk bait-bait sebagaimana yang terdapat dalam tembang-tembang macapat. Hanya saja selain simpel—karena terdiri dari empat baris—Syi'ir KH Moentowi juga berisi hanya satu jenis kategori saja, yaitu Parikan. Hal ini berbeda dengan umumnya serat-serat yang ditulis dengan berbagai kategori tembang.

### **2. Sastra Jawa Pesisiran**

Sastra Jawa pesisiran adalah karya sastra yang bermediakan bahasa Jawa pesisiran. Yang dimaksud dengan bahasa Jawa Pesisiran adalah bahasa yang dipergunakan oleh orang Jawa di daerah pantai utara pulau Jawa

(Hutomo, 1994:41). Bahasa yang digunakan oleh KH Moentowi dalam “Syi’ir Suroboyonan” adalah bahasa Jawa berdialek Surabaya. Bahasa Jawa “dialek Suroboyonan” yang lugas dan mudah dipahami oleh masyarakat Surabaya dan masyarakat Jawa pada umumnya sehingga menghantarkan karya “Syi’ir Suroboyonan” KH Moentowi dapat diterima disisi masyarakat pemakainya.

Puisi Syi’ir khusus untuk menggambarkan atau menceritakan cerita-cerita yang diambil dari sejarah Islam, hadist, Al Qur’ an, hal-hal yang mengenai kehidupan agama, filsafat agama Islam, dan kehidupan masyarakat”. Pada umumnya teks asli Syi’ir menggunakan aksara Arab pegon yang sulit dibaca oleh orang awam, tetapi teks tersebut dapat kita simak dan kita saksikan di berbagai even, di antaranya: di pondok-pondok pesantren dan mimbar-mimbar ceramah agama, di surau-surau atau *langgar* yang dilantukan saat menunggu sholat fardhu tiba oleh para santri maupun kiyai, juga para penyair Syi’ir lainnya.

Menurut Purnomo dalam Yuhana (1998:4-5) membagi hasil-hasil sastra Jawa pesisiran menjadi tiga kriteria yaitu; pertama pada bait pembuka selalu memuji asma Allah S.W.T. karena hal tersebut merupakan ciri khas dan hampir dipastikan selalu muncul pada karya sastra pesisiran. Seperti halnya dengan “Syi’ir Suroboyonan” KH Moentowi, pada setiap pertunjukan dan ceramah agamanya dalam hasil karya sastranya terdapat bait pembuka yang berbunyi seperti dalam kutipan berikut,

*Bismillahirrahmanirrahim  
Mukaddimah (pembuka)  
“sakderengipun syiir mulai  
mangka sakderenge sami nilai  
pundi kang sae mangka ngelampahi  
pundi kang awon kedah nebihi”*

Sebelumnya syiir mulai, maka sebelumnya bersama menilai, mana yang baik kita jalani, dan yang jelek kita jauhi

*“sarana nyebut lafad bismillah  
lan kula muji allhamdulillah  
kula mulai bukak masalah  
mugi syiir anbektha fadhillah”*

Dengan menyebut lafad bismillah, dan saya memuji alhamdulillah, saya mulai membuka masalah, semoga syiir membawa fadhillah.

Adapun bagian kedua, adalah isi atau inti dari syi'ir. Jumlah bait dan baris serta ragam isi atau inti dari syi'ir bergantung dari pengarang masing-masing. Dalam "Syi'ir Suroboyaoan" KH Moentowi berisi tiga sub tema, yaitu ajaran Islam dan masyarakat, asal kejadian manusia, dan masalah anak.

Di bagian akhir(penutup) "Syi'ir Suroboyaoan" KH Moentowi berisi penutup yang berbunyi,

*"Ringkese syiir namun semanten  
menawi lepat nyuwun ngapunten  
kang kula seja utawi boten  
kersaha derek purun ngapunten"*

Ringkasnya syiir cuma begini, apabila ada kesalahan saya minta maaf, yang saya sengaja atau tidak, sudilah saudara mau memaafkan

*"syi'ir kang radi kirang utama,  
para sederek puruna nerima  
kirang langkunge ing tata kerama  
nyuwun agunge ing pangaksama"*

Syiir yang tadi kurang utama, para saudara mau menerima, kurang lebihnya ditata krama, minta maaf yang sebesar-besarnya

*"ringkese syingir akhire kalam  
ketutup ngangge ucapan salam  
dateng sedaya sederek islam  
salah benere wallahu alam"*

Ringkasnya syiir akhimya ucapan, ditutup dengan ucapan salam, pada seluruh saudara Islam, salah benamya Allah yang menentukan.

## **B. Etnopuitika dan etnopuitika religi KH Moentowi.**

### **1. Etnopuitika**

Istilah etnopuitika diperkenalkan ke dunia akademis oleh Rothenberg pada tahun 1968, melalui jurnal Alcheringa. Terdapat dua ciri utama yang secara khas menandai etnopuitika. Pertama, etnopuitika memfokuskan diri pada pentas sastra atau verbal art performance. Dalam hal ini etnopuitika dapat dipandang sebagai puitika-pentas, yang merupakan titik temu dari berbagai disiplin, seperti

linguistik, antropologi, sastra (lisan), dan folklore (Sherzer & Woodbury 1987: 2). Kedua, etnopoetika berusaha mempelajari makna pentas sastra serta implikasinya dengan lebih dahulu memahami pengetahuan lokal. Artinya, setiap kelompok budaya (*a culture*) atau komunitas penutur bahasa (*a speech community*) memiliki ciri-ciri lokal yang khas, yang tidak terdapat pada kelompok budaya atau komunitas penutur bahasa lainnya. Hal tersebut akan memberikan deskripsi yang memadai (*adequate description*) terhadap puisi-pentas yang bercirikan budaya lokal.

Dalam mengkaji puisi, umumnya dihadapkan dengan unsur bentuk dan makna. Kedekatan antara bentuk dan makna atau *iconicity*, sebagaimana yang disarankan oleh Pope dalam ungkapan *the sound must seem an echo to the sense*, membantu menciptakan nada bagi puisi atau bahasa puisi pada umumnya. Jadi, puisi memang ingin menjadikan dirinya *iconic*, dan sifat *iconic* dari bahasa puisi atau teks sastra tersebut akan terdengar semakin jelas dan menonjol bila ia dilisankan atau dipentaskan.

Etnopoetika mengandung dua unsur utama yaitu (1) materi formal yang berupa bahasa dan (2) suara. Karena keduanya bernuansa puisi, etnopoetika mengacu pada keindahan bahasa sastra dan suara. Pertama, keindahan bahasa sastra oleh Hymes disebut *the universality of the line*. Kadarisman (2005) mengusulkan fitur puisi yang universal (*the universality of poetics features*). Materi formal berupa bahasa sastra ini berupa bahasa tulis dan lisan. Bahasa tulis untuk etnopoetika pada Syi'ir KH Moentowi yang merupakan bahasa sastra tulis ini tidak mencerminkan suara. Keindahan bahasa itu sangat tergantung pelantunnya. Kedua, keindahan unsur suara, Tedlock menyebutnya (*the art or aesthetics of sounding the narratives texts*). Sebagai sastra lisan, sangat dipengaruhi oleh kualitas suara atau olah vokal. Dalam olah vokal terdapat unsur tempo, dinamik, pemanjangan, penekanan, intonasi, lafal, dsb. (Stephen. 1989). Olah vokal bersifat mandiri dan kolaborasi. Olah vokal mandiri, jika Syi'ir dilantunkan berupa tuturan tanpa diikuti gending, sedangkan olah vokal

kolaboratif yaitu olah vokal berSyi'ir dengan diiringi alat musik(tradisional/modern). Tentu saja akan menghasilkan nuansa yang berbeda.

## 2. Etnopuitika Religi KH Moentowi Dalam Dakwah Kultural

Syi'ir KH Moentowi merupakan karya sastra genre puisi religius. Hal tersebut ditunjukkan dari unsur isi yang terkandung di dalamnya. Dari ketiga bagian Syi'ir tersebut semua berkaitan dengan ajaran agama Islam, yaitu tentang *habluminallah* dan *habluminannas*. Ketiga bagian tersebut adalah: ajaran Islam dan masyarakat, asal kejadian manusia, dan masalah anak.

Syi'ir KH Moentowi tumbuh di kalangan masyarakat Jawa pesisiran (Surabaya), khususnya di lingkungan pesantren. Syi'ir tersebut dimaksudkan sebagai media dakwah kultural. Dakwah yang mengakomodasikan budaya sebagai wahananya. Bentuknya yang khas dan sederhana, sehingga gampang dipahami masyarakat awam. Teknik penyampaianya biasanya dilantunkan atau dikumandangkan dalam acara-acara tertentu maupun untuk pengiring sebelum adzan sholat fardhu.

Syi'ir KH Moentowi ini hampir mirip dengan Syi'ir Tanpa Waton karya KH Midhoful Mustofa (Ahli Tasawuf) pemangku pondok pesantren "Ahlu-Shofa Wal-Wafa", Ulama Jamaah Thoriqoh Qodliyah Nahsabandiyah Sidoarjo, yang bersyi'ir kritik tentang pola pikir yang serba syariat, mengabaikan hakekat. Sebuah cara menanamkan tasawuf pada masyarakat awam melalui laku-laku spiritual. Berikut kutipan bagian inti dari Syi'ir Tanpa Waton,

*"Ayo sedulur ja ngelaleake  
wajibe ngaji sak pranatane  
nggo ngandelake iman tauhide  
baguse sangu mulya matine 2x"*

*"Kang aran sholeh baguse atine  
kerana mapan sari ngelmune  
laku thoriqah lan makrifate  
uga hakekat manjing rasane 2x"*

Syi'ir Suroboyonan KH Moentowi mempunyai kekhasan tersendiri dari segi penciptaan puisi dibandingkan dengan puisi lama lainnya yang cenderung klasik dan statis. Syi'ir Suroboyonan KH Moentowi cenderung lebih inovatif

dalam menuangkan gagasan imajinasinya yang mencerminkan gejala realitas kehidupan masyarakat baik yang lampau dan sekarang. Beliau lebih teliti dan pandai menangkap realitas yang dirasa menyimpang dari nilai dan norma kehidupan agama dan sosial.

Sebagai syi'ir untuk dakwah kultural, dalam penyajiannya "Syi'ir Suroboyonan" K.H Moentowi cenderung dilantunkan secara lisan. Penuturan lisan dengan ditembangkan tersebut menjadi ciri khas Syi'ir. Selain mempermudah penikmat untuk menangkap secara langsung, Syi'iran yang KH Moentowi mampu memberikan nuansa religius yang kental, mengajarkan pentingnya hubungan manusia dengan Allah SWT, Rosulullah Muhammad SAW, juga hubungan *insaniyah* antar manusia.

"Syi'ir Suroboyonan" KH Moentowi juga ditulis dalam bentuk tulisan Arab pegon (Arab *gundhul*). Syi'ir tersebut juga disertai dengan penjelasan teks sehingga memudahkan pemahaman pembaca, atau pendengar Syi'iran. Penjelasan yang juga memperkuat dan menunjang makna Syi'iran dengan disertai landasan dasar agama yang berupa firman dalam Al quran dan Hadist.

Berdasarkan isinya, "Syi'ir Suroboyonan" KH Moentowi mempunyai kekhasan dalam menuangkan gagasan imajinasinya berisi gejala realitas kehidupan masyarakat yang terjadi, baik yang lampau dan sekarang. Syi'ir K.H Moentowi terdiri dari tiga bagian, yaitu, (1) Kritik terhadap orang tua yang tidak bisa mendidik anak, yang kemudian dibagi menjadi beberapa bagian juga, yaitu, (a) kritik tanggung jawab orang tua terhadap pendidikan iman anak, (b) kritik tanggung jawab orang tua terhadap pendidikan moral anak, (c) kritik tanggung jawab orang tua terhadap pendidikan intelektual anak, (d) kritik tanggung jawab orang tua terhadap pendidikan psikis anak, (e) kritik tanggung jawab orang tua terhadap pendidikan sosial anak.

Syi'ir Suroboyonan Moentowi lebih transparan mengungkap realitas sosial yang terjadi dan lebih sopan dalam penggunaan bahasa Jawa dialek Suroboyonan. Kerendahan hatinya yang tidak menonjolkan kesombongan sebagai seorang kiyai atau penyair membuat syi'ir karangannya hadir



mencerminkan kesederhanaan bagi diri beliau dan masyarakat yang digambarkannya. Seperti dalam kutipan teks pembuka syi'ir berikut,

<i>/sing ngarang syiir nami Moentowi/asli lahire kang tanah jawi/ngarang syiiran tembunge Jawi/basane ngoko nggak ngangga kawi/</i>	/yang mengarang syiir bemarna Moentowi asli lahir dari tanah Jawa/mengarang syiir kata-katanya Jawa/bahasanya kasar tidak memakai kawi/
<i>/mula takjalok kelawan seru/menawa ana gunem sing keliru/para sedulur jok sampek niru/sebab sing ngarang ya dede guru/</i>	/maka kuminta dengan tegas kalau ada kata-kata yang keliru/para saudara jangan sampai meniru/sebab yang menciptakan ya bukan guru/
<i>/napa perlune kula duduhi/supaya dulur pada ngeruhi/sebab sing ngarang duduk kiyai/mula yen nyeluk jok ditambahi/</i>	/apa perlunya saya beritahu/supaya saudara semua tahu/sebab yang mengarang bukan kyai/maka kalau memanggil jangan ditambahi/
<i>/lamun sing nyeluk bocah sing cilik/nyeluk cacak utawa pak lek/lamun sing nyetuk wis tuwek/jok nyelok kiyahi ben nggak kecelek/</i>	/seumpama yang memanggil anak kecil/panggillah kakak atau paman/seumpama yang memanggil sudah lebih tua/jangan panggil kyai biar tidak tertipu/
<i>/sing ngarang syiir tiyang biasah/sanes lulusan saking madrasah/pun boten gadhah tandha ijasah/saben dinane diuber susah/</i>	/yang mengarang syiir orang biasa/bukan lulusan dari madrasah/juga tidak mempunyai tanda ijasah/setiap harinya diliputi kesusahan
<i>/mila wonten kekeliruan/tak suwun dulur pengapurane/sebab menungsa wis panggonane/ luput lan lali iku gawene/</i>	/bila ada kekeliruan/saya minta saudara memaafkan/sebab manusia sudah tempatnya/ salah dan lupa itu sudah biasa
<i>/mila wontene niki syiiran/kula nenuwun dhateng pengeran/mugi dadoso sebab lantaran/sagete bukak akal pikiran/</i>	/maka adanya ini syiiran/saya meminta pada pengeran/semoga menjadi sebab perantara/ bisa membuka akal pikiran/

Puisi Syiir Suroboyon KH Moentowi terdiri dari 302 bait dan antar bait yang satu dengan yang lain saling terkait dalam mengungkapkan isi cerita. Biasanya suatu puisi (syiir) itu terdiri dari beruluh-puluh dan beratus-ratus sajak. Hal yang bagi kebanyakan orang mempunyai pengaruh membosankan dan menjerakan untuk membacanya atau menyaksikan pagelarnya. Tetapi berbeda dengan syiir Suroboyon KH Moentowi yang mempunyai karakteristik dan estetik sastra tersendiri dalam melahirkan dan malantunkan tembang syiir Suroboyon.

Syair KH Moentowi pada hakikatnya bertujuan sebagai media dakwah (Islam) untuk mengingatkan dan memberi kritikan pada manusia atas ketimpangan sosial yang saat ini melanda umat manusia.. Manusia diharapkan mampu membangun pondasi mental dan memupuk jiwa yang luhur sesuai dengan hukum agama Islam dan norma-norma sosial yang berlaku di masyarakat. Dari tuntunan agama, manusia dapat mengenal jati dirinya sebagai hamba Tuhan yang dibekali akal pikiran untuk mengenal mana yang baik dan mana yang buruk, sebab agama merupakan institusi penting yang mengatur kehidupan manusia. Oleh sebab itu manusia hendaknya mengenal Tuhannya secara benar dengan memahami asal muasalnya.

*Allah ta'ala ingkang dadekna  
bahan manungsa barang sing ina  
tapi wujud disampurnakna  
sandhang pangane wis dicepakna*

*mula dak pantes lamun manungsa  
gak gelem nyembah nyang sing kuwasa  
sebab paringe kang Maha Kuasa  
manungsa gawe gak bakal bisa*

Untuk memahami nilai-nilai Islam tersebut, KH Moentowi menyampaikannya dengan luwes dan halus. Ia tampak menunjukkan kesadaran dalam menyampaikan ajaran Islam kepada masyarakat yang heterogen. Hal ini mirip dengan metode dakwah para wali(yang di Jawa dikenal dengan sebutan Wali Sanga). Mereka dapat dengan mudah memasukkan Islam karena agama tersebut tidak dibawanya dalam bungkus Arab, melainkan dalam racikan dan kemasan bercita rasa Jawa. Artinya, masyarakat diberi “bingkisan” yang dibungkus budaya Jawa tetapi isinya Islam. Inilah yang termasuk dalam kategori dakwah kultural.

Dakwah kultural yang dilakukan oleh Sunan Kalijaga misalnya, ia banyak menciptakan kidung-kidung Jawa bernafaskan Islam. Dakwahnya memiliki keefektifan memasukkan nilai-nilai Islam dengan harapan mendapat ruang gerak dakwah yang lebih memadai. Dakwah Islam di Jawa masa itu memang lebih

banyak ditekankan pada aspek esoteriknya, karena orang Jawa punya kecenderungan memasukkan hal-hal ke dalam hati, dan syi'irpun adalah sebuah upaya penghalusan rasa dan budi. Islam di masa lalu cenderung sufistik sifatnya.

## SIMPULAN

Syi'ir KH Moentowi merupakan suatu pendekatan dakwah dengan memperhatikan kecenderungan manusia sebagai makhluk berbudaya. Syi'ir KH Moentowi merupakan media dakwah kultural yang sasarannya masyarakat Jawa pesisir (Surabaya). Syi'ir Syi'ir KH Moentowi disampaikan dengan bahasa sederhana, namun dengan cara yang cerdas. Syi'ir KH Moentowi disampaikan dengan cara bijak dan dengan bahasa yang mudah diterima(bahasa Jawa ngoko).

Syi'ir KH Moentowi berisi tentang tiga hal, yaitu: ajaran Islam dan masyarakat, asal kejadian manusia, dan masalah anak. Sebagaimana umumnya bentuk syi'ir, Syi'ir KH Moentowi secara tipologi juga terdiri atas pendahuluan(pembuka), Isi, dan penutup.

Syiir KH Moentowi pada hakikatnya bertujuan sebagai media dakwah (Islam) untuk mengingatkan dan memberi kritikan pada manusia atas ketimpangan sosial yang saat ini melanda umat manusia.. Manusia diharapkan mampu membangun pondasi mental dan memupuk jiwa yang luhur sesuai dengan hukum agama Islam dan norma-norma sosial yang berlaku di masyarakat. Dari tuntunan agama, manusia dapat mengenal jati dirinya sebagai hamba Tuhan yang dibekali akal pikiran untuk mengenal mana yang baik dan mana yang buruk, sebab agama merupakan institusi penting yang mengatur kehidupan manusia.

Sebagai media dakwah kultural, syiir KH Moentowi merupakan sastra lisan yang cara menyampaikannya dengan ditembangkan(dilagukan), baik tanpa iringan alat musik maupun dengan diiringi alat musik. Adapun irama lagunya bergantung yang menyanyikannya.

**DAFTAR PUSTAKA**

- Abdulhadi W.M. (1998). *Sastra Sufi*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Abdulhadi W.M. (2004). *Hermeneutika, Estetika, Religiusitas*. Yogyakarta: Matahari.
- Aminuddin, M. (1987). *Pengantar Apresiasi Sastra*. Bandung: Sinar Baru dan Malang: YA3.
- Atmosuwito, Subiyanto. (1989). *Perihal Sastra dan Religiusitas dalam Sastra*. Bandung: Sinar Baru.
- Kadarisman, A Effendi. (2001). *Berkenalan dengan Etnopuitika*. Makalah Seminar Nasional Asosiasi Tradisi Lisan. Bogor
- Kadarisman, A Effendi. (2002). *Etnopuitika: Dari Bunga Rampai Teks dan Pentas sampai ke Akar Budaya*. Makalah Seminar Internasional Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan Indonesia. Surakarta.
- Kadarisman, A Effendi. (2005). *Sketsa Puitika Jawa: Dari Rima Anak-Anak samapai Filsafat Rasa*. Makalah. Malang: UNM.
- Kuntowijoyo. (1997). *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Lucas, Stephen. (1989). *The Art of Public Speaking*. New York: McGraw-Hill Publishing Company.
- Zoetmulder, PJ. (1983). *Kalangwan*. Djakarta: Penerbit Djambatan.

**MARITIME TRACES IN FRANS NADJIRA'S POEMS**

*I Gusti Ayu Agung Mas Triadnyani*  
*FIB Universitas Udayana*  
*mtriadnyani@gmail.com*

**ABSTRACT**

Research on images is important to see the poet's capability in animating them. Good poetry requires the concreteness of shadows. Sea imagery is one way the poet undergoes to make use of ocean depiction to bring hidden ideas. There were some famous poets writing about sea, such as Amir Hamzah, Chairil Anwar, Asrul Sani, and SitorSitumorang. Among them, Frans Nadjira is one of the most intense poets delivering images of sea. By this paper I focuses on Frans Nadjira's four verses of *Peluklah Aku* containing the idea of sea. The method used is an analytical descriptive method, and the theory applied is the theory of imagery, viewing how the poet uses the tools of poetic images to express ideas. The results obtained from this research is that the poet utilizes five images, especially sight imagery in his poems to impose the imagination to the reader.

**Keywords:** marine, imagery, imagination

**ABSTRAK**

*Penelitian tentang gambar penting untuk melihat kemampuan penyair dalam menganimasikannya. Puisi yang bagus membutuhkan konkret bayangan. Citra laut adalah salah satu cara penyair mengalami penggunaan penggambaran samudra untuk membawa ide-ide tersembunyi. Ada beberapa penyair terkenal yang menulis tentang laut, seperti Amir Hamzah, Chairil Anwar, Asrul Sani, dan SitorSitumorang. Di antara mereka, Frans Nadjira adalah salah satu penyair paling intens yang menyampaikan gambar-gambar laut. Dengan tulisan ini saya berfokus pada empat ayat Peluklah Aku Frans Nadjira yang mengandung gagasan tentang laut. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif analitis, dan teori yang digunakan adalah teori pencitraan, melihat bagaimana penyair menggunakan alat-alat gambar puitis untuk mengekspresikan ide. Hasil yang diperoleh dari penelitian ini adalah bahwa penyair menggunakan lima gambar, terutama penglihatan dalam puisinya untuk memaksakan imajinasi kepada pembaca.*

**Kata Kunci:** laut, citra, imajinasi

## INTRODUCTION

Indonesia is the biggest archipelago country in the world, and there're 17,499 islands ranging from Sabang to Merauke. The oceanic territory is much wider in comparison with that of the land. In fact the Indonesian coastal and ocean resources hold higher potentials, not inferior to the mainland. The oceans provide a variety of natural resources, covering both biological and non-biological ones. This condition might be endless due to source of inspiration for the development of research in various related fields of science.

Since the past decades, Indonesia has been well known as a maritime nation. History recorded that the great kingdoms of archipelago were capable of wading through the oceans to interact with the other nations around. Buginese sailors, for example, have been known as tough sailors, because thousand years ago they could have sailed across the islands to the end of the world. Their travel stories have also been recorded in many literary texts, and one of them is the famous *I La Galigo* poem.

Indeed, literary texts, such as poetry, always depict behaviour, thoughts, and various things related to human struggles. For example, the relation between men and sea is proven close. This can be known from the legacy of writings and myths, even modern poems often represent the relationship between humans and sea. Ocean-themed poetry is still a favorite choice of Indonesian literature. Poets, like Amir Hamzah, known as the King of *Pujangga Baru* (group of poets in the 1930s), wrote the poem "*Berdiri Aku*". This poem allegedly inspired Chairil Anwar in writing the famous poem "*Senja di Pelabuhan Kecil*." Those two poems are about the feelings of '*akulirik*' to the sea.

The tendency to choose marine theme in poetry then was followed by the later poets, such as Asrul Sani, Goenawan Mohamad, Abdul Hadi WM, D. Zawawi Imron, and Sitor Situmorang. One of the intense poets working on the sea theme is Frans Nadjira. Frans Nadjira is one of the senior writers. In the map of the Indonesian literary, Frans Nadjira may be placed in a row of poets such as Sapardi Djoko Damono, Abdul Hadi WM, Umu Landu Paranggi, and Rendra who began writing at young age. Frans Nadjira has long settled Bali. Some of his

famous works are *Jendela*(1980), *Bercakap-Cakap di BawahGuguranDaun-Daun* (1981), *Springs of Fire Springs of Tears* (1998), *Curriculum Vitae* (2007), and *PeluklahAku*(2017).

In the 80s, he once wrote an interesting poem from the sociological side, that is " Nyoman Gila." This poem reflects the life of the Balinese who at that time were hit by wave of massive tourism. The poet describes the death of tradition by modernity: Nyoman is depicted mad, the god is depicted dead, Sita dances in a hollow, Hanoman sobs, and finally Rama dies. This is different from the poems in the collection of his book poems *PeluklahAku* (2017)

This paper intends to examine four of the ocean-themed Frans Nadjira's verses contained in his most recent collection of poems. These four poems are assumed to use imagery as the main tool to strengthen the images that the poet presents. There are two things examined in this paper. First, what pictures did the poet present in the sea-themed poems? Second, by what means is the picture presented? Frans Nadjira, in addition to being a poet, is also known as a painter. He has a uniqueness in the paintings, which apply the method of automatic painting (psychographic).

## RESEARCH METHOD

The method used in this research is descriptive-analytic method. The first step of this research is to read the entire poems in the collection of poems *PeluklahAku* (Frans Nadjira). From 53 titles of poetries only four containing the image of sea. The second step, these four ocean themed verses are analyzed through imagery theory.

Theory of imagery is often referred to as the theory of images. Image comes from the word 'image' which means the picture. Image is a mental phrase captured by human five senses. In the poem it takes the concreteness of the shadow so that the reader can feel the poet's inner experience. This can be achieved by imagery. With such imagery, ideas that were originally abstract and cannot be perceived by the senses, seem to be seen, heard, smelled, tasted, and

touched, and even thought. Through imagery, readers are invited to study life itself.

Coombes (1980) mentioned that imagery helps to reinforce an image as intended by his poet. According to Altenbernd (1970) there are nine images; five of which are the five senses (eyes, ears, nose, tongue, and skin), the visual imagery, auditory imagery, smell imagery, taste imagery, touch imagery. The other four are image of mind, motion picture, organic image, and articulation image

Imagery is not the meaning itself, but it helps the reader find meaning. Of the nine images, often each appears simultaneously and not individually in its presence, such as visual imagery with auditory imagery, visual imagery with smell imagery, and so on. Excess poet can be judged from its ability to produce and arrange images, in addition to other poetic tools.

## DISCUSSION

The importance of imagery in the disclosure of meaning has been investigated by Atmazaki and Waluyo. Their research is more focused on the analysis of images according to the human senses, while this research is focused on the marine elements used by poets to present the image. This research is the first step to create the typology of images in the poems. The drawings created by the poet are assumed to form unique patterns.

The poem "*Pinisi*" (p.16) contains an allusion to the name of a ship of the archipelago. Allusion facilitates readers' understanding towards the meaning of the poem. Readers, who know Pinisi ships, are easier to imagine the atmosphere of the ship. This rhyme tone shows *aku-lirik* ability to conquer the sea

*Atas kuasa langit dan bumi*  
*Kupersembahkan kuda jantan kepada laut*  
*Dengan cahaya yang kusarikan*  
*Dari gelap hutan pohon besi*  
*Kuapungkan kau, pinisiku*  
*Kuda jantan dari garam*



*Yang akan menaklukkan*

*Puncak tertinggi rahasia laut di anjungan*

Male horses are symbol of virility and toughness. This symbol is used to describe the strength of the ship of Pinisi. Pinisi is a type of ship that has a specificity on the sea. This type of sailboat has an advantage against the wind power so widely used by seafarers in the early 19th century (Liebner, 2005: 98). The sailors of Makassar, Mandar, and Bugis were famous for their Pinisi boats.

In this rhyme there are several images, for example, visible images in the line of the sunrise and sunset / In a pair of steers born eagle-eyed ... / tame the storm / into a rainbow-colored garden // For a true sailor / Sea is a rooster / In the morning sun. Through the sense of sight, the reader seems to witness the sunrise and sunset.

Then, on the line: in a pair of steers was born eagle-eyed man emphasized the image of 'steering' as the symbol of the leader. The eagle-eyed man in question may be Rudy T. Mintarto (to whom this poem is made), a shipmaster who has eyes as sharp as a hawk. The next line is the use of metaphor: the sea is a rooster. The reader seems to witness a rooster with feathers glistening in the morning light. The sea surface is sparkling compared to the rooster's feathers. The use of 'rooster' is related to the object / something interesting to try. Who would not want to try to wade through the glistening ocean?

The palpable imagery is on the line: Because the sea is a warm womb. In this line, the poet would like to emphasize that the sea is the most appropriate place to give birth and forge a true sailor. Then, the line: the sea is salty our blood salts reinforce the assertion that the sea has become part of their lives, as the blood that flows in their bodies. This line uses a splash image. The reader seems to taste the saltiness.

This poem ends with a clear stanza: *Bertiuplah angin!/ Gerakkan jarum kompas di mata kami/Sejukkan nyala api di dada kami/Ganas ombak tunduk di ujung telunjuk kami* (Blow wind! / Move the needle of the compass in our eyes / Cool the flame on our chest / Malignant waves bow at the tip of our index finger). The use of a compass needle that is aligned with the eye refers to the replacement

of the compass as a wind direction pointer. Eyes and compasses become the main tool to begin the journey of conquering the oceans. This line utilizes mind imagery. The palpable imagery is also contained in the line: *Sejukkan nyala api di dada kami* (cool the flame on our chests). This line corresponds to the context of a raging spirit when a sailor wades through the ocean. It is the wind that soothes the flames. The reader seems to feel the coolness of the wind in his heart.

The strength of the sailors are supported by the image: the stallion as a symbol of the pinisi vessel and the eagle's eye as a brave and fierce seafaring symbol. The sea is symbolized by rooster. The symbols of might and strength, such as horses, hawks, and roosters were used by poets to concoct the idea of a Pinisi boat, the bravery of sailors, and the beauty of the sea.

In the poem titled "*Surat Seorang Nakhoda Kepada Anaknya*," Frans Nadjira wrote by applying sharp visual imagery. This poem illustrates a father's explanation to his son about the grief of life as sailor, especially about passion or spirit for life. This is one example of poetry in which the idea of an abstract spirit is concretized through the use of the properties of the sea. Here is the excerpt of his poem.

Jika angin darat menyentak gairah lelakiku  
Tali temali serentak bersiul  
Bintang-bintang gugur ke permukaan laut  
Menjadi formasi tanda-tanda  
Tiba saat kupacu kuda jantanku  
Mengarungi samudera luas, anakku

Akan adaharinya  
Jika kau memilih laut sebagai jalan hidupmu  
Keteguhan hatimu akan diuji oleh tabiat laut  
Yang sulit diramal  
Maka dengan berbekal segenggam tanah  
Yang kau ambil dari belakang rumah

Yang akan kau tabur  
Di pesisir tujuh samudera besar  
Kau sempurna menjadi lelaki sejati, anakku

From the beginning the atmosphere of the sea is built steadily so that readers seem to be in that place. Watch the line: *Jika angin darat menyentak gairah lelakiku* (When the ground winds jolt on my male passion). This line utilizes the skin senses. The readers might feel the wind gusts. This wind will mark the beginning of a voyage.

The second line: *tali temali serentak bersiul* (the rope simultaneously whistles) there is an image of sound. Readers seem to hear the screen tie ropes and the whistling anchors mark the start of the voyage across the ocean. The next line is illustrated: *Bintang-bintang gugur kepermukaan laut/menjadi formasi tanda-tanda* (The stars fall down onto the surface of sea / construct the formation of signs). This line uses visible image. The readers might see the stars falling in the sea and forming a sign formation for the sailor to immediately go to sea.

The second verse illustrates the harshness of marine life. This will test the will of the seafarers. No one can predict the nature of the sea. Therefore, the poet advised his son to bring a handful of land taken from behind the house, the land was then sown in seven oceans. Then complete him to be a true sailor man. After that, a sailor must unite himself with the forces of nature so that the soul of the sea can enter into his heart. How do we know that the soul of the sea has penetrated?

The trick is to look inside, deep down. The poet uses imagery and imagery in the following lines: *ketempat di mana camar dan elang laut menyanyikan lagu pelaut* (to the place where seagulls and sea eagles sing sailor's song). The reader seems to hear the sound of seagulls and sea eagles singing.

Next, note the following quotation: *Surat ini kutulis di lembar layar-layar/ yang sedang mengembang/ Dengan kata-kata yang kupinjam dari angin/ Dari bayang simar matahari terbit/ Dari wangi ganggang dan busa air/ Yang akan membawanya ke dalam mimpimu// Aku akan dating padamu/ Mengendarai puncak-puncak ombak/ Yang derapnya kau dengar/ di antara nyenyak tidurmu//*

*Aku akan dating padamu/ Jika rindumu terdengar di derak kemudi/ yang bergetar karena deras arus/ Yang menyala oleh plankton...* (This letter I wrote on the screens / which are expanding / With words borrowed from the wind / From the faint shadow of the rising sun / From the smell of algae and the water foam / Which will bring it into your dreams // I'll come to you / Ride the crest of the waves / The sound of the sounds you hear / in between your sleep // I'll come to you / If your longing is heard on the steering wheel / which vibrates due to the swift currents / Flaming by plankton ...). Various images are made poets to reinforce the stunning picture of life in the ocean.

Most of the selected words contain marine elements, such as those found on page 21, i.e. odour scents (smell imagery), water foams, planktons, sea eagles, boat screens, wave crests, and moonlight shaped orange slices (visual imagery), rattle steering (imagery of sound). The elements of the sea as mentioned above, in addition to characterizing the marine-themed verses, also show the power of Frans Nadjira's poems.

Events occurring in marine life are woven into plots that readers can easily follow, such as how his father's passion explains the difficulties facing a seaman at sea, then how to unite himself with the sea / nature. There is also a picture of the need to have strong self-confidence, then there is a picture of the ocean atmosphere itself (rumble, swift currents, algae scent), and the call to return to land. This poem concludes with a surprising line: *Aku akan menemuimu di bawah cahaya bulan/ Berbentuk irisan jeruk*. (I will meet you in the moonlight / Shaping orange slices). This is a sharp visual imagery, where readers have the opportunity to witness the beauty of moon that shaped in orange slices.

The idea of the severity of the journey of life lies in the poem "SuaraGuruh Di Kejauhan." This abstract idea becomes concrete with the use of images, as the image looks on the line: *kita mengembara seperti angin dari darat ke laut* (we wander as wind from land to sea ...) / *siang akan minum peluh...* (afternoon will drink sweat ...) / *Langit mengirim kuda-kudanya* (The sky sends his horses). The palpable image on the line: *malam begitu dingin dan pendek.../ Cinta kami terbuat dari bara api*. (the night is so cold and short ... / Our love is

made of embers). Sounds image on the line: *jika petir membelah langit.../Kau dengar suara guruh di kejauhan?* (if lightning splits the sky ... / Do you hear thunder in the distance?) The elements of the sea are not maximally utilized by the poet. In this poem only the offshore wind to the sea, the horse (as a symbol of the boat), the waves, and the shoreline. This poem reveals an endless human struggle, knowing that there are many impossible things to do.

This line: Did you hear a thunder in the distance? becomes the key to understanding this whole poem. The sound of the thunder became a marker of the coming of death. *Kita tahu apa arti berangkat. Kita tahu kereta itu akan tiba* (We know what it means to leave. We know the train is coming). The choice of the word 'train', seems unusual because destroying the unity of the drawings. Since the beginning of the sea atmosphere built in such a way, but suddenly the word train appeared to destroy the existing ocean atmosphere. In my opinion, this poem is less successful in maintaining the image. Imagery becomes one of the important elements that can show the unity of poetry.

The fourth poem titled "Mandurah." This poem is a geographical poem devoted to Vern Goff. The town of Mandurah, a city in the West Australis region, is described in detail. People who have never visited the city, while reading this poem feel as if to witness the beauty presented by the poet. Consider the following poem.

*Di tempat ini/ Sejarah pertemuan laut dan biru langit dimulai/  
Rombongan camar dan sepotong awan/ Merangkai cahaya matahari menjadi  
pelangi/ Meniti ujungnya/ Membuat gugus karang/ Ganggang dan angin/ Yang  
Bersiul sepanjang tahun* (In this place / The history of the sea and blue sky meeting begins / Seagulls and a group of clouds / Strengthening the sunlight into a rainbow / Walking the end of rainbow / Make cliffs / Algae and wind / Whistling throughout the year. What a beautiful picture of the city of Mandurah made poet, like a natural painting. The image looks concrete because it uses multiple images. The visible imagery is on the line: The history of the sea and sky-blue meeting / Seagulls and a cloud / A group of sunlight into a rainbow / Walking the tip / Make

cluster of corals. Animate imagery is on the line: Algae and wind / Whistling throughout the year.

Second verse: *Kutemukan jejak sejarah masa lalu/ Sebelum bintang-bintang lahir/ Menjadi kata: -Cinta-/ Menjadi jodoh yang selalu menyimpan rahasia...Dan mengapa pula Thomas Peel/ Mengaku pemilik matahari, pasir putih /laut berwarna hijau turkosa?/ Kepiting rajungan biru/ Yang membawa taman bunga di punggungnya/ Tahu kedatangan sebuah kapal/ Menurunkan sauh di Sungai Swan/ Gelisah karena hening malamnya terusik* (I find traces of history / Before the stars were born / To be said: -Love- / Become a soulmate who always keep a secret ... And why Thomas Peel / Confessed owners of sun, white / turkous-green / sea? blue crabs / Who carries flower gardens on his back / Know the arrival of a ship / Lose anchor in the Swan River / Restlessness due to the quietness of the night disturbed). In this verse there is also an allusion, a mention of the name of Thomas Peel. Thomas is one of the pioneers of Mandurah City. He is an Englishman who travels to Western Australia. He landed on the Swan River and eventually built a settlement there. (<https://en.m.wikipedia.org.Mandurah>).

The use of allusions demonstrates the knowledge and broad insight of the poet. Inside this poem the figure of Thomas is described in an interesting way: Confessing the owner of the sun, white sand, turquene-green sea. Description of the arrival of the entourage Thomas was made in such a way: Crab blue crabs / who brought a flower garden on his back / know the arrival of a ship / lower anchor in the Swan River. Inside this stanza is a visible image, like a blue crab carrying a flower garden on its back. He knew about the arrival of the ship on the Swan River. He was nervous.

The image of Mandurah in the third stanza is sharpened with a visible image: Thus the city of Mandurah is built / With the abundance of sunlight / And the sea breeze that partakes of wine / Sneaks on the blue back of Nirmala sky. There are also vivid imagery that reinforces the city's crowd, as in the lines: In the noise of conversation and the sound of broken glass / wine wetting the sacred clothes / cloak of land / The drunk asleep on a piece of kangaroo skin. / Our skin, the humans singing in a discordant voice / The running, endlessly running in all

the changing seasons. The pictures are made to present the life sections of a city. Mandurah City is a city near the beach that is always busy visited by people from various countries and in the city everyone looks happy.

In the fourth stanza is presented a picture of the behaviour of the people there. Images are visible on the line: The old man sunning in the summer / Raising the neck of his sweater in the winter / Looking at snow fall / from the pale sky ... And look at the white swans falling asleep on a pile of snow / The thickening ...

In the last verse, the core of this poem can be found. This poem actually wants to convey the idea of loneliness. Although Mandurah City is a bustling city, there are also people who are lonely. You cannot understand that. Your character does not understand. You have deep sorrow: grumble in your solitude. Notice the following quotation: O, how sad it is / The shadows behind the tree shrinks / The past files you collect. Then, this rhyme closes with a line that seems odd: Now colored by the presence of a goose in your bed. The goose may be a symbol of beauty and elegance. The poet makes use of the aspect of contradictions in his poem and this effort succeeds in attracting the reader's attention

## CONCLUSION

The sea with all its beauties and riches in it has aroused the imagination of the poets. The idea that the poet has poured into his poetry can be described according to its content, among other things, the idea of the seafaring glory, the spirit / passion of life, and the beauty of the city by the shore.

There are pictures used in the poem "Pinisi." For example, the ship is symbolized by stallion, the eagle's eye describes courage, and the rooster symbolizes something of interest. Then, there is also a picture of the sea, which is a warm womb, and the sea is salty blood salt. Through the presentation of the pictures, readers can feel the greatness of the ship Pinisi. In this rhyme, the most widely used images are visual imagery, fantasy imagery, ghostly imagery, and palpable imagery.

In the poem " *Surat SeorangNahkodaKepadaAnaknya*," a male stall is used as a symbol of a ship. This poem uses ghostly imagery: the ground wind jolts

the passion, the imagery of sounds: the whistling rope, the seagulls and the sea eagles singing, the sound of you hear, your longing heard on the rudder; images visible on the fallen stars, riding the crest of waves, lit by plankton, moonlight shaped orange slices; olfactory imagery: perfumed algae and water foam,

The poem " *SuaraGuruh di kejauhan*" presents a picture of a daytime drink of sweat drinking, the sky sending horses. Imagery sounds: lightning splits the sky, the sound of thunder in the distance. Impersonation: the night is so cold.

The "Mandurah" verse utilizes visible images: sea and sky-blue encounters / Seagulls and clouds / Converts sunlight into rainbows / Ends of edges / Makes coral clusters / algae and wind. The imagery sounds: whistling throughout the year. The next verse is a visible image: a blue crab crab carries a flower garden on its back.

Thus, as a whole of the poems being analyzed, imagery is dominating. Visible images are usually the most preferred poets because they are the easiest to make. While other imagery requires more shadow and sensitivity.

## REFERENCES

- Altenbernd, Lynn danLislie L, Lewis. (1970). *A Handbook for the Study of Poetry*. London: Collier-MacMillan Ltd.
- Atmazaki. (1993). *Analisis Sajak: Teori, Metodologi, dan Aplikasi*. Bandung: Angkasa.
- Coombes, H. (1980). *Literature and Criticism*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books. Ltd.
- Liebner, Horst. H. (2005). *Perahu-perahu Tradisional Nusantara: Suatu Tinjauan Sejarah Perkapalan dan Pelayaran*. Jakarta: Badan Riset Kelautan dan Perikanan dan PKM UI.
- Nadjira, Frans. (2017). *Kumpulan Sajak Peluklah Aku*. Makassar: De La Macca.
- Waluyo, Herman J. (1987). *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- <https://en.m.wikipedia.org/Mandurah> ).



## KISAH PERTEMUAN RAMA DAN PAKSI JATAYU: SEBUAH REFLEKSI KEHARMONISAN DALAM KEHIDUPAN

*I Ketut Jirnaya*

*Program Studi Sastra Jawa Kuno  
Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Udayana  
jirnaya.suryati@yahoo.com*

### ABSTRAK

Kakawin merupakan salah satu bentuk karya sastra Jawa kuno di samping berbentuk parwa. Karya sastra Jawa Kuno hidup subur pada era kerajaan Majapahit. Kakawin Ramayana merupakan salah satu karya sastra Jawa Kuno yang terkenal karena kisahnya panjang, penuh keindahan, dan padat nilai filosofi yang sangat berguna di dalam kehidupan. Banyak sarjana telah mengkajinya untuk mengungkap nilai yang dikandungnya. Walaupun demikian, masih banyak ruang untuk mengkajinya dan dihubungkan dengan kehidupan masa kini. Salah satu masalah yang belum pernah dikaji, yaitu episode pertemuan Rama dengan Paksi Jatayu. Masalahnya meliputi bagaimana kisah pertemuan Rama dengan Paksi Jatayu? Makna apa yang bisa digali dan diaplikasikan di dalam kehidupan sekarang? Untuk menjawab masalah tersebut, masalah ini akan dikaji dengan memakai teori estetika resepsi. Data yang dikaji diperoleh dari bacaan teks kemudian dipilih bait-bait yang mendukung untuk dikaji. Hasil yang dicapai menunjukkan bahwa emosi dapat diredam dengan *tutur* penyadaran. Rama memproses mayat Jatayu dengan ritual agar terjadi keharmonisan *jiwatma* sang Jatayu. Di dalam kepercayaan Hindu, *jiwatma* jika tidak diproses dengan ritual akan menimbulkan disharmonisasi di dalam kehidupan. Rama telah melaksanakan kewajiban dengan baik.

**Kata kunci:** kesetiaan, bijak, ritual, harmonis

### ABSTRACT

*Kakawin is one form of ancient Javanese literary works in addition to the form of parwa. Ancient Javanese literary works flourished in the era of Majapahit kingdom. Kakawin Ramayana is one of the works of ancient Javanese literature which is famous for its long story, full of beauty, and solid philosophy very useful value in life. Many scholars have studied it to reveal the value it contains. Nevertheless, there is still plenty of room to study and connect with today's life. One of the problems that has not been studied, namely the episode of Rama meeting with Paksi Jatayu. The problem includes how the story of Rama meeting with Paksi Jatayu? What meaning can be explored and applied in life now? To answer the problem, this problem will be studied using the aesthetic theory of reception. The data studied were obtained from text reading and then selected supporting versions for review. The results show that emotions can be muffled with awareness speech. Rama Jatayu corpses process with rituals to occur harmony *jiwatma* the Jatayu. In the Hindu belief, if the soul is not processed with ritual will cause disharmonization in kehidupan. Rama has done his duty well.*

**Keywords:** loyalty, wisdom, ritual, harmonious

## PENDAHULUAN

Epos Ramayana hidup dan berkembang di India. Kisahnya sangat menarik karena mengandung refleksi kehidupan, seperti percintaan, poligami, filsafat, etika, dan estetis. Hal ini menyebabkan kisah Ramayana ini dikenal di belahan bumi ini. Di India sendiri telah mengalami beberapa kali produksi dalam bentuk alih wahana, seperti film dan sinetron dengan alih generasi. Hal ini tidak terhitung jumlah dan bentuknya setelah masuk ke Negara lain seperti Tailand, Malaysia, dan Indonesia.

Epos Ramayana di Indonesia merupakan transformasi karya sastra India ke Indonesia yang paling tua. Hal ini terbukti dari hasil transformasi epos Ramayana tersebut digubah menjadi kakawin Ramayana (abad ke-9). Menurut Zoetmulder (1983: 277) Kakawin Ramayana merupakan kakawin yang paling tua, panjang, dan populer, diantara kakawin-kakawin, Ramayana-lah yang selalu menduduki tempat terhormat. Ribuan naskah yang memuat teks kakawin Ramayana menyebar sampai ke luar negeri. Demikian pula salinan dari satu naskah ke naskah yang lainnya. Terbitan kakawin Ramayana yang termuda, yaitu Ramayana Djawa Kuno Teks dan Terjemahan pada tahun 2010, diterbitkan oleh Perpustakaan Nasional RI.

Sebagai bentuk karya sastra transformasi, yaitu meliputi genre dan konvensional bahasa yang dipakai, yakni bahasa Jawa Kuno. Walaupun demikian demikian, nilai-nilai filsafat, etika, dan estetika yang memang terdapat dalam epos besar tersebut tidak dihilangkan. Barangkali ini tujuan pengarang (Yogiswara) mentransformasikan karya besar tersebut.

Kakawin Ramayana bagaikan kembang dengan pesonanya menebar keharuman ke seluruh dunia. Banyak para ahli sastra (kumbang) dari belahan dunia datang untuk mengkaji kakawin Ramayana tersebut. Masalah kajian kritis dan ilmiah, para sarjana sastra di berbagai belahan dunia tidak pernah bosan mengkaji bait-demi bait kisah Rama secara ilmiah dari sudut pandang ilmu sastra tentunya. Walaupun demikian, masih banyak celah yang dapat dikaji untuk menemukan nilai yang terkandung di dalamnya dan diaplikasikan di dalam

kehidupan. Pada kesempatan ini akan dikaji episode pertemuan Rama dengan Paksi atau burung raksasa yang bernama Jatayu.

Untuk memperoleh hasil yang maksimal, kajian ini akan memakai teori estetika resepsi (Jauss, 1983; Teeuw, 1984; Isser, 1987). Estetika resepsi pada prinsipnya memandang karya sastra tersebut sebagai benda mati, artefak, atau monumen. Karya sastra itu baru dihidupkan lewat peran pembaca yang memberikan makna. Karya sastra sebagai sistem tanda dibedakan atas dua aspek, yaitu penanda dan petanda. Penanda merupakan artefak, struktur mati, dan petandalah yang menghubungkan artefak itu ke dalam kesadaran penyambut menjadi objek estetis (Fokkema, 1977: 8; Abdullah, 1984: 148).

Data yang akan dianalisis diperoleh dari pengadaan data (Suarka, 2007: 28). Prosedur pengadaan data tersebut meliputi langkah-langkah penentuan unit analisis, pemilihan dan penentuan sumber data, serta pencatatan data. Pengadaan data diadakan melalui membaca teks berulang-ulang secara cermat. Semakin dalam teks dibaca semakin muncul makna yang ada dalam teks tersebut. Model pembacaan seperti ini sejalan dengan konsep pembacaan heuristik dan hermeneutik yang dikemukakan Riffaterre (1978).

## PEMBAHASAN

Sang Rama mengembara di tengah hutan belantara bersama adiknya, yaitu sang Laksamana. Pengembaraan beliau tidak tentu arah, hanya berbekal semangat dan rasa cinta terhadap sang istri Dewi Sita yang ketika itu dibawa kabur oleh seseorang. Suatu ketika mereka berdua bertemu dengan burung yang sangat besar.

Tat kalan panusup kalih,  
nton Jatayu manuk magong,  
tan byakta teka dening doh,  
katon kadi gunung magong,  
(KRy. 124. 65)

Terjemahannya:

Pada saat mereka berdua menyusup (hutan),  
terlihat Jatayu burung yang besar,  
namun belum jelas karena jauhnya,  
terlihat bagaikan gunung besar.

Yeki mati sirang Sita,  
ling nirang Rama niscaya,  
rangso tandangi tang paksi,  
Jatayu mawuwus wawang.  
(KRy, 124. 66)

Terjemahannya:

Wah ini rupanya yang membunuh Sita,  
Demikian kata Rama menuduhkan,  
rasakanlah ini wahai burung,  
Lalu Jatayu berkata perlahan.

Sang Rama menuduh Jatayu yang telah membunuh Sita. Maklum sesungguhnya ketika itu sang Rama tidak tahu sama sekali Sita diculik. Wajarlah sang Rama emosi karena cintanya pada sang istri. Sebelum berniat untuk menghabisinya, Jatayu dengan tertatih-tatih berkata pelan,

He Rama he Raghusuta,  
aywa sahasa ri nghulun,  
Jatayu taku tan kalen,  
wruh takun Janakin pinet.  
(KRy, 124. 67)

Terjemahannya:

He Rama he keturunan Raghu  
janganlah emosi marah padaku,  
aku sang Jatayu tiada lain,  
aku tahu engkau sedang mencari Dewi Janaki (Sita).

Kondisi sang Jatayu ketika itu sedang terluka parah terkena sabetan pedang pada sayapnya oleh sang Rahwana. Beliau mengetahui benar apa yang terjadi pada diri Dewi Sita. Hal itu disampaikan olehnya.

Na ling nirang maha paksi,  
manembah sang Raghuttama,  
sirang Jatayu karunya,

Terjemahannya:

Demikian perkataan beliau sang burung utama,  
menyembahlah sang putra Raghutama (Rama),  
beliau sang Jatayu terluka parah,  
beliau sahabat kesayangan ayahnya sang Rama.

Demikian penjelasan sang Jatayu dan ternyata sahabat kesayangan sang Dasaratha, ayahandanya sang Rama. Suasana menjadi haru, sifat ksatria utama sang Rama keluar. Sang Rama menyembah dan hormat pada sang Jatayu. Jadi sang Rama sesungguhnya kasihan sekali melihat kondisi sang Jatayu yang terluka parah dan tidak mampu lagi bergerak, apalagi sebagai seekor burung raksasa telah tidak mampu terbang lagi.

Sira glana kanin tibra,  
tatapi mahurip sira,  
alah umer sirang Rama,  
sang kari dredha ningasih.  
(KRY, 124. 69)

Terjemahannya:

Beliau terluka dan jatuh jatuh,  
namun beliau masih hidup,  
hanya untuk menunggu sang Rama,  
dari baktinya yang dalam pada sang Rama.

Teka pwa sira si Rama,  
majar ta sira ring musuh,  
huwus majar pejah sira,  
sawetning tibra ning kanin.  
(KRy, 124. 70)

Terjemahannya:

Datanglah beliau sang Rama,  
dijelaskanlah musuh sang (sang Rama),  
setelah berkata, matilah sang Jatayu,  
karena lukanya sangat parah.

Sang Rama baru mengetahui dari cerita sang Jatayu bahwa musuh sang Rama yang menculik Dewi Sita bernama Rahwana. Alamat sang Rahwana yang berada di seberang pulau (Alengkapura) juga disampaikan dan petunjuk-petunjuk lain sebagai informasi lengkap. Setelah sang Jatayu menyampaikan informasi tentang keberadaan Dewi Sita, matilah beliau akibat luka yang dideritanya amat parah.

Sapejah nira murcchaca,  
sang Rama manangis sira,  
he Jatayu maha dibya,  
wenang dharaka ring urip.  
(KRy, 124. 71)

Terjemahannya:

Setelah Jatayu pingsan lalu meninggal,  
beliau sang Rama menangis,  
duhai Jatayu burung yang mulia,  
sampai berusaha menahan kematianmu.

Sang Rama yang bijak dan mulia, menghadapi situasi seperti itu tentu hatinya amat berduka sampai meneteskan air mata. Sambil menangis beliau sang Rama berucap lirih penuh kedukaan. Perasaannya sedih, sayang, dan iba menyaksikan sang Jatayu yang pingsan mengelimpang dan mati di tanah. Sambil membersihkan mayat sang Jatayu beliau sang Rama tidak henti-hentinya berucap.

Sang Karyyasih ta mamitra,  
bapangku kalulut temen,  
tumuluy teka ring putra,  
aho dibyanta he kadga.  
(KRy, 124. 72)

Terjemahannya:

Sedari paman bersahabat,  
dengan ayahandaku erat sekali,  
sampai berlanjut ke putranya,  
ah sangatlah mulia hai burung.

Sedeng tat mahurip nguni,  
bapangku mahurip idep,  
ri pejahta kunang mangke,  
menyakuwuh huwuh temen.  
(KRy, 125. 73)

Terjemahannya:

Saat paman tadi masih hidup,  
perasaanku ayah masih hidup,  
saat kematian paman seperti sekarang,  
kesedihanku kemabli kurasakan.

Demikian ucapan sang Rama dalam kesedihan yang amat dalam. Sampai sang Rama merasakan seolah-olah ayahandanya masih hidup melihat sang Jatayu waktu tadi masih hidup. Apalagi diceritakan oleh sang Jatayu bahwa dirinya sahabat kesayangan ayahandanya. Sungguh sebuah persahabatan yang tulus suci, dari seorang ayah sampai turun ke putranya.

Jika dihubungkan di dalam kehidupan sekarang, hal ini sudah sangat jarang terjadi. Sebuah persahabatan biasanya cukup sampai di sini. Artinya seorang ayah bersahabat erat dengan seseorang, jarang sekali berlanjut sampai ke putranya. Bahkan antar putra yang dulunya orang tua mereka bersahabat, kini sudah tidak saling mengenal. Barangkali alasannya, masing-masing memiliki kesibukan, dan dianggap tidak menguntungkan dari sisi financial.

Walaupun demikian, kehidupan di desa masih lebih bagus. umumnya persahabatan orang tua dulu masih banyak yang berlanjut sampai ke putra-putranya. Hal ini terjadi karena sistem kehidupan di desa masih kental dengan tradisi kekerabatan. Sebagai contoh, jika seseorang memiliki acara suka (perkawinan) atau duka (kematian), ada saja keluarganya mengingatkan bahwa bapaknya dulu bersahabat erat dan menyarankan agar nengok ke sana. Tradisi ini di Bali dikenal dengan istilah menyama braya.

Huwus sang Rama manangis,  
tunu wangkayikang manuk,  
masoca ta maweh pindha,  
muwah lungha siranusup.  
(KRy, 125. 74)



Terjemahannya:

Setelah selesai sang Rama menangis,  
bangkai burung Jatayu dikremasi,  
diberikan air suci dan tarpana,  
kemudian beliau kembali menyusup (di hutan).

Sebagai orang yang paham akan tradisi dan ritual dalam hal mengupacarai sebuah kematian, sang Rama walaupun berada di tengah hutan, hal itu dijalankannya pula. Sang Rama menyadari walaupun sang Jatayu berupa burung, berhak pula diupacarai sesuai dengan upacara kematian manusia. Barangkali sang Rama telah matang filosofi kehidupan, manusia, binatang, dan tumbuh-tumbuhan adalah ciptaan Tuhan. Mereka berhak dan layak diperlakukan sama. Artinya tidak boleh menyakiti, berikan hak untuk hidup nyaman, dan ada upacara ketika kematian. Walaupun tidak berupa ritual, tetapi paling tidak manusia bisa berdoa atas kematiannya agar mendapat tempat yang layak sesuai dengan amal ketika masih hidup.

Di dalam cuplikan cerita di atas, ada dua tokoh penting, yakni sang Rama dan sang Jatayu. Kedua tokoh ini memiliki pendalaman yang kuat tentang makna pengorbanan. Sang Jatayu berkorban sampai mati demi persahabatan dengan orang tua sang Rama, yakni raja Dasaratha. Sang Rama melaksanakan prosesi ritual sederhana atas kematian sang Jatayu juga tergolong pengorbanan.

Semua perbuatan yang dilakukan dengan sadar atau tidak disebut karma. Karma baik yang disertai dengan keikhlasan berkorban untuk orang lain atau untuk Tuhan disebut yadnya. Dalam yadnya terkandung suatu pengertian kesengajaan berkorban untuk kebaikan orang lain, dengan pengorbanan kepentingan atau keinginan, serta kesenangan pribadi demi untuk menyenangkan orang lain (Cudamani, 1990: 151-152). Jika demikian halnya, sang Jatayu mengorbankan diri membela kebenaran demi kebahagiaan putra raja Dasaratha, yakni sang Rama. Demikian pula bagi sang Rama telah melaksanakan yadnya utama dengan mengkremasi mayat sang Jatayu dengan upacara

sederhana. Sederhana dalam artian dengan jalan puja praline, yaitu mendoakan roh orang yang meninggal diterima oleh Hyang Widhi (Tuhan), dan mencapai kesucian (Tim Pemda Bali, 1994: 78).

## SIMPULAN

Setelah dikaji pertemuan Rama dan Jatayu dalam kakawin Ramayana, ada beberapa hal yang dapat disimpulkan: Sang Jatayu mengetahui apa yang menimpa sang Rama. Dari itulah sang Jatayu menyerang sang Rahwana yang melarikan istri sang Rama, Dewi Sita; Sang Jatayu mengaplikasikan yadnya utama walaupun harus mempertaruhkan nyawa demi kebenaran; Sang Jatayu sadar bahwa yang sedang ditolong itu adalah putra sahabatnya; Sang Rama melaksanakan semua untuk pengorbanan dari sang Jatayu. Apa yang dilaksanakan sang Rama adalah wujud seorang ksatria yang berbekal etika, moral, dan ajaran agama; Dengan sikap dan sifat seperti itu, sang Rama tertolong dan memperoleh petunjuk tentang keberadaan istrinya, Dewi Sita.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Imran Teuku. (1981). *Resepsi Sastra Teori dan Penerapannya, Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia. IKIP Muhammadiyah.
- Cudamani. (1990). *Pengantar Agama Hindu untuk Perguruan Tinggi*. Jakarta: Dharma Sarathi.
- Fokkema, D.W. dan Elrud Kunne-Ibsch. (1977). *Theories of Literature in The Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetic of Receptions, Semiotics*. London: C. Hurst & Company.
- Isser, Wolfgang. (1987). *The Act of Reading, a theory of Aesthetic Response*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Jauss, Hans Robert. (1983). *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng. (2010). *Ramayana Djawa Kuna Teks dan Terjemahan*. Jakarta: Perpustakaan Nasional RI.

- Riffaterre, Michael. (1978). *Semiotic of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Teeuw, A. (1984). *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teory Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tim Pemd Bali. (1994). *Catur Yadnya, Bhuta, Manusa, Pitra, Dewa*. Denpasar: Upada Sastra.
- Warna, I Wayan.dkk. (1986). *Ramayana I*. Denpasar: Dinas Pendidikan Dasar Propinsi Daerah Tingkat I Bali.
- Zoetmulder, P.J. (1983). *Kalangwan Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Penerjemah Dick Hartoko SJ. Jakarta: Djambatan.

## THE IDEOLOGIES BEHIND THE MIXED MARRIAGE IN THE HARDJANA HP'S NOVEL *YANG TAK TERGOYAHKAN*

**I Ketut Sudewa**

*Indonesian Department, Faculty of Arts, Udayana University  
sudewa.ketut@yahoo.co.id*

### ABSTRACT

Hardjana HP, in his novel entitled *Yang Tak Tergoyahkan*, expresses many ideologies through a mixed marriage. Such ideologies constitute interesting issues in the current Indonesian society. The problems discussed in the current article are what ideologies are expressed by the writer and how they are expressed. The research method employed was the qualitative method using the library research and the techniques of observation, note taking, interpretation and description. The theories used were the theory of semiotics and the theory of literary sociology. It was expected that these research method and theories could lead to the scientifically accountable research findings. The results of the study show that the writer intended to express different ideologies such as the ideology of underestimating another country, the ideology of gender equality, the ideologies of assimilation and nationalism, the ideology of tolerance, and the ideology of happiness. Such ideologies, which are expressed through different metaphorical expressions such as hyperbola, repetition, and analogy, are relevant to the current Indonesian context, and needed to be comprehended in order to maintain the unity in Indonesia.

**Keywords:** ideology, behind, mixed marriage

### ABSTRAK

*Hardjana HP, dalam novelnya yang berjudul Yang Tak Tergoyahkan, mengekspresikan banyak ideologi melalui perkawinan campuran. Ideologi-ideologi semacam itu merupakan isu-isu menarik dalam masyarakat Indonesia saat ini. Masalah yang dibahas dalam artikel saat ini adalah ideologi apa yang diungkapkan oleh penulis dan bagaimana mereka diekspresikan. Metode penelitian yang digunakan adalah metode kualitatif dengan menggunakan penelitian pustaka dan teknik observasi, pencatatan, interpretasi dan deskripsi. Teori yang digunakan adalah teori semiotika dan teori sosiologi sastra. Diharapkan bahwa metode dan teori penelitian ini dapat mengarah pada temuan penelitian yang dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah. Hasil penelitian menunjukkan bahwa penulis bermaksud untuk mengekspresikan ideologi yang berbeda seperti ideologi meremehkan negara lain, ideologi kesetaraan gender, ideologi asimilasi dan nasionalisme, ideologi toleransi, dan ideologi kebahagiaan. Ideologi semacam itu, yang diekspresikan melalui ekspresi metaforis yang berbeda seperti hiperbola, pengulangan, dan analogi, relevan dengan konteks Indonesia saat ini, dan perlu dipahami untuk menjaga kesatuan di Indonesia.*

**Kata Kunci:** ideologi, belakang, perkawinan campuran

## INTRODUCTION

The background of this article is inspired by the basic assumption that the writer of every literary work intends to express specific messages or ideologies. It is basically assumed that every literary work is written by a writer both as an individual and a social being. As an individual, he will produce structural aesthetics and as a social being he will produce sociological aesthetics through his literary work. In this context the writer has specific messages and ideas which he intends to express to the society of readers through his literary work based on his personal reflection or the result of his interaction with his social environment. Based on what is stated by Damono (1978:1) that every literary work pictures life as a social fact. The social fact the writer faces is processed based on his imagination. The result will be written in the form of a literary work.

As far as the context of this present study is concerned, the ideologies intended to express by Hardjana HP in his novel entitled *Yang TakTergoyahkan* cannot be separated from the result of his interaction with his social environment. The mixed marriage narrated in this novel involves the marriage between a native Indonesian and a foreigner (KBBI, 2011:150). The writer intends to express specific ideologies to the public through the novel.

The study on the ideologies of mixed marriages expressed through literary works is important to be conducted. The reasons are that nationalism is getting degraded and the ideology of intolerance and refusal of diversity in Indonesia, as a multi-ethnic country, is growing. It is highly important for the government to make policies which can support the true state character.

Based on the background above, the problems of the study are formulated in the form of two questions. They are: (1) what ideologies are behind the mixed marriage narrated in the novel entitled *Yang TakTergoyahkan* written by Hardjana HP; and (2) how Hardjana HP expresses such ideologies in the novel. What is meant by problem 2 is that what metaphorical expressions are used to express the ideologies. The two problems are discussed dialectically and at the same time. In this way, the problems can be answered completely, effectively, efficiently, and scientifically accountable.

The objectives of this present study are to find out the ideologies which are intended to express through the mixed marriage narrated in the novel entitled *Yang TakTergoyahkan*, and to find out the techniques used by the writer to express such ideologies. It is expected that the result of the study may contribute to the policies made by the government to strengthen the Indonesian state character.

The studies already reviewed show that the ideologies behind the novel entitled *Yang TakTergoyahkan* written by Hardjana HP have never been discussed before. This present study is importantly needed to picture the ideologies behind the literary work which reflects the social life of the Indonesian society. It is this which has inspired the present study to be conducted not only within the scientific context but also within the context of social reality.

## RESEARCH METHOD

The method used in the present study is the qualitative method which gives emphasis on the quality rather than the quantity of the data as commonly done in the library research. It was conducted using the techniques of observation, interpretation, and description. In this way, it is expected that the result of the study can be scientifically accountable.

## DISCUSSION

Prior to discussing and elaborating the result, it is necessary to discuss the theories used in the present study. The theories used are the theory of semiotics and the theory of literary sociology.

The theory of semiotics is used based on the assumption that everything on earth is a meaningful sign. Similarly, the phenomenon revealed in a literary work by a writer is also a meaningful sign. The meaning which the literary work contains is determined by the reader as its interpreter. Therefore, what is stated by Zaimar (2008:2) that any research using the theory of semiotics can be conducted in different fields is not wrong. However, the elements of the literary work should be structurally understood before identifying the meaning of the signs it contains.

Semiotics is a science which is concerned with signs (Noth, 1990: 3). The reason is that everything is a sign. Therefore, the social phenomenon in society can be used as the object of the semiotic study. Conceptually, semiotics is concerned with systems, regulations, and conventions which allow a sign to be meaningful (Pradopo, 1995: 119). As far as the context of the present study is concerned, the novel entitled *Yang TakTegoyahkan* written by Hardjana HP and the phenomenon it reflects refer to the writer's ideologies as the meaningful signs as well. The meaning they contain is interpreted by the researcher.

As far as this present study is concerned, an ideology is a concept proposed by someone or a group of people who can affect a wider social environment which can lead to a specific movement. It refers to a set of beliefs and principles leading to both an individual and collective behavior (KuthaRatna, 2013:176). In this present study, the belief or principle of every character in the literary work used as the object of the study is investigated.

The fact that no literary work is written within cultural emptiness has inspired the appearance of the theory of literary sociology, meaning that no literary work is functional within an empty situation. Every literary work actualizes or realizes a system of conventions or literary and cultural codes (Teeuw, 1980:11). In other words, a literary work reflects a reality (Junus, 1978:7). In this present study, the novel written by Hardjana HP entitled *Yang TakTergoyahkan*, as the object of the study, is assumed to reflect the social facts experienced by the writer, which were then written in the form of a literary work through an imaginative and creative process.

Based on the sociological view described above, it is relevant if the theory of literary sociology proposed by Diana Laurenson Alan Swingewood (1972: 16-22) is used in the present study. It is stated that the sociological analysis of a literary work cannot be separated from three perspectives. They are (1) the literary sociology is not only supposed to find out the history and social reflection which a literary work contains but it should also be able to find out what facts it contains; (2) it is considered that a literary work is a production in general and the writer's social situation in particular; and (3) the literary sociology attempts to find out the

traces which a literary work contains which can be accepted as social facts. Furthermore, KuthaRatna (2004:60) states that the relationship between a literary work and its society results from (1) the literary work written by its writer; (2) the writer is a society member; (3) the writer makes use of the social fact which can be found in society; and (4) what is written as a literary work can be reused by the society. In this present study, the literary work used as the object of the study is regarded as containing the traces of different ideologies as social facts in society.

There are many ideologies expressed by Hardjana HP in his novel. Such ideologies were adopted from the social condition that Indonesia is occupied by people coming from different ethnic groups, religions, languages and cultures. Such diversity inspired the writer to express the ideologies which can maintain the national unity and unification. It is important to express the ideologies which the novel contains as there have been many indicators that a group of people is getting intolerant and disagrees with the diversity in Indonesia. What ideologies the novel written by Hardjana HP entitled *Yang TakTergoyahkan* contains are explained as follows.

### **Underestimating Other Countries**

The conflict narrated in the novel starts from the fact that Wirawan's step mother disapproves that Wirawan, who is Javanese, is engaged to Sylvi, who is a Chinese girl. The Wirawan's step mother reflects how a number of parents treat diversity in Indonesia. She disapproves that Wirawan is engaged to Sylvi as they are ethnically, religiously, linguistically and culturally different. She is afraid that she will be mocked by the others if Wirawan is married to a Chinese girl. Her view on the fact that Wirawan is engaged to Sylvi is as follows.

Setelah diam sejenak, ibu itu melanjutkan bicaranya, "hai, Wan!" katanya. "Bukan aku ini tak tahu bahwa Tionghoa atau Cina itu adalah makhluk Tuhan juga. Tapi kau kan mengerti, adat kebiasaan, tatacara, tingkah laku, sopan santun, bahkan sampai soal makan pun sangat berlainan dengan kita. Apalagi kita ini orang Jawa. Kau mesti tahu, apa kata teman-temamu nanti? Apa suara-suara tetangga sekitar kita



nanti, dan bagaimana pendapat saudara-saudara kita nanti kalau tahu bahwa kau kawin sama gadis Cina! (hal. 15)

[After saying nothing for a moment, the mother talks, “hi, Wan!”, she said. “I know that Chinese people are also God’s creatures, don’t I? But you know that their tradition, custom, behavior, ethics and how they eat are completely different from ours. Moreover, we are Javanese. You should know what your friends will say? What will our neighbors say, and what will our relatives say if they know that you are married to a Chinese girl?! (p. 15)]

Sociologically, the quotation above shows a fact or social phenomenon in the Indonesian society which is specifically meaningful. Many people still adhere to the ideology that the other ethnic groups are inferior to theirs. From the semiotic point of view, it can be stated that a number of Indonesian people still have the discriminative way of thinking. Therefore, it is, for example, prohibited and embarrassing for an Indonesian to be engaged to a Chinese. The Wirawan’s step mother uses hyperbole to strengthen and ascertain that it is not good and embarrassing if an Indonesian is engaged to a Chinese.

The Wirawan’s step mother’s view reflects the view of a number of Indonesian people on the other countries, leading to the conflict in this novel. The conflict between Wirawan and his step mother is getting worse when his father, Handoko, supports the mother. However, Wirawan is made to be braver enough to show his opposition, causing the conflict to be more serious, and meaning that ideologically the young people are different from the old ones in regard to how they treat diversity in Indonesia.

### **Human Equality**

Wirawan, as a young man, loves Sylvi so much that he disagrees with his parents’ view. He intends to make his parents aware that everybody and every ethnic group are equal. The social phenomenon in which the young people oppose the old ones is a current social reality. As a step son, Wirawan is not brave enough to openly oppose his parents’ view on the diversity in ethnicity. From the social psychological point of view, how Wirawan behaves can be understood as an

attempt to maintain good relationship with his mother, as can be seen from the following quotation.

Wirawan diam mendengarkan suara ibunya. Tapi semakin didengar, hatinya semakin pedih dan telinga semakin merah. Rasanya dia ingin memberontak dan mengadakan pembelaan. Bahwa ucapan dan pendapat ibunya itu tidak jujur. Tidak adil, dan sembrono. Apakah bedanya yang Cina dengan yang Arab? Apakah bedanya yang Cina dengan yang India? Yang Batak, yang Sunda, yang Bali, dan yang Jawa? Oh, ibu itu seperti kelewatan saja. Seolah menganggap bahwa seorang gadis Cina harus kita jauhi, kita singkiri, bahkan mungkin tak pantas kita jadikan kenalan (hal. 15).

[Wirawan does not say anything when he listens to his mother's voice. But the longer he listens to what is said by the mother, the sadder he is. He seems to show rebellion and defense. What is uttered by the mother is dishonest, not fair and careless. What is the difference between a Chinese and an Arab? What is the difference between a Chinese and an Indian? How can be stated that a Batakese is different from a Sundanese, Balinese and Javanese? Oh, Mum what you say is exaggerated. It seems that the Chinese girl should be kept away and isolated; even, it is wrong if she is made to be a friend (p. 15)]

In the quotation above the writer uses repetition and hyperbole to strengthen and affirm Wirawan's attitude that human equality is important in the life of the Indonesian people. From the semiotic point of view, Wirawan has a high idealism in regard to the way in which the opinion that one ethnic group is different from another is treated. In Wirawan's mind his idealism is opposed to his respect for his step mother. According to him, everybody is equal and the different groups living in Indonesia have many things in common.

Wirawan's view is supported by Saleh, his friend who goes to the same campus. The writer employs repetition and analogy to express Saleh's view on human equality. Those metaphorical expressions function to affirm Saleh's attitude, view and principle, as can be seen in the following quotation.

“Wan, utarakan maksud baikmu itu kepada ayahmu. Terangkan padanya bahwa di jaman sekarang sudah tak masanya lagi mempersoalkan Cina atau bukan! Arab atau bukan! Bombay atau bukan! Jawa atau bukan! Itu namanya kolot dan ngotot tak tahu diri. Tak bedanya orang berdiri di tengah laut yang menyongsong gempuran ombak. Goblok! Tentu saja terseret dan tenggelam! Aku sendiri kadang heran. Kita ini setiap hari berkaok-kaok ingin maju seperti Amerika sana. Tapi sepanjang di Amerika gadis-gadis putih pada keranjingan bersuamikan pria Negro, kenapa kita mau kawin sama anak Cina saja mesti dipersoalkan begitu peliknya? (hal. 21-22).

[“Wan, tell your father your good plan. Tell him that in the current era it is not good for us to question whether someone is Chinese or not! An Arab or not! From Bombay or not! A Javanese or not! If someone still questions whether someone is a Chinese or not, an Arab or not, from Bombay or not and a Javanese or not, he/she is referred to as being conservative and stupid. He/she is identical with someone who stands in the middle of the sea to wait for the attack made by the wave. He/she is stupid, isn't he/she? He/she will get dragged and disappear! I sometimes get surprised. We loudly say that we wish to be as developed as the United States of America. However, many white girls in the United States of America want to have black husbands; why the desire of marrying Chinese matters?]

Sociologically, the quotation above shows the phenomenon that a young man is always idealistic and encouraged to maintain his opinion. From the semiotic point of view, the quotation means that young people should have and be consistent with their principles. They should also be brave enough to voice their views, as illustrated by Saleh's attitude when he tries to help Wirawan solve the problem he faces. The quotation also shows that Wirawansocially criticizes those who have ambiguous views. On the one hand, the Indonesian people would like to develop and modern; on the other hand, a number of people still disapprove of the diversity in ethnicity.

Mr. Adi, Handoko's younger brother, also supports human equality. He realistically faces the modern era when every ethnic group is considered equal. According to him, young people are free to determine their attitude, those whom they would like to make friends with, and their own future. He shows such an attitude when Mr. Hartono intends to ask for his opinion about what to do to deal with the relationship between Wiraman and Sylvi as follows.

Mas, kalau saja aku yang jadi orang tuanya, mereka akan kubebaskan memilih. Dengan catatan tentu saja, asal anak itu keturunan orang baik-baik, wataknya baik, jujur, dan ahya yang sebangsa itulah. Tapi soal Cina atau India, atau Jepang, bukan jadi masalah. Katakan sajalah, kita ini mengamalkan anjuran pemerintah tentang asimilasi (hal. 41)

[Mas (an old Javanese term of address), if I were his parents, I would let them choose freely. What is important is that they come from good families, are honest, have good characteristics, and belong to the same citizenship. There is no problem, whether they are Chinese, Indian, or Japanese. The reason is that we should do what is suggested by the government that we should assimilate (p. 41).

After Handoko heard what Mr. Hadi had said, his attitude towards the relationship between Wirawan and Sylvi changes. Finally, he approves of it.

### **Mixed Marriage and Nationalism**

These ideologies are expressed by Saleh when he has a dialogue with Mr. Handoko who has given his approval of the relationship between Wirawan and Sylvi. Saleh says to Mr. Handoko using repetition and the intonation as if he was delivering a sermon and that it is important to appreciate mixed marriages and nationalism, as follows.

“Saya akan merestuinnya, Nak Saleh. Bapak berkewajiban sekali melindungi dan membela anakku, sepanjang dia benar.” “Benar, Pak. Saya setuju sekali. Saya juga senang sekali mendengar keputusan bapak itu. Wirawan memerlukan dorongan, pak. Wirawan membutuhkan kasih sayang dan perlindungan Bapak. Mengenai gadis

itu, biarpun dia Cina, saya yakin Wirawan tidak keliru memilih. Kami sering berdebat di kampus, Pak. Bagi kami yang muda-muda ini tak ada lagi sekarang persoalan Cina atau yang Arab. Yang India atau yang Jepang. Syukurlah kalau dari pihak kaum tua sekarang mau menyadari perlunya pembauran semacam ini. Sehingga nantinya semua manusia yang ada di sini akan merasa dirinya sebagai orang Indonesia (hal. 45).

[I'll approve, Saleh, my son. Daddy is obliged to protect and defend his son, providing that he does not do anything wrong." "That's right, Dad. I am also happy to hear your decision. Wirawan needs encouragement, dad. He needs your love and protection. As far as the girl is concerned, although she is a Chinese, I believe that Wirawan does not make any wrong decision. We often argue at the campus, Dad. As young people, whether someone is a Chinese, an Arab, and Indian or Japanese does not matter to us. We are grateful that now the old generation recognizes that mixed marriages like this are needed. In this way, all the people who live in Indonesia will feel that they are Indonesians (p. 45).

From the semiotic point of view, the quotation above shows that, basically, Handoko loves Wirawan, as the other parents who love their children. In addition, the parent (Handoko) starts accepting that young people intend to make friends with whom they like freely without discriminating those who belong to the other ethnic groups. Neither does he object that the process of assimilation takes place in Indonesia to show nationalism. Sociologically, the quotation above shows that young people intend that the social interaction between the parents and their children and the wider society is getting better and more harmonious.

The ideology of mixed marriage and the ideology of nationalism does not come from the Indonesian young people but also from the Chinese young people, as reflected by Mei Haw (Sylvi's friend) when she has a dialogue with Sylvi discussing the problem she faces in her relationship with Wirawan, as follows.

"Sebagai sahabatmu yang dalam hal ini ikut mendorong cita-citamu, aku tidak ingin kau mundur di tengah jalan, sebelum semua cara kau coba. Sebab, bagaimanapun cita-cita kalian itu kuanggap baik, bahkan

mungkin bisa dikatakan mulia. Kita generasi muda inilah yang harus memulai dan memberikan contoh. Bahwasannya kita golongan Tionghoa ini bukan masyarakat atau kelompok yang ingin menyendiri dan harus disinghiri. Bahwa kita golongan Tionghoa ini bukanlah kelompok yang hanya ingin mencari untung, sementara kita hidup di bumi orang. Tapi Sylvi, seandainya ada tuduhan semacam itu tentu ada benarnya juga. Sebab selama ini nenek-nenek kita, orang tua kita tak pernah berbuat sesuatu dan membuktikan bahwa tuduhan semacam itu salah. Sekarang kitalah yang harus bangkit dan berbuat. Sekarang kitalah yang harus menyadarkan orang tua kita. Apalah artinya kita hidup di belahan bumi Indonesia ini manakala kita tak pernah berbuat sesuatu yang berguna untuk tanah air yang kita diami ini. Mudah-mudahan saja iktikad dan kehendak baik kita itu akan ditanggapi dan diterima oleh masyarakat yang mana pun juga.” (hal. 19)

[As your friend who, in this case, motivates that what you dream of will come true, I do not want you to get back from where you are now, before you try what you can do. The reason is that I regard whatever you will dream of as good; even it can be possibly stated that what you will dream of is great. As a matter of fact, we, as Chinese, are not the ethnic group that wishes to be isolated and marginalized. We, as Chinese, are not the ethnic group that only wishes to obtain benefit in a country which is not our native one. However, Sylvi, if there is such an accusation, it is justifiable. The reason is that our parents and grandmothers have never done anything to prove that such an accusation is incorrect. It is us who are supposed to make our parents aware of that. It will be meaningless if we live in Indonesia but we never do anything useful for our homeland. It is hoped that our good will and desire will be answered and accepted by whatever society it is.”] (p. 19).

Sociologically, the above quotation shows that the Chinese society in general and the young Chinese in particular recognize that their predecessors have done something in their social interaction with their environment in Indonesia.

The change in the attitude and behavior of the Chinese people in Indonesia will lead to a natural process of assimilation, meaning that no ethnic group will be inferior to another. From the semiotic point of view, this shows that the Chinese people intend to build the state and nation with the native Indonesian people. Such a desire is expressed using the metaphorical expression of repetition, causing the meaning that Mei Hwa intends to express to be getting stronger and more explicit.

The desire of supporting assimilation also comes from Sylvi as its doer, as can be seen when Saleh asks what response will be given by Sylvi if her own parents and Wirawan's parents in particular and society in general disapprove of her relationship with Wirawan. Hyperbole is used by the writer to express this question.

“Kenapa masih bertanya terus soal pendirianku”? suara Sylvia meninggi. “Aku kan sudah jelas, tekadku bulat. Tak bakal luntur ke kanan dan ke kiri, atau ragu, atau bimbang, atau takut. Masalahnya bukan hanya karena aku mencintainya, Leh. Tapi lebih dari itu aku akan membuktikan serta berbuat, bahwa kaumku, kaum Tionghoa ini tak ingin memisahkan diri dan berkelompok dalam kotak tertentu. Kami ingin berbaur dan bercampur menyatu dengan yang lain. Sehingga predikat Cina, India, Arab atau yang lain itu lenyap dan tak dipersoalkan lagi di Indonesia ini (hal. 37).

[Why do you keep asking what my opinion is?” said Sylvia in a rising intonation. “It is clear that I cannot change my decision. I will never break my decision; I’ll never be doubtful or afraid. The problem does not only have anything to do that I love, Leh. But, what I will do is more than that; I’ll prove what I can do to show that the Chinese people do not want to be isolated and marginalized. We intend to get mixed with the other ethnic groups, causing the predicates of being Chinese, Indian, and Arab to be going to disappear and not to matter in Indonesia any longer]. (p. 37).

From the semiotic point of view, the quotation above shows that Sylvi is idealistic and shows a strong attitude to make renewal in Indonesia. She does not want to do or continue what was wrongly done by her predecessors in the past.

She wants that there will be social equality in Indonesia, causing whoever lives in Indonesia to be proud of and love their homeland.

### **Tolerance**

Another important ideology expressed by the writer is the ideology of tolerance. It is currently crucial in Indonesia as the attitude of being intolerant is getting more serious. If nothing is done to avoid the attitude of being intolerant from getting more serious, it will degrade the unification of the nation which always appreciates diversity. The writer uses the metaphorical expressions of repetition and hyperbole to give the impression that Wirawan and Sylvi are so tolerant of each other that they can be well exemplified by the Indonesian citizens, as can be seen from the dialogue between them as follows.

Sebagai misal, aku tak akan keberatan memeluk agama Islam yang kau anut itu, Wawan. Kebetulan aku pun bukan seorang pemeluk agama yang fanatik. Bagiku semua agama itu baik dan suci yang harus kita hormati. Nah, seandainya saja nanti kau kuminta mengantarkan nonton film Tionghoa sesekali, apakah kau juga tak akan keberatan Wawan? Biarpun kau tak suka? Itu contoh kecil saja.”“Tentu saja tidak, Sylvi. Aku akan senang mengantarmu dan tidak merasa terpaksa. Bahkan aku akan menggunakan kesempatan seperti ini untuk memperoleh manfaatnya. Siapa tahu film yang kutonton aku bisa menangkapkebiasaan, tatacara dan kebudayaan masyarakatmu? Sebenarnya aku sendiri juga tak keberatan apabila kau tetap ingin memeluk agamamu, Sylvi. Tapi dilihat dari hukum agama Islam, mungkin kurang bisa dibenarkan bila pasangan suami istri akan berlainan agamanya. Itulah sebabnya aku memintamu untuk menurut saranku.”“Menuruti saran dan petunjuk suami, bagiku sangat membahagiakan sekali, Wawan.” Wirawan mengguncang-guncangkan tangan Sylvi dengan hati gembira dan cinta yang mengembang mekar. Katanya, “Sylvi! Syvia!” suaranya bergetar hangat. “Aku optimis kita akan mampu menghadapi hari depan. Kita akan sama-sama rela berkorban untuk menyesuaikan diri. Dengan tanpa merasa dirugikan



satu sama lain. Oh, Sylvi, sesekali aku ingin mengetahui sejarah nenek moyangmu. Sesekali aku ingin kau mengajakku masuk kelenteng dan kau terangkan padaku satu demi satu yang ada di dalamnya. Lalu kau jelaskan padaku tatacara sembahyang. Atau kau mengajakku ke upacara pemakaman orang mati, dan aku akan ikut khidmat menghadirinya. Aku tak akan keberatan, Sylvi. Walaupun agama dan kepercayaanku lain dengan mereka. Kukira inilah yang dimaksud kerjasama dan saling hormat-menghormati itu.” (hal. 56)

[For example, I do not mind being a Muslim as you are, Wawan. I happen not to be fanatically adhered to the religion I currently belong to. According to me, every religion is good and holy which we should respect. Well, if one day I ask you to accompany me to watch a Chinese movie, will you mind, Wawan, although you do not like it? That is only one small example.” “Certainly, I won’t Sylvi. I’ll be happy to accompany you and won’t feel forced. Even I will make use of that opportunity to learn new things. Who knows that the film which we will watch can show the habit, system and culture of your society? Actually, I do not mind if you are still adhered to your current religion, Sylvi. But, from the Islamic law, it will not be so justifiable if the couple belong to different religions. That’s why I ask you to follow me.”

“In my opinion, following what is suggested and instructed by the husband makes me so happy, Wawan.” Wirawanshakes Sylvi’s hands happily and they love each other. “Sylvi! Sylvi”, said Wawan in a warm trembling voice. “I’m optimistic that we’ll be able to face the future. We will voluntarily adapt to and won’t degrade each other. Oh, Sylvi, sometime I wish to know the history of your ancestors. Sometime I want you to take me to *kelenteng* and explain everything available in it. Then I also ask you to teach me how to pray. Or you’ll take me to a burial ceremony and I’ll be happy to be engaged in it. I won’t mind, Sylvi, although my religion and belief are different from theirs. It is this, I think, what is meant by helping and respecting one another.” (p. 56)

Sociologically, the above quotation shows the positive attitude of a young man towards diversity in Indonesia. Such an attitude should be a model for the Indonesian society in general. In this way, peace in Indonesia is getting real. Those who are highly tolerant in diversity will allow them to develop in every aspect of life.

From the semiotic point of view, the above condition means that Wirawan and Sylvi are two young people, according to whom, peace and harmony have priority over other things. Culturally, they understand each other; they treat the diversity in Indonesia wisely.

### **Happiness**

Happiness refers to the atmosphere of life which everybody seeks. Although what is referred to as being happy is relative, many people measure it from the material perspective. Being happy expressed by the writer through the novel used as the object of the current study is measured from the point of view of diversity. The ideology of happiness can be seen through the monologue made by Wirawan as follows.

Ayahnya akan memanggil dan kemudian menyanyainya secara baik-baik dan terus terang. Kemudian Wirawan akan menjelaskan secara terperinci dan gamblang. Bahwa kebahagiaan hidup dan ketentraman serta rasa damai itu hanya akan diperoleh manakala kita tak saling mengkotak-kotakkan atau membedakan antar golongan atau pun agama. Oleh sebab itu tidaklah menjadi masalah lagi mana yang Cina mana yang Jawa. Mana yang Kristen mana yang Islam. Apalah artinya berkaok-kaok tentang persatuan apabila kita masih memperuncing perkara-perkara seperti ini. Apabila ayah itu nanti mengejanya dengan pertanyaan, apakah Wirawan yakin akan bisa hidup bahagia, maka Wirawan akan menjawab. Bahagia dan tidak sifatnya relatif. Tapi yang perlu, sepanjang keduanya sudah saling berkorban, mau mengerti dan ikhlas menyadari keadaan satu sama lain, maka sudahlah cukup bisa disebut sebagai bahagia itu sendiri (hal. 28).

[Her father will call and ask her properly and frankly. Then Wirawan will explain clearly and in detail that happiness, tranquility and peace can only be enjoyed when we do not isolate one from another or when one ethnic or religious group does not exclude another. Therefore, whether someone is a Chinese or Javanese doesn't matter; whether someone is a Christian or Muslim is not a problem. Talking a lot about unification will be meaningless if we exclude others. If then the father keeps asking questions, will Wirawan feel ascertained that he can answer them? Whether someone is happy or unhappy is relative. However, if the couple understand and do not mind doing things for each other, they can be stated to be happy (p. 28)].

From the semiotic point of view, the above quotation means that, as a student, Wirawan seems to be less mature and not to be old enough to see what happiness is. The writer uses hyperbole to socially criticize those, who, on the one hand, say that unification is important; on the other hand, they disagree with diversity. Sociologically, this, as the embryo of dissention, still takes place in Indonesia; therefore, it should be seriously dealt with.

## CONCLUSIONS

From what was discussed above, it can be concluded that the novel entitled *Yang TakTergoyahkan* written by Hardjana HP contain many ideologies. They are the ideology of underestimating another country, the ideology of human equality, the ideologies of assimilation and nationalism, the ideology of tolerance, and the ideology of happiness, which are expressed by the writer using different metaphorical expressions such as hyperbole, repetition, and analogy. They are used to strengthen and affirm the ideologies intended to express by the writer.

The researcher is grateful to those who have contributed to this present study. A word of appreciation should also go to Hardjana HP for his currently contextual literary work, and to Prof. Dr. I NyomanKuthaRatna, S.U. for his supervision during the completion of this present study.

## REFERENCES

- Damono, Sapardi Djoko. (2014). *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Departemen Pendidikan Nasional. (2011). *KBBI*. Jakarta: PT Gramedia.
- Hardjana HP. (1981). *Yang Tak Tergoyahkan*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Junus, Umar. (1978). *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Kutha Ratna, I Nyoman. (2004). *Teori, Metode, Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Kutha Ratna, I Nyoman. (2013). *Glosarium 1.250 Entri Kajian Sastra, Seni, dan Sosial Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Laurenson, Diana dan Allan Swingewood. (1972). *The Sociology of Literature*. London: Paladin.
- Noth, Winfried. (1990). *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Pradopo, Rachmat Djoko. (1995). *Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Teeuw, A. (1980). *Tergantung Pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Zaimar, Okke K.S. 2008. *Semiotik dan Penerapannya dalam Karya Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

## BERTEMU PUTRI MANDALIKA DI PANTAI SELATAN: DALAM PERSPEKTIF PARIWISATA SASTRA

*I Made Suyasa*

*Universitas Muhammadiyah Mataram*

*kadeksuyasa@gmail.com*

### ABSTRAK

Pariwisata dan sastra adalah dua bidang yang saling berkontribusi dalam perkembangannya. Sastra memanfaatkan estetika dan imajinasi untuk membangun citra tokoh, dan latar dalam karya. Sedangkan dalam pariwisata terdapat dua aspek penting yaitu, profitabilitas dan hospitalitas, dimana aspek hospitalitas inilah yang banyak disukai wisatawan menjadikannya sebagai daya tarik wisata yang bernilai ekonomi. Kini keduanya bersinergi, unsur dalam karya sastra telah membangun kebenaran imajinasi, dan kekuatan tersebut dalam pariwisata menjadi hospitalitasnya. Sastra banyak menginspirasi pariwisata karena keunikannya dan pariwisata menguatkan ingatan orang akan sastra itu sendiri hingga dikenal luas. Cerita lisan Putri Mandalika Nyaledi Lombok salah satunya, kini dijadiakn nama destinasi wisata pantai Selatan Lombok. Jauh sebelum menjadi destinasi wisata tempat ini sudah ramai dikunjungi masyarakat Sasak Lombok dengan tradisi *bau nyale*. *Nyale*, sejenis cacing laut (latin: *eunice fucata*) sebagai perwujudan dari Putri Mandalika yang menceburkan diri ke laut dan akan muncul kembali setiap tahun di pantai Selatan pada bulan Februari dan Maret. Dalam tulisan ini, sinergitas fiktionalitas dalam sastra dengan faktualitas pariwisata akan dicermati dalam perspektif pariwisata sastra sebagai sebuah pendekatan. Kajian yang bersifat multidisipliner ini, menurut Darma Putra (2017), karya sastra bisa dipahami dengan lebih kontekstual dan intertekstual dalam rangka memberikan pemahaman alternatif atas fenomena sosial yang berkembang di masyarakat.

**Kata kunci:** pariwisata sastra, hospitalitas, *bau nyale*, putri mandalika

### ABSTRACT

*Tourism and literature are two fields that contribute to each other in its development. Literature utilizes aesthetics and imagination to build the image of the character, and the setting in the work. Whereas in tourism there are two important aspects, namely, profitability and hospitality, where this aspect of hospitality is the most preferred tourism and makes it a tourist attraction of economic value. Now both are in synergy, elements in literary works have built up the truth of imagination, and that power in tourism has become his hospitality. Literature inspires tourism because its uniqueness and tourism strengthen people's memories of literature itself until it is widely known. One of the oral*

*stories of Putri Mandalika Nyaledi Lombok, is now the name of the tourist destination of the South coast of Lombok. Far before it became a tourist destination this place was crowded with the Sasak Lombok people with a tradition of nyale smell. Nyale, a type of latin: eunice fucata as a manifestation of the Princess Mandalika who plunges into the sea appears again every year on the South coast in February and March. In this paper, the synergy of functionality in literature with the factuality of tourism will be examined in the perspective of literary tourism as an approach. This multidisciplinary study, according to Darma Putra (2017), literary works can be understood more contextually and intertextually in order to provide an alternative understanding of the social phenomena that develop in society.*

**Keywords:** *tourism literature, hospitality, bau nyale, putri mandalika*

## PENDAHULUAN

Perkembangan pariwisata Indonesia dalam satu dekade terakhir ini, mengalami peningkatan jumlah kunjungan wisatawan terutama ke beberapa destinasi baru secara merata. Peningkatan kunjungan wisatawan telah mampu memberikan kontribusi positif dalam meningkatkan kesejahteraan terutama bagi masyarakat di sekitar kawasan wisata. Munculnya destinasi wisata baru oleh Kemenpar diperkenalkan sebagai sepuluh destinasi Bali baru dan ditunjang dengan semakin gencarnya berbagai promosi yang dilakukan oleh daerah yang menjadi daerah tujuan wisata (DTW). Masing-masing destinasi baru tersebut mempunyai kekhasan, baik dari sisi topografi, budaya, dan atraksi wisata yang ditampilkan. Kekhasan suatu produk wisata tidak sedikit berasal dari sumbangan sastra dalam pengembangan kepariwisataannya, hal ini tampak dalam berbagai bentuk atraksi, nama kawasan, artefak, bangunan, dan spiritual. Melalui nama atau latar tokoh dalam kisah cerita yang dipakai dalam penamaan destinasi wisata agar mudah dikenal, itulah kontribusi sastra dalam pengembangan pariwisata.

Kontribusi sastra dalam pengembangan dan kemajuan pariwisata juga berdampak pada karya itu sendiri, dimana sastra semakin dikenal luas dan dilestarikan. Di beberapa DTW penamaannya diambil dari nama tokoh dan latar cerita seperti, nama Tanjung Lesung di daerah Banten, objek wisata Batu Gantung di Kabupaten Simalungun, Tangkuban Perahu di Jawa Barat, Candi Prambanan di Yogyakarta, Danau Toba (tokoh cerita) di Sumatra, Pantai Air Manis di Sumatra Barat, Wisata Bangka Belitung yang dikenal sebagai bumi Laskar Pelangi, Wisata Lembata yang diangkat dari Novel Cintaku di Lembata (Sari Narulita), dan masih ada beberapa kawasan lain yang semuanya terkait dengan sastra.

Dalam beberapa film terkenal seperti, *Harry Potter* (Inggris) yang syutingnya di Kastil Alnwick dan sekaligus sebagai tempat belajar sihir kini banyak dikunjungi wisatawan, dan juga Empire State Building banyak dikunjungi wisatawan karena tempatnya yang terkenal sebagai lokasi syuting film *King Kong* dan ratusan film Hollywood lainnya. Selain itu, *Eat Pray Love* yang dalam filmnya memperlihatkan alam Desa Ubud yang indah mempesona dengan alam pedesaannya yang menakjubkan sehingga Ubud kemudian semakin meningkat

dalam kunjungan wisatawan, dan juga film 5Cm di Gunung Semeru, banyak menarik wisatawan dan membius para millennial Indonesia untuk mendaki Gunung Semeru dan menyaksikan keindahan dari puncaknya.

Berbagai mitos dan legenda seperti, Rawa Pening, Batu Raden, dan juga Jaka Tarub dengan Sendang Bidadarinya di Jepara yang semua menjadi daya tarik wisata. Atraksi wisata seperti, ritual mandi di air panas, air terjun, kolam, mata air, dan sungai diyakini dapat membuat pengunjung yang mandi sembuh dari sakit atau mudah mendapat jodoh serta menjadi awet muda. Wisata spiritual seperti mengunjungi makam, candi, dan petilasan banyak terdapat di wilayah Indonesia, dimana tempat-tempat tersebut diyakini mempunyai kekuatan spiritual yang semua berakar dari kisah cerita. Maka berbagai kisah cerita yang berhubungan dengan tempat wisata kembali digali dan disampaikan dalam berbagai bentuk seni untuk menarik minat wisatawan.

Kisah Putri Mandalika yang dikenal luas oleh masyarakat Sasak di Lombok sejak jaman dahulu memang dirangkai dengan tradisi *bau nyale* dalam kisah tersebut. Tradisi tersebut yang dulunya diikuti secara beramai-ramai oleh masyarakat yang bermukim di sekitar pantai Selatan Lombok, kini telah melibatkan pengunjung dari berbagai pelosok pada setiap tahun di bulan Februari dan Maret. Pantai Kute yang indah tempat menangkap *nyale* kemudian ramai dikunjungi dan menjadi objek wisata yang menarik. Semenjak dikembangkan sebagai kawasan wisata, tempat ini kemudian diberi nama Mandalika Resort. Mandalika diambil dari nama tokoh mitos yang berkembang di masyarakat Sasak dan kini menjadi *trade mark*-nya kawasan wisata pantai Selatan Lombok. Sumbangan sastra terhadap pariwisata yang cukup besar dalam mengangkat kepariwisataan di Lombok. Pariwisata dan sastra ibarat dua sisi mata uang yang mempunyai kepentingan berbeda dalam eksistensinya, namun dapat saling berkontribusi dalam kepentingan tertentu. Fenomena yang terjadi di masyarakat tentu dibutuhkan kajian untuk mencermatinnya. Darma Putra (2017) menawarkan pendekatan pariwisata sastra sebagai cara-cara baru yang dapat dijadikan sebagai alat berpikir/analisis yang objektif.



Terkait dengan pernyataan di atas, dapat dicermati dari kepentingan keduanya. Sastra memanfaatkan dua aspek penting yakni, estetika dan imajinasi dalam membangun karyanya melalui citra tokoh dan latar. Sedangkan pariwisata aspek pentingnya yaitu, profitabilitas dan hospitalitas, dimana aspek hospitalitas banyak disukai wisatawan dan menjadikannya daya tarik wisata yang bernilai ekonomi. Karakter keduanya masing-masing berbeda, dimana sastra bersifat kritis yang menimbulkan kesan oposisi dengan aktivitas dan industri pariwisata (Putra, 2017:2). Kekritisan sastra tentu karena dipengaruhi oleh berbagai teori-teori yang lahir dari era poststrukturalisme, postmodernisme, dekonstruksi, *new historicism*, dan postkolonial. Dalam aktivitas pariwisata terlihat adanya kecenderungan pada aspek profitabilitas yang bersifat positivistik, dimana pariwisata adalah sesuatu yang menghasilkan dan berkelanjutan. Pariwisata cenderung memanfaatkan berbagai produk masyarakat yang dapat dijadikan sebagai daya tarik pariwisata yang dapat dihitung secara profitabilitas.

Pariwisata sastra sebagai sebuah pendekatan yang baru, dalam kajian ini akan dijadikan acuan dalam mencermati aktivitas sastra dengan kepariwisataan yang dilakukan dengan meminjam pariwisata sebagai ilmu bantu. Pendekatan pariwisata sastra dalam hal ini menggunakan kajian atas karya sastra yaitu, karya sastra yang bertemakan pariwisata (Putra, 2017:6). Cerita rakyat Putri Mandalika yang menjadi fokus dalam kajian ini dapat memperkuat citra pariwisata budaya. Pendekatan di atas digunakan untuk mengkaji kobinasi keduanya yakni, sinergitas fiksionalitas dalam sastra dengan faktualitas dalam pariwisata. Potensi yang ada akan dapat disinergikan dengan suatu perencanaan yang baik, sehingga kedepannya dapat direncanakan strategi pengembangan kawasan wisata dengan menjadikan sastra sebagai daya tarik wisata. Tujuan kajian ini dilakukan untuk mencermati dampak pariwisata terhadap destinasi sebagaimana yang diartikulasikan dalam cerita rakyat tersebut. Munculnya berbagai penafsiran yang beragam terhadap citra tokoh dan latar cerita yang ditampilkan tentunya tidaklah tunggal.

## METODOLOGI PENELITIAN

Kajian ini menggunakan metode observasi, wawancara, dan kajian teks. Metode observasi yakni, melibatkan diri dan ikut sebagai wisatawan menyaksikan berbagai peristiwa sastra yang terkait dengan cerita, sehingga bisa mengamati item-item sastra yang ada dan ditampilkan dalam rangkaian *bau nyale*. Di samping itu juga mengamati kehadiran, keterlibatan, serta reaksi wisatawan selama berada di destinasi tersebut. Wawancara mendalam dilakukan dengan memilih informan dengan teknik *purposive sampling*. Metode kajian teks, mengkaji teks lisan Putri Mandalika yang berkembang dalam masyarakat yakni, simbol-simbol sastra seperti nama tokoh dan latar cerita yang dipromosikan sebagai daya tarik wisata. Kajian ini juga akan melihat aspek komersialisasi oleh pemodal yang berkepentingan secara profitabilitas, di samping dampak negatifnya terhadap keberadaan budaya Sasak. Selanjutnya akan dianalisis dengan menggunakan metode kualitatif interpretatif yakni, akan dikaji aspek tematik karya sastra mitos Putri Mandalika serta dampak kepariwisataannya di kawasan tersebut. Cerita tentang mitos Putri Mandalika yang dikenal dan diyakini keberadaannya oleh masyarakat Sasak.

## PEMBAHASAN

### Cerita Putri Mandalika dan Tradisi Bau Nyale

Cerita dan tradisi ini pada awalnya berkembang di daerah pesisir selatan Lombok Tengah. Dikisahkan bahwa di daerah tersebut dahulunya terdapat sebuah kerajaan bernama Tonjang Beru. Kerajaan ini diperintah oleh seorang raja bernama Prabu Tonjang Beru yang terkenal kearifan dan kebijaksanaannya, permaisurinya bernama Dewi Seranting. Baginda mempunyai seorang putri, bernama Putri Mandalika yang teramat elok parasnya, anggun, dan cantik jelita. Sang putri yang selain terkenal kecantikannya juga ramah dan sopan, tutur katanya yang lembut membuat rakyat bangga dengannya.

Nama Putri Mandalika sangat tersohor ke seluruh kerajaan di pulau Lombok. Para pangeran pun telah mendengar keanggunan sang putri yang membuatnya mabuk kepayang dan jatuh cinta melihat perangnya. Silih berganti

para pangeran mengajukan lamaran dan ada yang disertai ancaman namun satu pun tidak ada yang diterimanya. Tidak sedikit pun sang putri bergeming dari ancaman para pangeran. Namun ternyata ada tiupan *senggeger jaring sutradari* Pangeran Maliawang yang membuatnya tak bisa tidur, makan hingga sang putri pun kurus kering. Walaupun begitu aura kecantikannya tidaklah pudar oleh kekuatan *senggeger* para pangeran.

Beban yang dipikul sang putri cukup berat jika ia harus menjatuhkan pilihannya pada salah seorang pangeran. Dalam semedinya sang putri mendapat wangsit agar mengundang semua pangeran dalam pertemuan tanggal 20 bulan 10 (bulan Sasak) menjelang pagi buta sebelum adzan subuh berkumandang. Mereka harus disertai rakyatnya masing-masing dan semua undangan datang dan berkumpul di pantai Kuta. Pangeran dengan rakyatnya datang menyemut di pantai. Ada yang datang jauh hari sebelum hari yang ditetapkan, karena mereka ingin menyaksikan sang putri dalam menentukan pilihannya. Sang putri pun datang menepati janjinya persis ketika langit memerah di ufuk timur, keanggunannya membuat semua orang terdiam melihat kecantikan dan pakaian yang dikenakannya saat itu.

Begitu turun dari usungan yang membawanya, sang putri pun langsung naik ke atas onggokan batu karang. Dari atas tebing yang menghadap ke laut lepas itu, sang putri berbicara dengan lantang kepada semua yang hadir “ Ayahnda dan Ibunda ratu serta semua pangeran dan rakyatku tercinta. Hari ini aku telah menetapkan bahwa diriku untuk kamu semua. Aku pun tidak dapat memilih satu di antara semua pangeran. Aku telah ditakdirkan menjadi *nyale* yang dapat kalian nikmati bersama pada bulan dan tanggal saat munculnya *nyale* di permukaan laut setiap tahun”.

Para pangeran pun pada kebingungan mendengar ucapan sang putri, tanpa diduga-duga sang putri mencampakkan *sesuatu* di atas batudan menceburkan diri ke dalam laut yang langsung ditelan gelombang dan gemuruh ombak disertai angin kencang, hujan, kilat dan petir menggelegar. Sang putri sudah tidak ada lagi tanda-tanda akan muncul, tetapi tiba-tiba di tengah kebingungan muncullah binatang kecil serupa cacing yang ribuan jumlahnya yang disebut sebagai *nyale*.

Mereka semua menduga binatang kecil inilah jelmaan dari sang putri. Rakyat pun berduyun-duyun mengambil binatang kecil itu sebanyak-banyaknya untuk dinikmati sebagai rasa cinta kasihnya kepada sang putri.

Sejak itu masyarakat Sasak setiap tahun hadir beramai-ramai ke pantai Kuta untuk berburu *nyale* yang kemudian menjadi tradisi *bau nyale* atau tradisi menangkap cacing laut. *Bau nyale* diselenggarakan setiap tanggal 20 pada bulan ke-10 berdasarkan penanggalan masyarakat Sasak, yakni di bulan Februari dan Maret. Tradisi ini dijadikan festival tahunan untuk menarik para wisatawan datang ke pantai Kuta dan sekitarnya. Sebelum *bau nyale*, diadakan berbagai kegiatan festival kesenian yang terkait dengan cerita Putri Mandalika dipertunjukkan dalam berbagai bentuk seperti, tarian Putri Mandalika, drama kolosal, dan pembacaan puisi tentang Putri Mandalika. Acara ini dilaksanakan oleh pemerintah daerah dalam hal ini Dinas Pariwisata Kabupaten Lombok Tengah dan Provinsi NTB dengan beberapa sekolah dan kampus.

*Nyale* dengan nama Latin *eunice fucata* ini sebenarnya hidup di dasar laut seperti di lubang-lubang batu karang. Cacing ini muncul menjelang fajar di 16 titik sepanjang pantai Selatan kabupaten Lombok Tengah. Pantai Kuta dan Seger menjadi lokasi titik pusat pengunjung dalam menangkap *nyale*, mengingat di lokasi inilah sang putri menceburkan dirinya ke dalam laut yang kemudian keluar menjadi jutaan *nyale*. Masyarakat Sasak meyakini bahwa *nyale* merupakan perwujudan sang putri, dimana cacing *palolo* ini berhubungan dengan kesejahteraan serta keselamatan masyarakatnya. *Nyale* juga bisa dijadikan lauk dan diolah menjadi pepes, bahkan dipercaya sebagai obat kuat. Di samping itu, masyarakat juga percaya bahwa cacing yang ditaburkan di sawah ladang mereka bisa menyuburkan tanah sehingga hasil panen melimpah. Semakin banyak cacing ini keluar dari laut menjadi pertanda hasil pertanian mereka akan melimpah.

Itulah sejarah tradisi *bau nyale* di Lombok yang tidak dapat dipisahkan dengan cerita Putri Mandalika. Cerita itu dikenal luas oleh masyarakat Sasak karena keyakinannya, dimana dengan keluarnya *nyale* menjadi pertanda bahwa kecintaan sang putri kepada rakyatnya tidak pupus dan tetap setia kepada janjinya untuk datang setiap tahun.

Dalam pandangan masyarakat Sasak saat ini, fenomena tradisi *bau nyale* tersebut karena keadaan alam dan pola kehidupan masyarakat tani yang mempunyai kepercayaan yang kuat terhadap kebesaran Tuhan dalam menciptakan alam dengan segala isinya termasuk *nyale*. Keluarnya *nyale* dikatakan sebagai keajaiban alam, dimana sebelum keluar akan ditandai oleh hujan lebat yang diselingi petir menggelegar dan tiupan angin kencang. Pada hari keempat setelah bulan purnama, hujan biasanya mulai berganti rintik-rintik dan itu pertanda *nyale* akan menampakkan dirinya. *Nyale* keluar bersama dengan gulungan ombak yang gemuruh memecah pantai, pengunjung pun berlari membawa alat berupa jaring kecil untuk berebut menangkap dan memasukkannya ke tempat yang sudah disediakan.

Ketika sang fajar mulai menyingsing di ufuk timur, secepat itu pula *nyale* lenyap masuk ke dalam tarikan air laut meninggalkan sang pengunjung untuk bertemu kembali tahun depan di pantai selatan ini. Tradisi ini sudah puluhan bahkan mungkin ratusan tahun yang lalu telah ada, tak ada orang tahu sejak kapan tradisi *bau nyale* ini berlangsung dan entah kapan akan berakhir. Tapi yang jelas tradisi ini mulai terpublikasi secara luas ketika ditetapkan sebagai *event* pariwisata oleh Pemerintah Daerah NTB sebagai daya tarik wisata. Kehadiran *nyale* menjadi magnet tersendiri dalam menarik kunjungan wisata sehingga tempat tersebut menjadi terkenal dan tersebar luaslah kisah Putri Mandalika ke seantero jagat raya dan jika ingin bertemu dengannya tunggulah di pantai Selatan. Sang Putri pun dengan ramah dan senang hati datang menemui pengunjung pantai setiap tahun di bulan Februari dan Maret sebelum fajar menyingsing di ufuk timur sebuah tempat di pantai Kuta yang indah mempesona. Akulah Sang Putri yang cantik, Mandalika namaku, aku telah berubah menjadi sejuta *nyale* untuk kau nikmati. Itulah bukti kesetiaan dan cinta kasihku pada rakyat.

### **Kesetiaan dan Cinta Kasih dalam Mitos Masyarakat Sasak**

Kesetiaan dan cinta kasih banyak mewarnai tema-tema karya sastra khususnya mitos masyarakat Sasak yang berkembang baik dalam sastra tulis maupun sastra lisan. Secara tematik berbagai jenis sastra ini berubah dari jaman ke jaman dan menyesuaikan diri dengan perubahan dalam fungsi, keadaan, publik,

dan medium (Luxemburg dkk.,1986:114). Khusus pada karya-karya sastra lisan klasik yang makin terdesak, memberikan kebebasan kepada para pengarang dalam hal bentuk, panjangnya sebuah teks, serta seluk-beluknya. Secara deduktif, kita menemukan banyak tema dalam setiap periode, penyebaran sebuah tema terikat akan tempat dan waktu. Tema dapat muncul silih berganti dan ada tema yang lenyap. Di suatu daerah tertentu sebuah tema sering dimunculkan sebagai tema dalam berbagai judul cerita seperti, pada cerita-cerita panji dan dongeng tradisional.

Mitos yang dapat dikategorikan sebagai cerita lama cenderung mempunyai tema yang statis dimana tokoh utamamenjadi sentra dan pengendali keseluruhan cerita sehingga ditentukan oleh tokoh. Tema kesetiaan dan cinta kasih muncul pada beberapa cerita yang berkembang pada masyarakat Sasak seperti cerita Dewi Anjani, Putri Cilinaya, Monyeh yang kisahnya begitu berkesan di hati masyarakat sehingga tokoh-tokoh inikemudian menjadi begitu fenomenal. Banyak nama-nama tempat seperti, gedung pertemuan, nama hotel, tempat hiburan, objek-objek wisata menggunakan nama-nama dalam tokoh cerita. Nama Putri Mandalika yang diangkat dari mitos Pantai Selatan kini menjadi nama kawasan wisata yaitu Mandalika Resort yang dijadikan Kawasan Ekonomi Khusus (KEK) di bidang kepariwisataan sejak 2016 dan diresmikan oleh Presiden RI Joko Widodo.

Putri Mandalika yang karena rasa cintanya ia merasa memikul beban berat jika harus menentukan pilihannya pada salah seorang pangeran, sementara ia sangat mencintai rakyatnya. Hal ini dibuktikan ketika sang Putri mengundang seluruh rakyatnya, para pembesar kerajaan, raja beserta permaisuri, dan tidak ketinggalan seluruh pangeran yang pernah melamarnya diminta hadir di tepi pantai selatan pada sebuah bukit Angkus pesisir Pantai Seger pada tanggal 20 bulan 10 penanggalan Sasak bertepatan dengan bulan purnama. Di sanalah Sang Putri memberikan pelajaran bagi semua pangeran dan masyarakat, bahwa dalam kebimbangannya menjatuhkan pilihan, ia tidak memilih salah satu dari pangeran yang memperebutkannya melainkan ia memilih mengorbankan dirinya dengan terjun ke laut demi mencegah terjadinya pertumpahan darah. Kesetiaan dan cinta kasihnya kepada rakyat jauh lebih besar dibandingkan dengan ia harus memilih

salah satu pangeran yang hanya akan menimbulkan kegaduhan. Ia pun memutuskan untuk menjadi milik semua orang dengan menyerahkan diri pada alam dengan melompat ke dalam laut dan menghilang.

Hilangnya Sang Putri di laut lepas dan tanpa diduga-duga sang putri mencampakkan sesuatu di atas batu, kemudian disambut angin kencang dan hujan badai pun datang. Para pangeran dan masyarakat yang hadir terkesima menyaksikan pengorbanan sang putri, kemunculan Sang Putri yang ditunggu-tunggu tidak nampak adatanda-tanda di permukaan. Akhirnya mereka semua berduyun-duyun menuju ke laut untuk menyelamatkannya, namun tiba-tiba menemukan jutaan cacing berwarna-warni yang menyala dan mengkilap diterpa sinar lampu. Cacing-cacing ini dikenal dengan *namanyale* inilah yang dipercaya oleh masyarakat sebagai jelmaan Putri Mandalika. *Nyale* ini dapat ditemukan di sepanjang pantai selatan Lombok seperti, Arguling, Kuta Lombok, Seger, Mawun setiap tahun pada bulan Februari dan Maret. Kehadiran jelmaan Putri Mandalika kemudian dijadikan ritual tahunan oleh masyarakat Sasak sebagai bukti kesetiaannya dan cinta kasih sang putri kepada rakyatnya, sehingga *nyale* menjadi berkah dan kehadirannya sebagai tanda bahwa para petani akan mengalami panen yang berlimpah. Kesetiaan kepada sang putri juga ditunjukkan dengan menangkapnya untuk dijadikan sebagai lauk-pauk dan juga sebagai pupuk yang menyuburkan tanaman para petani.

Ketika sang putri menjatuhkan dirinya tanpa diduga-duga mencampakkan sesuatu di atas bukit batu Angkus. Sampai saat ini timbul teka-teki di kalangan masyarakat tentang sesuatu yang telah dicampakkan itu belum mendapat jawaban yang pasti. Dari hasil penelusuran penulis di masyarakat sekitar pantai selatan banyak yang tidak mengetahui apa sesuatu yang dimaksudkan itu, sebuah jawaban mengejutkan dan didukung bukti berupa batu yang mirip dengan kemaluan perempuan menjadi jawaban atas sesuatu yang dimaksudkan itu. Memang sebagian masyarakat malu mengungkapkan sesuatu kepada khalayak tetapi yang pasti itulah jawaban yang disampaikan oleh masyarakat khususnya para tetua yang agak malu-malu menyampaikannya. Dalam kajian teks tidak dapat dilepaskan dari situasi pemakaiannya (Luxemburg, 1986:90), dimana ketika para

pangeran memperebutkan sang putri bukan hanya hati dan budi baiknya tetapi di balik semua itu keinginan untuk menguasai tubuhnya menjadi lebih penting karena adanya dorongan emosi dan erotisme. Situasi persaingan yang begitu ketat di antara para pangeran yang pada akhirnya tidak mendapatkan apa-apa. Sang putri meninggalkan dua kenangan berupa batu dan nyale sebagai tanda cinta dan kasih sayangnya.

### **Mitos Putri Mandalika sebagai Daya Tarik Wisata**

Kuatnya kepercayaan masyarakat pada mitos Putri Mandalika menjadikan ritual *bau nyale* dipersiapkan dengan baik, mulai dari penentuan hari keluarnya *nyale*. Berbagai pertunjukan seperti drama kolosan Putri Mandalika, *betandak* yakni berbalas *lelakaq* (pantun) Sasak sambil menanti keluarnya *nyale*, dan momen ini juga dijadikan sebagai ajang untuk mencari jodoh bagi para muda-mudi. Untuk penentuan tanggal, panitia biasanya mengundang *pemangku* adat dari penjuru mata angin yang paham dengan penanggalan Sasak dengan cara *mapanyakni*, dengan melihat petunjuk pada buku semacam (primbon) yang disebut *papan urige*. Mereka memperkirakan berdasarkan perhitungan bulan, bintang, tanda-tanda alam seperti gemuruh di langit dan arah angin. Semakin kencang hujan angin turun, maka semakin banyak *nyale* keluar namun jika waktu yang ditentukan itu tanpa hujan lebat dan angin kencang, biasanya *nyale* sedikit yang keluar. Saat ritual berlangsung ribuan manusia menyemut ke pesisir Pantai Selatan untuk bertemu Putri Mandalika walau dalam bentuk jelmaan berupa cacing yang jutaan jumlahnya.

Masyarakat yang datang ke Pantai Selatan dari berbagai wilayah pulau Lombok sehari sebelum hari yang ditentukan, mereka membangun tenda-tenda di sepanjang pantai hingga ke bukit-bukit sekitar dijadikan tempat pesta yang sangat meriah. Mereka takut kehilangan kesempatan yang hanya sekali setahun, sehingga rela tidak tidur semalam suntuk untuk menanti *nyale* yang akan keluar menjelang subuh selama 30-60 menit dan setelahnya lenyap tanpa bekas. Kehadiran manusia yang menyemut ketika ritual *bau nyale* dilaksanakan sudah ada sejak lama, sehingga tempat yang pantainya indah berpasir putih ini menjadi kunjungan tetap setiap tahunnya oleh masyarakat sekitar. Berita tentang pesta ini tersebar ke



berbagai tempat di wilayah Lombok yang kemudian dijadikan sebagai atraksi wisata dan masuk dalam kalender pariwisata NTB. Raminya pengunjung ke tempat ini berawal dari adanya ritual *bau nyale* yang bersifat tradisional yang diikuti oleh masyarakat Sasak di Lombok. Sejak itu tempat tersebut dikenal banyak orang, baik dari dalam maupun luar negeri dan menjadi daya tarik wisata yang kini ditetapkan sebagai destinasi wisata.

Sebagai destinasi wisata tempat tersebut kini sudah dilengkapi dengan berbagai fasilitas akomodasi dan atraksi wisata yang didukung pula oleh berbagai objek di sekitar kawasan ini. Wisatawan yang datang pada hari biasa dapat berjalan-jalan di pantai menikmati hamparan pasir putih dengan deburan ombak pantai selatan serta menatap bukit batu Angkus tempat sang Putri menerjunkan dirinya. Dengan daya tarik wisata ini telah menjadikan kawasan ini ditetapkan sebagai destinasi wisata yang diberi nama Mandalika Resort. Kawasan ini kemudian menjadi ikonnya pariwisata Lombok bagian selatan, mengingat keasrian dan hamparan lahan serta pantainya yang luas, serta didukung pula oleh pemandangannya yang indah mempesona.

Rencana pengembangan kawasan ini sampai sepuluh tahun ke depan akan dilengkapi dengan berbagai fasilitas wisata seperti, hotel, restaurant, *sky boat*, selancar, kano, tempat pertunjukan, dan sirkuit internasional untuk formula satu. Dengan ditetapkannya Mandalika Resort sebagai destinasi wisata akan membawa dampak positif terhadap perekonomian masyarakat. Masyarakat sekitar diharapkan dapat menjadi pelaku pariwisata yang tentunya akan mendapat keuntungan dari hadirnya wisatawan ke kawasan tersebut. Itulah sebabnya masyarakat harus turut serta berpartisipasi dan menjadikan hospitalitas sebagai daya tarik wisata. Kehadiran wisatawan di satu kawasan akan membawa keuntungan secara profitabilitas bagi para pelaku pariwisata. Maka diharapkan berbagai tataran budaya masyarakat termasuk sastra dapat dijadikan sebagai daya dukung dalam membangun pariwisata ke depan.

### **Profitabilitas dan Hospitalitas dalam Pariwisata Sastra**

Kehadiran masyarakat Sasak yang tumpah ruah ke pantai selatan saat *bau nyale* merupakan awal perjalanan wisata tradisional ke pantai selatan. Perjalanan

ini kemudian diikuti dan menarik minat orang lain untuk ikut melakukannya. Lama-kelamaan tradisi *bau nyale* banyak menarik pengunjung dari berbagai tempat untuk melakukan perjalanan wisata ke tempat ini. Tempat yang kemudian banyak dikunjungi orang karena keunikannya yang terkait dengan mitos yang berkembang, budaya masyarakat, dan didukung pula oleh keindahan serta keasrian alamnya menjadikan pantai ini sebagai kawasan wisata. Paduan keduanya yakni, alam dan budaya masyarakatnya menjadi hospitalitas yang menarik banyak orang berusaha untuk mendatangi kawasan ini.

Alamnya yang indah dan asri, keramahatamahan serta budaya penduduknya yang unik mengundang orang untuk datang, sehingga ini merupakan profitabilitas yang menguntungkan. Kawasan seperti ini layak untuk dikembangkan menjadi kawasan wisata karena memenuhi keduanya. Maka dibutuhkan perencanaan dalam pengembangannya ke depan. Menurut Syamsu, dkk (2001) mengatakan bahwa perencanaan pengembangan suatu kawasan wisata memerlukan tahapan-tahapan pelaksanaan seperti: *Marketing Research, Situational Analysis, Marketing Target, Tourism Promotion*, pemberdayaan masyarakat dan swasta dalam promosi dan *Marketing*. Lebih lanjut dijelaskan, untuk menjadikan suatu kawasan menjadi objek wisata yang berhasil haruslah memperhatikan faktor-faktor sebagai berikut. (1) Faktor kelangkaan (*Scarcity*) yakni: sifat objek/atraksi wisata yang tidak dapat dijumpai di tempat lain, termasuk kelangkaan alami maupun kelangkaan ciptaan. (2) Faktor kealamiahannya (*Naturalism*) yakni: sifat dari objek/atraksi wisata yang belum tersentuh oleh perubahan akibat perilaku manusia. Atraksi wisata bisa berwujud suatu warisan budaya, atraksi alam yang belum mengalami banyak perubahan oleh perilaku manusia. (3) Faktor Keunikan (*Uniqueness*) yakni sifat objek/atraksi wisata yang memiliki keunggulan komparatif dibanding dengan objek lain yang ada di sekitarnya. (4) Faktor pemberdayaan masyarakat (*Community empowerment*). Faktor ini menghimbau agar masyarakat lokal benar-benar dapat diberdayakan dengan keberadaan suatu objek wisata di daerahnya, sehingga masyarakat ada rasa memiliki agar menimbulkan keramahatamahan bagi wisatawan yang berkunjung. (5) Faktor Optimalisasi lahan (*Area optimalisation*) maksudnya adalah lahan yang dipakai sebagai kawasan

wisata alam digunakan berdasarkan pertimbangan optimalisasi sesuai dengan mekanisme pasar. Tanpa melupakan pertimbangan konservasi, preservasi, dan proteksi. (6) Faktor Pemerataan harus diatur sedemikian rupa sehingga menghasilkan manfaat terbesar untuk kelompok masyarakat yang paling tidak beruntung serta memberikan kesempatan yang sama kepada individu sehingga tercipta ketertiban masyarakat tuan rumah menjadi utuh dan padu dengan pengelola kawasan wisata.

Berdasarkan pendapat di atas, Mandalika *Resort* sebagai kawasan wisata memang dapat dijadikan sebagai objek wisata, namun tiga faktor yang terakhir perlu dipertanyakan keseriusan investor dan pemerintah dalam keberpihakannya pada masyarakat. Mengenai tiga faktor pendukung seperti, faktor kelangkaan, dimana tradisi *bau nyale* yang terkait dengan mitos masyarakat tidak ditemukan ditempat lain. Di samping itu, kuatnya keyakinan masyarakat Sasak terhadap tradisi ini sebagai *event* budaya yang mendorong mereka untuk hadir setiap tahun di tempat ini yang dapat memancing keramaian. Maka disitu terjadi perputaran ekonomi masyarakat yakni, berbagai transaksi mulai dari kuliner, transportasi, jasa akomodasi, dan berbagai atraksi budaya terkait Putri Mandalika pun ditampilkan selama 2 sampai 3 hari. Faktor kealamiahannya, dalam hal ini pantai yang terbentang luas dan jauh dari perkampungan penduduk menjadikan tempat ini tidak banyak tersentuh oleh perubahan atau tercemar limbah rumah tangga dan bahan kimia. Mengenai keunikan kawasan ini dapat dilihat dari tradisinya yang telah dipaparkan di atas, sedangkan dari alamnya pantai Seger dan Kuta setiap tahunnya selalu didatangi jutaan cacing laut ini, sementara pantai-pantai lain di Lombok Barat, Utara, dan Timur tidak ada. Inilah keunikannya karena mampu mengundang ribuan pengunjung dari berbagai pelosok negeri sebagai sebuah ritual.

Tiga faktor lainnya seperti, pemberdayaan masyarakat, optimalisasi lahan, dan pemerataan bagi masyarakat dalam hal penghasilan diperlukan keterlibatan pihak ketiga terutama pemerintah. Adanya kepedulian dan komitmen pengusaha terhadap masyarakat sekitar untuk diberdayakan dengan keberadaan objek wisata tersebut maka ada rasa memiliki yang kemudian menimbulkan keramahan

terhadap pengunjung. Usaha bidang kepariwisataan terlebih lagi di sebuah kawasan terkenal tentunya membutuhkan lahan yang luas, optimalisasi lahan masyarakat harus memperhatikan lingkungan seperti konservasi, limbah, dan penataan kawasan. Pemerataan bagi masyarakat dalam penghasilan perlu adanya perhatian yang serius dari berbagai pihak agar tidak terjadi ketimpangan. Ketiga faktor inilah yang sering luput dari perhatian dan sering hanya dalam bentuk lontaran janji-janji palsu baik dari pengusaha maupun pemerintah.

Dalam perspektif pariwisata sastra, profitabilitas secara ekonomidalam pariwisata tidak bisa melupakan aspek hospitalitasnya yang hidup dan berkembang dalam masyarakat yang menjadi magnet kuat kepariwisataan kita di Indonesia. Hospitalitas dalam masyarakat berupa produk sastra yang dikawinkan dengan pariwisata dapat dijadikan ikon dalam pengembangan pariwisata ke depan. Apakah sastra yang bertemakan pariwisata atau sastra yang memberikan kontribusi pada industri pariwisata dimana sastra ditransformasikan ke dalam bentuk lain yang berdampak langsung pada industri pariwisata. Keberadaan mitos Putri Mandalika dengan tradisi *bau nyale* harus terus dipelihara dalam rangka meningkatkan kunjungan wisatawan ke tempat ini. Pariwisata menjadi semakin kuat gaungnya jika didukung secara masif oleh budaya masyarakatnya.

## SIMPULAN

Hasil kajian ini menggunakan pendekatan pariwisata sastra dalam mencermati dampak pariwisata terhadap destinasi sebagaimana yang diartikulasikan dalam mitos Putri Mandalika, bahwasastra telah memberikan sumbangan besar terhadap kepariwisataan di Lombok khususnya dengan menjadikan nama tokoh dalam cerita sebagai nama kawasan pariwisata di pantai selatan yaitu Mandalika Resort.

Mitos yang dirangkaikan dengan tradisi *bau nyale* mampu menarik ribuan wisatawan setiap tahunnya baik wisatawan nusantara maupun mancanegara. Kajian tematik terhadap mitos tersebut dimananyaalesebagai perwujudan sang Putri, dialah yang selalu datang sebelum subuh setiap tahunnya sebagai bukti cinta dan kasih sayang kepada rakyatnya. Di pantai selatan inilah orang datang berduyun-duyununtuk sebuah ritual adat yang mentradisi bernama *baunyale*. Adat

dan budaya masyarakat sebagai hospitalitas yang lahir dari sebuah kesadaran akan kebenaran imajinasi.

Kehadiran wisatawan merupakan sinergitas hospitalitas dan profitabilitas yang sama menguntungkannya karena keduanya mendapat imbalan yang sama pentingnya. Sastra dan budaya masyarakat Sasak sebagai gambaran hospitalitasnya dikenal luas dan dilestarikan karena menjadi daya tarik wisata, sedangkan profitabilitas dalam perspektif pariwisata adalah sesuatu yang menguntungkan secara ekonomi. Ke depan sinergitas pariwisata dan sastra harus direncanakan dalam rangka menggerakkan pariwisata budaya sebagai pariwisata alternatif.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Araujo, Elizaberth Barreto. (2016). *Pengembangan Kuliner Lokal Sebagai Daya Tarik Wisata di Dili, Timor Leste*. JUMPA 3 [1] : 15-27.
- Endriani, Deni. (2015). *Making a Tourism Icon: The valorization of Siti Nurbaya bridge in West Sumatra*. JUMPA 1 [2] : 43-56.
- Herbert, David. *Literary Place, Tourism and The Heritage Experience, Annals of Tourism Research*, Vol. 28, No.2, pp.312-333.
- Junaid, Ilham dan Hamsu Hanafi. (2016). *Ikon Habibie-Ainun, Strategi Inovatif dalam Mengembangkan Pariwisata di Kota Parepare, Sulawesi Selatan*. JUMPA 1[1]: 127-142.
- Luxemburg, Jan van, dkk. (1986). *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta : PT Gramedia.
- Putra, Dharma I Nyoman. (2017). *Pariwisata Sastra: Kombinasi Kajian Sastra dan Kajian Pariwisata*. Makalah: disampaikan dalam Seminar Nasional pada Prodi Bahasa Inggris-FIB, Univ. Diponegoro, Semarang, 30 November 2017.
- Taufan, Naniek I. (2012). *Warna-warni Tradisi, Sasak Samawa Mbojo*. NTB : Museum Kebudayaan Samparaja Bima.
- Vansina, Jan. (2014). *Tradisi Lisan sebagai Sejarah*. (terjemahan: Astrid Reza, dkk.). Yogyakarta: Penerbit Ombak.

**PROFIL KEMAMPUAN LITERASI SISWA SEKOLAH DASAR  
DALAM MENULIS PUISI BAHASA INDONESIA DENGAN  
MODEL *EXPERIENTIAL LEARNING***

***Isah Cahyani***

*Universitas Pendidikan Indonesia  
isahcahyani@upi.edu*

**ABSTRAK**

Adapun tujuan dari penelitian ini, yaitu untuk mengetahui profil kemampuan siswa kelas V SD dalam menulis puisi bahasa Indonesia. Kegiatan menulis merupakan tindakan yang produktif. Oleh karena itu, keterampilan menulis di Sekolah Dasar harus terus dipupuk dan dikembangkan agar kompetensi lulusan yang diharapkan tercapai. Namun demikian, Alwasilah (2007) menyatakan bahwa keterampilan menulis merupakan keterampilan berbahasa yang paling terbengkalai dalam pendidikan bahasa. Hal ini terjadi akibat praktek yang kurang tepat dalam pembelajaran menulis sejak tingkat SD sampai Perguruan Tinggi. Menurut data *International Study of Achievement in Written Composition* (dalam Rahman, 2011) menegaskan bahwa Indonesia merupakan negara yang budaya menulis dan membacanya masih berada di bawah rata-rata. Metode penelitian yang penulis gunakan adalah metode penelitian eksperimen kuasi dengan pendekatan kuantitatif. Untuk mendapatkan data penelitian, peneliti menggunakan instrument tes, lembar observasi, dan angket. Pendekatan kuantitatif digunakan untuk memperoleh gambaran tentang kemampuan siswa menulis berbasis multimedia dengan model *Experiential Learning*. Adapun hasil dari penelitian tersebut, yaitu profil kemampuan siswa SD kelas eksperimen maupun kelas kontrol mengalami peningkatan setelah dilaksanakannya *treatment*. Perbedaan kemampuan siswa SD kelas V dalam menulis puisi setelah diterapkannya model *Experiential Learning*, yaitu terletak pada kepaduan makna, tingkatan kreatif siswa dalam memilih judul puisi, pemilihan diksi, penggunaan gaya bahasa, penggunaan rima dan irama, serta amanat terkandung dalam puisi yang ditulisnya. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa model pembelajaran menulis berbasis multimedia dengan model *Experiential Learning* dapat meningkatkan kemampuan menulis puisi bahasa Indonesia di sekolah dasar.

**Kata kunci:** profil kemampuan menulis puisi, *experiential learning*, literasi

**ABSTRACT**

*The purpose of this study, namely to determine the profile of the ability of grade V SD students in writing Indonesian poetry. Writing is a productive action. Therefore, writing skills in Elementary School must continue to be nurtured and developed so that the expected graduate competence is achieved. Nevertheless, Alwasilah (2007) states that writing skills are the most neglected language skills in language education. This happens due to improper practice in writing lessons*

*from elementary to university level. According to International Study of Achievement in Written Composition (in Rahman, 2011), Indonesia is a country whose culture of writing and reading is still below average. The research method that the writer use is quasi experiment research method with quantitative approach. To obtain research data, researchers used test instruments, observation sheets, and questionnaires. Quantitative approach is used to get a picture of the ability of students writing multimedia based with Experiential Learning model. The result of the research, that is, the capability profile of elementary students of experimental class and control class has increased after the treatment. Differences in the ability of grade V elementary students in writing poetry after the application of Experiential Learning model, which lies in the cohesiveness, the creative level of students in choosing the title of poetry, diction selection, the use of language style, the use of rhyme and rhythm, and the mandate contained in the poem he wrote. Thus, it can be concluded that the model of multimedia-based writing learning with Experiential Learning model. Can improve the ability to write Indonesian poetry in elementary school.*

**Keywords:** *Profile of poetry writing ability, experiential learning, Literacy*

## PENDAHULUAN

Sistem pendidikan di suatu negara harus mampu membekali para generasi mudanya dengan keterampilan literasi yang canggih (*sophisticated literacy skills*), jika tidak ingin melihat individu dan masyarakatnya kelak berada dalam kemiskinan atau kemelaratan (PIRLS, 2007). Kemampuan literasi telah menjadi pusat perhatian bahkan telah menjadi isu krusial karena kemampuan literasi berkaitan dengan perkembangan sumber daya manusia ke depan (PIRLS, 2007). Hal ini karena kemampuan literasi adalah kunci sukses di sekolah dan kunci sukses untuk berpartisipasi aktif di dunia kerja, masyarakat, dan politik. Dalam Kurikulum 2013 kompetensi yang diharapkan dari seorang lulusan SD/MI yaitu memiliki kemampuan berpikir dan bertindak yang produktif dan kreatif dalam ranah abstrak dan konkret. Kegiatan menulis merupakan tindakan yang produktif. Oleh karena itu, keterampilan menulis di Sekolah Dasar harus terus dipupuk dan dikembangkan agar kompetensi lulusan yang diharapkan tercapai. Guru perlu memberi perhatian lebih dalam keterampilan menulis siswa, mengingat menulis merupakan keterampilan berbahasa yang kompleks. Untuk itu, pembelajaran bahasa Indonesia diarahkan untuk meningkatkan kemampuan siswa berkomunikasi tertulis dalam bahasa Indonesia dengan baik dan benar (Depdiknas, 2006: 231). Berdasarkan hal tersebut peneliti memandang bahwa dalam melaksanakan pembelajaran bahasa Indonesia di sekolah terutama di sekolah dasar, para guru harus sering mengajarkan berkomunikasi dengan baik dan benar secara tertulis. Karena Kurikulum 2013 menekankan kemampuan berbahasa sebagai alat komunikasi, pembawa pengetahuan dan berpikir logis, sistematis, dan kreatif.

Namun demikian, Alwasilah (2007) menyatakan bahwa keterampilan menulis merupakan keterampilan berbahasa yang paling terbengkalai dalam pendidikan bahasa. Hal ini terjadi akibat praktek yang kurang tepat dalam pembelajaran menulis sejak tingkat SD sampai Perguruan Tinggi. Menurut data *International Study of Achievement in Written Composition* (dalam Rahman, 2011) menegaskan bahwa Indonesia merupakan negara yang budaya menulis dan membacanya masih berada di bawah rata-rata. Menulis perlu dilatihkan secara



benar dan tepat agar mendapat hasil sesuai dengan target yang diharapkan. Untuk itu latihan harus dilakukan dalam konteks yang aktual dan fungsional disertai bimbingan dari guru sehingga dapat memberikan manfaat nyata kepada siswa dalam kehidupan sehari-hari.

Selain itu, hasil penelitian PISA (*Programme for International Student Assessment*) menunjukkan hampir semua siswa Indonesia hanya menguasai pelajaran sampai level 3 saja, sementara negara lain banyak yang sampai level 4, 5, bahkan 6. Dengan keyakinan bahwa semua manusia diciptakan sama, interpretasi dari hasil ini hanya satu, yaitu: yang diajarkan berbeda dengan tuntutan zaman. Demikian pula, hasil TIMSS dan PIRLS (*Trends in International Mathematics and Science Study; PIRLS: Progress in International Reading Literacy Study*) menyatakan bahwa lebih dari 95% siswa Indonesia hanya mampu sampai level menengah, sementara hampir 50% siswa Taiwan mampu mencapai level tinggi dan *advance*. Dipaparkan pula bahwa kemampuan literasi anak Indonesia sangat rendah, berada di bawah level satu. Dengan keyakinan bahwa semua anak dilahirkan sama, kesimpulan dari hasil ini adalah yang diajarkan di Indonesia berbeda dengan yang diujikan [yang distandarkan] internasional. Kerangka ini menunjukkan bahwa proses pembelajaran tidak cukup hanya untuk meningkatkan pengetahuan [melalui *core subjects*] saja, harus dilengkapi: berkemampuan kreatif, kritis, dan berkarakter kuat [bertanggung jawab, sosial, toleran, produktif, adaptif, dan percaya diri]. Di samping itu, didukung dengan kemampuan memanfaatkan informasi dan berkomunikasi, menciptakan latihan pembelajaran, dukungan SDM dan infrastruktur, memungkinkan pendidik untuk berkolaborasi, berbagi pengalaman dan integrasinya di kelas, memungkinkan peserta didik untuk belajar yang relevan dengan konteks dunia, mendukung perluasan keterlibatan komunitas dalam pembelajaran, baik langsung maupun *online*, perlunya merumuskan kurikulum berbasis proses pembelajaran yang mengedepankan pengalaman personal melalui proses mengamati, menanya, menalar, dan mencoba [*observation based learning*] untuk meningkatkan kreativitas peserta didik. Selain itu, dibiasakan bagi peserta didik untuk bekerja dalam jejaringan melalui *collaborative learning*.

Namun hal tersebut tidaklah mudah, karena di era globalisasi yang serba terbuka ini informasi dan pengaruh media sangat mempengaruhi terhadap kemampuan berbahasa Indonesia tulis mereka. Perlu adanya usaha keras dalam membentuk pembiasaan komunikasi dan pembelajaran bahasa Indonesia tulis sedini mungkin, untuk melaksanakan hal tersebut perlu adanya sebuah inovasi dan cara baru untuk mendapatkan pembelajaran berbahasa Indonesia tulis yang mampu membuat siswa melakukan komunikasi yang baik dan benar, salah satunya dengan menerapkan multimedia dalam pembelajaran menulis berbahasa Indonesia. Media menjadi tuntutan kurikulum 2013 untuk membuat jejaring sehingga pembelajaran berkualitas dan inovatif. Dengan media pembelajaran lebih menarik dan menciptakan anak menjadi kreatif. Berkembangnya teknologi sekarang ini menuntut profesionalisme guru dalam memberikan pengajaran sehingga siswa dapat mengakses materi yang disampaikan guru dengan baik, termasuk mengakses pengalaman. Salah satu contoh pemanfaatan teknologi canggih sekarang ini dalam dunia pendidikan adalah digunakannya teknologi sebagai sarana belajar yang berupa media pembelajaran, dan dalam dunia pendidikan biasa disebut multimedia pembelajaran. Peran dari multimedia pembelajaran sangatlah besar karena hal itu dapat membuat guru mampu mendesain dan merekayasa suatu konsep dan ilmu pengetahuan dengan mudah, sehingga guru mampu menyajikan materi dalam pembelajarannya dengan menarik dan mudah diakses oleh siswa dengan baik.

Untuk mengatasi rendahnya kemampuan menulis siswa SD, perlu dilakukan latihan menulis dengan model yang strategis berdasarkan pengalaman yang terdapat dalam diri siswa melalui penggunaan multimedia. Pengalaman siswa menjadi instrumen penting dalam meningkatkan kemampuan ekspresi menulis. Pengalaman siswa berbasis multimedia yang dituangkan secara kreatif menjadi barometer kemampuan mengungkapkan isi tulisan. Dengan demikian, penelitian ini bertujuan untuk melihat profil kemampuan siswa SD kelas V dalam menulis puisi sebelum dan sesudah diberikan perlakuan melalui model *Experiential Learning*.

*Experiential learning* adalah suatu model pembelajaran yang mengaktifkan siswa untuk membangun pengetahuan dan keterampilan serta nilai-nilai juga sikap melalui pengalamannya secara langsung. Oleh karena itu, model pembelajaran ini akan bermakna ketika siswa berperan serta dalam melakukan kegiatan. Setelah itu, mereka memandang kritis kegiatan tersebut. Kemudian, mereka mendapatkan pemahaman serta menuangkannya dalam bentuk lisan atau tulisan sesuai dengan tujuan pembelajaran. Dalam hal ini, *experiential learning* menggunakan pengalaman sebagai katalisator untuk menolong siswa mengembangkan kapasitas dan kemampuannya dalam proses pembelajaran. *Experiential learning* itu adalah proses belajar, proses perubahan yang

menggunakan pengalaman sebagai media belajar atau pembelajaran. *Experiential learning* adalah pembelajaran yang dilakukan melalui refleksi dan juga melalui suatu proses pembuatan makna dari pengalaman langsung. *Experiential learning* berfokus pada proses pembelajaran untuk masing-masing individu (Kolb, 1984).

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode eksperimen. Desain penelitiannya adalah *Pretest-Posttest Control Group Design* (Fraenkel & Warren, 2007: 286). Pretest yang dilakukan untuk mengukur kemampuan awal siswa, tiga kali perlakuan berupa pembelajaran menulis puisi dengan menggunakan model *experiential learning* dan ditutup dengan postes yang dilakukan untuk mengetahui hasil akhir dari kemampuan siswa setelah mengikuti pembelajaran menulis puisi dengan menggunakan metode tersebut.

Treatment Group	O	Xi	O
Control group	O	X2	O

Keterangan:

O = pengukuran awal (pretest) dan akhir (postes)

Xi = perlakuan pembelajaran menulis dengan model pembelajaran *Experiential Learning* berbasis multimedia.

X2 = perlakuan pembelajaran menulis dengan media gambar.

Teknik yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik tes, meliputi pretest dan postes. Tes yang diberikan kepada siswa adalah tes kemampuan siswa dalam menulis puisi. Adapun teknik pengolahan data dalam penelitian ini dilaksanakan dengan cara menginventarisir (mengumpulkan dan menghitung skor) data, menghitung mean pretest dan postes, dan menghitung tes signifikan untuk pretest and posttest one group design.

Adapun populasi yang dijadikan objek dalam penelitian ini adalah seluruh siswa SD Isola kelas V Semester I Tahun Ajaran 2014/2015. Adapun sampel penelitian ini yaitu Kelas V B sebagai kelas eksperimen dan VA sebagai kelas kontrol. Pengambilan sampel dilakukan secara purposif dengan pertimbangan siswa memiliki kemampuan sama.

## PEMBAHASAN

Deskripsi profil kemampuan siswa dalam menulis puisi dilakukan mulai dari siswa yang memiliki nilai tertinggi sampai siswa yang memiliki nilai terendah. Analisis dilakukan pada tahap pra tes dan post tes.

### **Profil kemampuan siswa SD kelas V sebelum diterapkan model *experiential learning*.**

Profil kemampuan siswa yang memperoleh nilai yang paling tinggi sebelum diberi perlakuan melalui model *Experiential Learning*. Kepaduan makna antar bait puisi di atas baik karena gagasan tiap bait jelas, susunan baris kurang teratur, namun ada kepaduan tiap baris dan tiap bait puisi. Kesesuaian isi dengan judul cukup baik karena isi sesuai dengan tema namun judul masih kurang kreatif. Diksi masih kurang karena pemilihan kurang kata tepat-bersifat keseharian-penggunaan kata masih belum efektif. Gaya bahasa kurang digunakan pada puisi tersebut. Tidak memunculkan rima dan irama yang menarik. Pesan puisi cukup jelas. Kata-kata yang ditulis kurang bervariasi.

Profil kemampuan siswa yang memperoleh nilai yang memiliki nilai sedang sebelum diberi perlakuan melalui model *experiential learning*. Kepaduan makna antar bait puisi di atas cukup karena gagasan tiap bait jelas, tetapi pilihan kata kurang bervariasi, namun ada kepaduan tiap baris dan tiap bait puisi. Kesesuaian isi dengan judul cukup karena isi sesuai dengan judul namun judul masih kurang kreatif. Diksi masih kurang karena pemilihan kurang kata tepat-bersifat keseharian-penggunaan kata masih belum efektif. Gaya bahasa kurang digunakan pada puisi tersebut. Tidak memunculkan rima dan irama yang menarik. Pesan puisi cukup jelas. Puisi kurang memunculkan inspirasi.

Profil kemampuan siswa yang memperoleh nilai yang memiliki nilai Terendah sebelum diberi perlakuan melalui model *experiential learning*. Kepaduan makna antar bait puisi di atas kurang baik karena gagasan tiap bait tidak jelas, susunan baris kurang teratur, namun ada kepaduan tiap baris dan tiap bait puisi. Kesesuaian isi dengan judul cukup baik karena isi sesuai dengan tema namun judul masih kurang kreatif. Diksi masih kurang karena pemilihan kurang

kata tepat-bersifat keseharian-penggunaan kata masih belum efektif. Gaya bahasa kurang digunakan pada puisi tersebut. Tidak memunculkan rima dan irama yang menarik. Pesan puisi kurang jelas. Jumlah kosa kata cukup.

**Profil kemampuan siswa SD kelas V setelah diterapkan model *experiential learning*.**

Profil kemampuan siswa yang memperoleh nilai yang paling tinggi sebelum diberi perlakuan melalui model *experiential learning*. Kepaduan makna antar bait puisi di atas baik karena gagasan tiap bait jelas, susunan baris teratur, ada kepaduan tiap baris dan tiap bait puisi. Kesesuaian isi dengan judul baik karena isi sesuai dengan tema. Diksi masih kata-kata biasa. Gaya bahasa kurang digunakan pada puisi tersebut. Memunculkan rima dan irama yang menarik. Pesan puisi cukup jelas. Kata-kata yang ditulis cukup bervariasi. Tema memunculkan inspirasi penulis.

Profil kemampuan siswa yang memperoleh nilai yang sedang setelah diberi perlakuan melalui model *experiential learning*. Kepaduan makna antar bait puisi di atas cukup karena gagasan tiap bait jelas, tetapi pilihan kata kurang bervariasi, namun ada kepaduan tiap baris dan tiap bait puisi. Kesesuaian isi dengan judul cukup karena isi sesuai dengan judul namun judul masih kurang kreatif. Diksi masih kurang karena pemilihan kurang kata tepat-bersifat keseharian-penggunaan kata masih belum efektif. Gaya bahasa kurang digunakan pada puisi tersebut. Tidak memunculkan rima dan irama yang menarik. Pesan puisi cukup jelas. Puisi cukup menggugah inspirasi.

Profil kemampuan siswa yang memperoleh nilai terendah sebelum diberi perlakuan melalui model *experiential learning*. Kepaduan makna antar bait puisi di atas kurang baik karena gagasan tiap bait tidak jelas, susunan baris kurang teratur, namun ada kepaduan tiap baris dan tiap bait puisi. Kesesuaian isi dengan judul cukup baik karena isi sesuai dengan tema namun judul masih kurang kreatif. Diksi masih kurang karena pemilihan kurang kata tepat-bersifat keseharian-penggunaan kata masih belum efektif. Gaya bahasa kurang digunakan

pada puisi tersebut. Tidak memunculkan rima dan irama yang menarik. Pesan puisi jelas. Kosakata kurang bervariasi.

## SIMPULAN

Terdapat perbedaan Kemampuan siswa sebelum dan setelah diberi perlakuan melalui model *experiential learning*. Perbedaan kemampuan menulis siswa tersebut tampak pada kepaduan makna antar bait, susunan baris, kesesuaian isi dengan judul, kreativitas judul, pemilihan diksi, gaya bahasa, rima dan irama, dan pesan yang tertulis dalam puisi siswa. Kemampuan literasi siswa dalam menulis puisi setelah diberi perlakuan melalui model *experiential learning* mengalami peningkatan. Jadi, dapat disimpulkan bahwa model pembelajaran menulis berbasis multimedia dengan model *experiential learning* dapat meningkatkan kemampuan menulis puisi bahasa Indonesia di sekolah dasar.

## DAFTAR PUSTAKA

- Alwasilah, Chaedar. (2007). *Pokoknya Menulis*. Bandung: PT. Kiblat Buku Utama.
- Rahman. (2007). *Sistem Politik Indonesia*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Depdiknas, (2006). *Kurikulum Tingkat Satuan Pendidikan (KTSP)*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional.
- Frankel, J. P. & Wallen N. E. (2008). *How to Design and Evaluate Research in Education*. New York: McGraw-Hill Companies, Inc.
- Jabrohim (Ed). (2003). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Jalongo, Mary Renck. (1992). *Early Childhood Language Arts*. Boston: Allyn and Bacon.
- Joyce, Bruce dkk. (2011). *Models of Teaching (Model-Model Pengajaran) edisi ke delapan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Mullis, I., dan M. O. Martin. *TIMSS: 2011 Item Writing Guidelines*. Boston College, USA: TIMSS & PIRLS International Study Centre, 2007.

Payana. (2012). *Pengaruh Model Pembelajaran Experiential Learning Terhadap Kemampuan Menulis karangan Narasi Siswa Kelas XI SMK*. Jurnal. Unimed. Ac. Id.

Sibermen, Mel. (2014). *Experiential Learning Strategi Pembelajaran dari Dunia Nyata*. Bandung. Nusa Media.

Tompkins, Gail E. dan Kenneth Hoskisson. (1991). *Language Arts: Content and Teaching Strategies*. New York: Max Well Macmillan International Publishing Group.

## MULTIKULTURALISME DALAM NOVEL CINTA PUTIH DI BUMI PAPUA KARYA DZIKRY EL HAN

*Jafar Lantowa dan Zilfa A. Bagtayan*

*Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia,*

*Universitas Negeri Gorontalo, Indonesia*

*jafar\_lantowa@yahoo.com*

### ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan multikulturalisme dalam novel "Cinta Putih di Bumi Papua" Karya Dzikry el Han. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan antropologi sastra. Dalam menganalisis multikulturalisme tersebut, maka peneliti menggunakan metode deskriptif interpretatif yakni memanfaatkan cara-cara penafsiran dengan menyajikannya dalam bentuk deskripsi. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik baca dan catat, kemudian dianalisis dengan menggunakan pendekatan antropologi sastra dengan model analisis konten. Analisis konten dilakukan melalui tahap inferensi, analisis, validitas dan reliabilitas. Hasil penelitian menunjukkan bahwa *Cinta Putih di Bumi Papua* karya Dzikry el Han merupakan sastra multikultural karena membawa nafas multikulturalisme yang direpresentasikan melalui tokoh Atar. Tokoh Atar menjadi simbol multikulturalisme yang membawa semboyan masyarakat Papua yakni Satu Tungku Tiga Batu, Satu Adat Tiga Agama. Semboyan inilah yang terepresentasi dalam novel sehingga menjadi sarana dalam menjaga harmonisasi kehidupan. Ikatan persaudaraan adat lebih utama dibanding agama yang dapat membawa masyarakat Papua ke arah toleransi dan mempererat tali persaudaraan.

**Kata kunci:** multikulturalisme, antropologi sastra, novel

### ABSTRACT

*This study aims to describe multiculturalism in the novel "Cinta Putih di Bumi Papua" by Dzikry el Han. The approach used is the anthropological approach to literature. In analyzing the multiculturalism, the researcher uses the interpretive descriptive method which utilizes interpretive methods by presenting it in the form of a description. Data collection was carried out by reading and note-taking techniques, then analyzed using a literary anthropology approach with content analysis models. Content analysis is done through the stages of inference, analysis, validity and reliability. The results of the study show that Cinta Putih on Bumi Papua by Dzikry el Han is a multicultural literature because it carries the breath of multiculturalism which is represented through Atar's character. The Atar figure is a symbol of multiculturalism which carries the slogan of the Papuan people, namely Satu Tungku Tiga Batu, One Traditional Three Religions. This motto is represented in the novel so that it becomes a means of maintaining harmonization of life. Customary brotherhood ties are more important than religion that can bring Papuans towards tolerance and strengthen kinship.*

**Keywords:** multiculturalism, literary anthropology, novel



## PENDAHULUAN

Sastra sebagai sebuah perangkat estetis, yang mampu mengantarkan manusia lebih manusiawi. Sastra telah menjadi alat (*means*) yang mampu menyampaikan misi yang efektif, bahkan menurut Lotman, sebagai *means* yang efektif dalam menyampaikan *message*, *message yang non-transmittable by other means* (1972). Peran sastra akan menampilkan multikultur, sebagai sebuah pilihan hidup. Kultur hidup manusia yang terekam dalam sastra amat bervariasi. Kultur tidak hanya masalah tradisi. Kultur kehidupan yang akan memupuk hubungan antar masyarakat lebih bahagia. Multikultur juga sebuah fenomena yang perlu dipahami masing-masing pihak yang melakukan interaksi. Pemahaman atas multikultur, akan mengantarkan masyarakat hidup lebih saling menghargai satu sama lain (Endraswara dan Santosa, 2016:4).

Dalam sastra Indonesia mutakhir, muncul beberapa karya sastra yang merepresentasikan keragaman budaya untuk membawa pesan perdamaian sehingga dapat mengurangi konflik perbedaan. Jenis sastra ini disebut sebagai sastra multikultur yang dapat diartikan sebagai sastra yang mengandung dimensi-dimensi pluralistik yang menyuarakan spirit multikulturalisme. Gagasan dan semangat *kebhinnekaan* (pluralistik) terasa mendasari karya sastra multikultural itu. Sastra multikultural merupakan jawaban atas kehidupan masyarakat yang sedang dan terus berubah menuju pluralistik serta refleksi terhadap realitas sosial budaya yang berkecenderungan global-universal. Pengarang yang peka terhadap masalah-masalah masyarakatnya terpanggil untuk menginterpretasikan dan merespons dalam wujud karya sastra (Al-Ma'ruf, 2007:64).

Novel menjadi unsur terpenting dalam memahami multikultural yang dapat memberi kesadaran multikultural. Novel *Cinta Putih di Bumi Papua* karya Dzikry el Han termasuk kategori sastra multikultur karena memuat konflik salah paham dan mengandung unsur perbedaan agama, namun tetap menunjukkan sikap saling menghargai satu sama lain. Novel ini mengusung tema "Satu Tungku Tiga Batu" yang menjadi slogan masyarakat Adat Kabupaten Fakfak yang terletak di Semenanjung Onim, yang maknanya adalah "Satu Adat Tiga Agama". Ada tiga agama besar yang berkembang secara harmonis yaitu Islam, Katolik, dan

Protestan. Pada saat yang sama, para pemeluk agama itu disatukan oleh kekerabatan adat yang sangat kuat. “Satu Tungku Tiga Batu” adalah konsep perdamaian yang menjadi napas kehidupan masyarakat adat di Semenanjung Onim, yang memungkinkan mereka tetap bersatu menghadapi segala bentuk gejolak isu. Sikap toleran yang mendarah daging, juga eratnya kekerabatan lambat-laun menjadi pilar pembangunan bagi masyarakat di Semenanjung Onim. Bahkan masyarakat Papua secara umum yang terdiri dari ratusan marga itu mengenal dan menerapkan nilai “Satu Tungku Tiga Batu” dalam kehidupan mereka, terutama nilai toleransinya (el Han, 2014:xx). Catatan penulis terkait novel ini menjadi dasar peneliti, dalam mengungkap multikulturalisme yang terdapat dalam novel. Dalam mengungkap multikulturalisme tersebut, peneliti menggunakan pendekatan antropologi sastra dengan memanfaatkan teori representasi Thobroni. Thobroni dan Nurgiantoro (2010:158-167) mengemukakan tujuh unsur multikultural, yaitu: (1) solidaritas dan persaudaraan merupakan hal terpenting dalam masyarakat multikultural, karena dilandasi rasa saling memahami dan menahan diri bila terjadi persoalan, (2) kesetaraan gender; Masyarakat multikultural dapat terwujud dan mampu mengelola keragaman sebagai potensi kesejahteraan bersama, bila masing-masing anggotanya bersedia menghormati dan menghargai anggota lain. (3) perdagangan terbuka; kehidupan masyarakat multikultural tidak dapat dilepaskan dari unsur ekonomi, khususnya tradisi berdagang. (4) nilai kekeluargaan; Masyarakat multikultural juga dibentuk oleh keluarga-keluarga yang seharusnya memiliki wawasan multikultural. Dalam keluarga itu sendiri juga tidak luput dari beragam persoalan, kepentingan, dan semacamnya meskipun anggota-anggotanya masih memiliki ikatan darah. Perbedaan kepentingan ekonomi dan politik misalnya, bila tidak berhasil dinegosiasikan dan menemukan kesepakatan-kesepakatan tertentu dapat mengancam keutuhan sebuah keluarga, (5) penghormatan terhadap tata susila; Masyarakat multikultural cenderung berada dalam kondisi yang stabil, kohesif, hidup dan nyaman dalam dirinya jika memenuhi syarat-syarat tertentu., (6) merasa cukup dalam hidup; Keadilan adalah hal utama yang diperlukan oleh masyarakat multikultur. Keadilan mencegah penumpukan dendam, frustrasi, kemarahan, dan

membangkitkan sebuah persoalan. yang mendasar terhadap komunitas politik, namun tidak dengan sendirinya mempertahankan komitmen yang tinggi dan perasaan penyatuan moral dan emosional terhadap keadilan, (7) berbagi dan kontrol kekuasaan; Berbagi dan kontrol kekuasaan erat kaitannya dengan kehidupan politik suatu negara. Dalam pandangan masyarakat multikultural kekuasaan adalah kepercayaan yang diberikan oleh masyarakat dari Tuhan kepada sosok yang dianggap mampu mengembangkannya. masyarakat baik lahir dan batin. Dengan pandangan seperti ini, kekuasaan bukanlah sesuatu yang perlu diperebutkan karena dianggap sebagai sebuah tanggung jawab yang mahaberkat.

Antropologi sastra adalah analisis dan pemahaman terhadap karya sastra dalam kaitannya dengan kebudayaan. Karya sastra bukan refleksi, bukan semata-mata memantulkan kenyataan, melainkan merefraksikan, membelokkannya sehingga berhasil mengevokasi keberagaman budaya secara lebih bermakna. Aspek antropologis meliputi keseluruhan karya sekaligus menunjukkan bahwa antropologi sastra merupakan model pendekatan yang sangat penting. Analisis antropologis adalah usaha untuk mencoba memberikan identitas terhadap karya tersebut, dengan menganggapnya sebagai mengandung aspek tertentu, dalam hubungan ini ciri-ciri kebudayaannya. Ciri-cirinya, di antaranya: memiliki kecenderungan ke masa lampau, citra primordial, citra arketipe. Ciri-ciri yang lain misalnya mengandung aspek-aspek kearifan lokal dengan fungsi dan kedudukannya masing-masing, berbicara mengenai suku-suku bangsa dengan subkategorinya, seperti; trah, klen, dan kasta (Ratna, 2011:31,39-40). Antropologi sastra dalam pandangan Poyatos adalah ilmu yang mempelajari sastra berdasarkan penelitian antarbudaya. Penelitian budaya dalam sastra tentu diyakini sebagai refleksi kehidupan (Endraswara, 2015: 3-4).

Dalam pendekatan antropologi sastra terdapat teori representasi budaya sebagai alat dalam mengungkap cerminan budaya dalam sastra. Representasi adalah gambaran apa saja yang ada dalam sastra. Gambaran dapat disebut citra. Sastra akan mencitrakan kehidupan manusia. Peneliti antropologi sastra adalah orang yang membawa teropong untuk melihat apa yang ada dalam sastra dan apa yang ada dibalik realitas teks. Teks sastra biasanya menyembunyikan makna.

Derajat persembunyian makna itulah yang apabila terungkap akan merepresentasikan makna. Jadi, representasi adalah pemaknaan atas dasar fenomena teks. Representasi adalah pencerminan yang dapat menangkap segala hal tentang aspek budaya dalam sastra (Endraswara, 2015: 28).

Berdasarkan uraian tersebut, yang menjadi rumusan masalah dalam penelitian ini adalah bagaimana representasi unsur-unsur multikultural dalam novel *Cinta Putih di Bumi Papua* karya Dzikry el Han? Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan representasi unsur-unsur multikultural dalam novel *Cinta Putih di Bumi Papua* karya Dzikry el Han. Penelitian ini bermanfaat untuk memperluas khasanah keilmuan kesusastraan Indonesia dan memudahkan pembaca dalam memahami kebudayaan Indonesia sehingga dapat menjaga kebhinekaan dengan sikap toleransi. Selain itu, penelitian ini juga dapat menjadi referensi dalam melakukan kajian sastra multikultural melalui pendekatan Antropologi Sastra .

## METODE PENELITIAN

Dalam mengungkap representasi multikultural dalam novel *Cinta Putih di Bumi Papua* karya Dzikry el Han, peneliti menggunakan metode deskriptif interpretatif. Metode ini digunakan dengan cara memanfaatkan cara-cara penafsiran dengan menyajikannya dalam bentuk deskripsi. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan antropologi sastra dengan memfokuskan pada penelitian teks sastra yang meneliti refleksi sastra sebagai pantulan budaya. Data berupa kutipan novel yang mengarah kepada unsur-unsur multikultural. Data tersebut bersumber dari novel *Cinta Putih di Bumi Papua* karya Dzikry el Han yang terbit pada tahun 2014 oleh penerbit Noura Books (PT Mizan Publika) Anggota IKAPI yang berjumlah 357 halaman. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan teknik baca dan catat. Novel *Cinta Putih di Bumi* dibaca secara cermat, teliti, dan berulang-ulang untuk menemukan unsur multikultural yang terkandung di dalamnya baik yang implisit maupun eksplisit. Data yang telah ditemukan dianalisis menggunakan pendekatan antropologi sastra dengan model analisis konten. Analisis konten dilakukan melalui tahap inferensi,

analisis, validitas dan reliabilitas. Inferensi bertumpu pada makna simbolik melalui pengkodean dengan berdasar pada teori representasi dan dianalisis dengan metode hermeneutik. Selanjutnya dilakukan validitas semantik dengan mengukur tingkat pemahaman makna dan reliabilitas yang dipakai adalah keakuratan, yakni penyesuaian hasil penelitian dengan kajian pustaka dan reliabilitas *interrater* (antartim peneliti).

## PEMBAHASAN

Suatu masyarakat akan disebut masyarakat multikultural apabila dalam suatu masyarakat hidup dua atau lebih kultural dan mereka saling menghormati, menghargai, dan toleran. Multikultural merupakan kehadiran atau keberadaan dua realitas budaya atau kultural yang ada dalam suatu masyarakat yang saling berinteraksi, saling berdampingan, saling menghormati, saling toleransi, dan kedua budaya atau lebih tersebut mengakui adanya toleransi kesetaraan, dan persamaan diantara mereka (Taufik, 20014: 14). Sastra multikultural adalah karya sastra yang di dalamnya merefleksikan interaksi dua kultural atau lebih. Menurut Taufik (2014: 15) pada prinsipnya sastra multikultural adalah seluruh karya sastra yang menggambarkan pola interaksi dua kelompok atau lebih kultur yang ada dalam karya sastra (Supratno, 2016: 22, 24).

Multikulturalisme dalam novel ‘Cinta Putih di Bumi Papua’ Karya Dzikry el Han terepresentasi melalui ikatan persaudaraan dan kekeluargaan yang diikat oleh adat meskipun berbeda agama. Semboyan masyarakat Papua yang terkenal yakni “Satu Tungku Tiga Batu, satu adat tiga agama” menjadi pusat kajian multikulturalisme yang diwakili oleh tokoh “Atar” sebagai tokoh sentral dalam membawa misi multikulturalisme. Pertemuan Atar dengan Obinus yang berbeda keyakinan dengannya menjadi awal munculnya dimensi multikulturalisme. Pertemuan itu bagi Atar adalah pertemuan yang mengharuskan ia belajar dalam berkomunikasi yang berbeda keyakinan dengannya. Obinus yang menolongnya memiliki keyakinan yang kuat terhadap ajarannya, sehingga Atar merasa bersalah ketika ia tidak mengatakan sejujurnya bahwa ia adalah seorang muslim. Hal tersebut tampak pada kutipan berikut.

”Saya bangga dengan kaka. Saya tidak bisa ikut sembahyang bukan karena saya tidak hormat dengan kaka atau tidak menuruti nasihat kaka. Tapi...” Atar kembali ragu.

“Tapi, apa? Bilang saja dengan kaka.

“Saya seorang Muslim Kaka.”

“Kau kira Kaka tidak tahu, kah kalau kau ini Muslim?”

Ungkapan Obinus seperti denting jam, yang membangunkan Atar dari lelap bermalam-malam. Meski ucapan itu jauh dari dugaannya, tapi Atar merasa lebih tentram sekarang. Ucapan itu membuatnya yakin, persaudaraannya dengan Obinus tetap terjaga (el Han, 2014:158).

Dugaan Atar terhadap kekecewaan Obinus yang mengetahui Atar adalah seorang muslim tidak ada dalam diri Obinus, karena bagi Obinus persaudaraan itu yang penting daripada perbedaan agama. Kedua tokoh ini diikat oleh tali persaudaraan yang sangat erat meskipun berbeda agama. Kedua tokoh ini menjadi simbol multikulturalisme yang dimasukan oleh pengarang agar tercipta harmonisasi dalam persahabatan mereka.

Multikulturalisme juga tampak pada perdebatan Atar dengan Aitana yang juga berbeda keyakinan dengan Atar. Namun, Atar dengan tenang menjelaskan bahwa agama itu urusan masing-masing orang tanpa ada paksaan.

“Alasannya sederhana, “kata Atar. “Tapi tidak terlalu sederhana juga. Raja Tidore punya rasa toleransi yang tinggi. Baginya, agama adalah urusan masing-masing orang, tidak ada paksaan. Bahkan kitab suci kami dengan jelas berkata begitu.

Aitana mengerutkan dahi. Ia belum juga puas dengan penjelasan Atar. (el Han, 2014: 173).

Raja Tidore sebagai simbol pembawa nafas multikulturalisme karena sikap toleransinya terhadap ajaran Kristen yang masuk ke wilayahnya tanpa ada penolakan yang keras. Dari perdebatan itu, Aitana merasa penasaran dengan penjelasan Atar yang memiliki wawasan yang luas tentang agama dan adat. Atar

merupakan tokoh yang sudah dididik oleh gurunya untuk memegang teguh persaudaraan daripada agama. Hal tersebut tergambar pada kutipan berikut.

Sebagai calon Kapitan pemimpin adat, Atar dididik untuk mengutamakan persaudaraan adat melebihi perbedaan agama.

“Itu bukan sesuatu yang sederhana, Atar. Tapi ada nilai yang sangat besar di dalamnya. Kau mengerti?”

“Mengerti, Bapa. Kita disatukan oleh persaudaraan adat, tidak ada yang bisa kasih runtuh kita punya ikatan. Persaudaraan adat itu melebihi perbedaan agama.”

Atar mendapati tatapan Werfra Hindom ke dalam matanya mengandung harapan sangat besar, bahwa kelak Atar mampu menjadi pengayom bagi warga Patipi, dan menjadi perlambang kebijaksanaan yang senantiasa mendamaikan. Ketika itu, Atar sudah merasa sangat siap untuk kelak memegang tampuk kepemimpinan adat, menjadi seorang kapitan pengganti Werfra Hindom (el Han, 2014: 176).

Keyakinan Atar terhadap agama Islam, semakin memperkuat nafas multikulturalisme bahwa Islam itu rahmat bagi seluruh alam yang dapat menjaga harmonisasi kehidupan, sehingga tercipta kehidupan yang damai tanpa ada permusuhan dan perpecahan. Hal tersebut tergambar pada kutipan berikut.

“Ya, Bapa. Nabi membawa Islam ke bumi ini maka berarti Islam menjadi rahmat bagi bumi. Islam tak pernah menghendaki permusuhan. Ia menghargai perbedaan, dan menjaga harmoni antara semua makhluk, alam, dan Tuhan.”(el Han, 2014: 178).

“Atar bisa membuat satu kesimpulan, bahwa nalar umum kehidupan di Papua adalah harmoni. Setiap suku punya cara sendiri-sendiri untuk menjaga harmoni itu sesuai aturan adatnya. Orang-orang Semenanjung Onim memiliki semboyan yang sudah melekat di kesadaran: satu tungku tiga batu, satu adat tiga agama. Meskipun memeluk agama yang berbeda, tapi mereka disatukan dan diteguhkan oleh persaudaraan adat. (el Han, 2014: 230).

“Kalian dengar baik-baik,” lanjut Atar. Kita punya nenek moyang sudah wariskan adat dengan kita. Adat itu damai, kita semua saudara. Kalau agama bikin kita pecah belah, buat apa kita pegang agama?”

“Kau punya maksud bagaimana, Atar?” tanya salah satu pemuda.

“Saudaraku, kalau agama bikin kita berseteru dan cerai-berai, lebih baik kita kasih tinggal agama ini. Lebih baik kita kembali kepada kita punya adat yang damai.”(el Han, 2014: 291).

Novel ini diakhiri dengan kutipan yang berisi pesan bahwa ikatan persaudaraan itu justru akan menciptakan perdamaian dan harmonisasi kehidupan. Semboyan *Satu Tungku Tiga Batu* menjadi landasan multikulturalisme yang terpersentasi dalam novel “Cinta Putih di Bumi Papua”. Atar sebagai tokoh sentral membawa pesan multikulturalisme sehingga novel ini menjadi bagian dari sastra multikultural yang dapat menjadi sarana pendidikan karakter melalui sikap toleransi dalam perbedaan.

“Nah, Anak Atar,” kata Raja Patipi.” Kita akan membukak kitab adat untuk melihat sendiri apa yang tertera di sana, tentang kekerabatan, persaudaraan adat, dan semua kebaikan yang sudah kita bicarakan. Kitab Seribu Satu Persoalan, bagi saya isinya adalah harmoni, kekuatan persaudaraan. Kita bisa menemukan di dalamnya sebuah ajaran yang serupa dengan istilah, “Satu tungku tiga batu, satu adat tiga agama,” bahwa persaudaraan adat itu melampaui perbedaan keyakinan dan agama. (el Han, 2014: 344).

Bagi masyarakat Papua, persaudaraan adat lebih utama daripada perbedaan agama. Adat menyatukan masyarakat Papua, sehingga konflik perbedaan agama tidak akan terjadi. Hidup harmoni menjadi penting dalam kehidupan masyarakat Papua melalui semboyan yang menjadi prinsip mereka dalam menjalankan roda kehidupan. Atas dasar prinsip inilah wujud kasih sayang antarsesama akan terwujud dan konflik perbedaan akan hilang.

## SIMPULAN

Dalam kajian antropologi sastra, jelas bahwa novel *Cinta Putih di Bumi Papua* karya Dzikry el Han merupakan sastra multikultural karena membawa nafas multikulturalisme yang direpresentasikan melalui tokoh Atar. Tokoh Atar menjadi simbol multikulturalisme yang membawa semboyan masyarakat Papua yakni Satu Tungku Tiga Batu, Satu Adat Tiga Agama. Semboyan inilah yang terrepresentasi dalam novel sehingga menjadi sarana dalam menjaga harmonisasi kehidupan. Ikatan persaudaraan adat lebih utama dibanding agama yang dapat membawa masyarakat Papua ke arah toleransi dan mempererat tali persaudaraan.



**DAFTAR PUSTAKA**

- El Han. Dzikry. (2014). *Cinta Putih di Bumi Papua*. Jakarta: Noura Books (PT Mizan Publika).
- Endraswara, Suwardi. (2008). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: MedPress.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Metodologi Penelitian Antropologi Sastra*. Yogyakarta: Ombak.
- Endraswara, Suwardi dan Eko Santosa. (2016). *Sastra Multikultural*. Yogyakarta: Magnum Pustaka Utama.
- Koentjaraningrat. (2000). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Radar Jaya Offset.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2007). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. (2011). *Antropologi Sastra: Peranan Unsur-unsur Kebudayaan dalam Proses Kreatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sudikan, Setya Yuwana. (2007). *Antropologi Sastra*. Surabaya: Unesa University Press.
- Supratno, Haris . (2016). *Multikultural dalam Novel Religi Sastra Indonesia Berbasis Pendidikan Karakter*, dalam Jurnal. *Ed-Humanistics. Volume 01 Nomor 01 Tahun 2016*

## PENDIDIKAN LINGKUNGAN DALAM CERPEN MEDIA DARING INDONESIA SEBAGAI SARANA HARMONISASI KEHIDUPAN MANUSIA DENGAN ALAM

**Juanda**

*Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa  
Universitas Negeri Makassar, Indonesia  
juanda@unm.ac.id*

### ABSTRAK

Isu lingkungan telah dikaji dalam berbagai perspektif ilmu. Penelitian sastra dengan lingkungan telah dilakukan (Gaugh, 2009; Maxwell, 2009; Alexandronova, 2010; Bowne, 2013; Shanjie, 2014; Fujian, 2015; Mishra, 2017; Sureci, 2017). Penelitian cerpen dalam media daring di Indonesia telah dilakukan (Trisnawati, 2014; Putri dan Ida A., 2015; Dewi, 2016; Widiанти, 2017). Namun, penelitian mereka terbatas pada satu media sedangkan penelitian ini memfokuskan pada cerpen media daring di Indonesia. Penelitian ini bertujuan mengurai persoalan lingkungan yang dihadapi oleh manusia di Indonesia melalui cerpen di media daring dan mendeskripsikan pendidikan lingkungan untuk menjaga harmonisasi antara manusia dengan alam. Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan pendekatan ekokritik. Sumber data, cerpen yang diterbitkan oleh media di Indonesia: Kompas, Republika, Haluan, Padang Ekspres, dan Rakyat Sumbar edisi Januari s.d. Maret tahun 2018. Temuan peneliti ini, sekitar 190 cerpen hanya tujuh cerpen yang bertemakan lingkungan yang dimuat di lima media, yaitu: bencana alam “Gempa dan Tsunami di Kepala Kami”; pemukiman “Banjir Kiriman”; hutan “Yang Terpenjara Waktu”; “Pohon Tembuni”; “Durian Ayah”; polusi “Tanya di Sepanjang Sungai di Rimbun Hutan”; dan Binatang “Kisah Kera pada Minggu Pagi.” Pendidikan lingkungan dalam cerpen, yaitu: pengetahuan, kesadaran, sikap, keterampilan dan partisipasi pembaca terhadap bencana dan masalah alam. Pengarang mengungkapkan harmonisasi kehidupan manusia dengan alam dicapai bilamana menjalin hubungan timbal balik dan menjaga kelestariannya.

**Kata Kunci:** pendidikan lingkungan, cerpen, media daring dan ekokritik.

### ABSTRACT

*Environmental issues have been studied in various scientific perspectives. Environmental literature research has been conducted (Gaugh, 2009; Maxwell, 2009; Alexandronova, 2010; Bowne, 2013; Shanjie, 2014; Fujian, 2015; Mishra, 2017; Sureci, 2017). Short story research in online media in Indonesia has been done (Trisnawati, 2014; Putri and Ida A., 2015; Dewi, 2016; Widiанти, 2017). However, their research is limited to one media while the research focuses on the short story of online media in Indonesia. This study aims to analyze the*

*environmental problems faced by humans in Indonesia through short stories in online media and describe environmental education to maintain harmonization between humans and nature. This research type is qualitative research with approach ecocritic. The sources of data, short stories published by the media in Indonesia: Kompas, Republika, Haluan, Padang Ekspres, and Rakyat Sumbar January to March edition 2018. The findings of this research, about 190 short stories are only seven short stories of environmental themes that are published in five media, namely: natural disaster "Earthquake and Tzunami in Our Head"; settlement of "Flood of Submissions"; forest "The Prison Time"; "Trees of Tembuni"; "Durian Father"; pollution "Ask Along the River in the Forest"; and Animals "Monkey Story on Sunday Morning." Environmental education in short stories, namely: knowledge, awareness, attitudes, skills and the reader's participation in disaster and natural problems. The author reveals the harmonization of human life with thenature achieved when establishing mutual relationships and preserving them.*

*Keywords: environmental education, short story, online media and ecocritic.*

## PENDAHULUAN

Isu lingkungan merupakan permasalahan dunia. Kesadaran lingkungan di seluruh dunia sedang dibuat oleh akademisi, pemikir, dan aktivitas lingkungan guna melindungi dan melestarikan sistem ekologi. Program pemerhati lingkungan yaitu hidup lebih ramah lingkungan dengan mewujudkan konservasi lingkungan. Perlindungan flora dan fauna agar tetap menyediakan energi bersih dan pembangunan berkelanjutan (Avadh, 2017). Kerusakan lingkungan yang mengakibatkan pemanasan global berdampak pada mencairnya pegunungan es di Kutub Utara dan Kutub Selatan. Hal ini menjadikan permukaan air laut semakin meninggi setiap tahun. Kota-kota yang berada di pesisir di seluruh dunia terancam tenggelam. Banyak pulau-pulau telah tenggelam dan hilang di dalam peta. Fenomena ini menjadikan para ahli mengkaji isu lingkungan dari berbagai disiplin ilmu. Ilmu sastra telah mengkaji isu lingkungan dengan pendekatan ekokritik.

Di India, Mishra (2017) mengkaji beberapa isu ekokritis yang diwakili dalam novel alam yang agung "*Aranyak, Of the Forest*" karya salah seorang novelis Benggali yang bernama Bandyopadhyay. Pada awal novelnya menceritakan penduduk kota dengan penebangan hutan dan sikap mereka terhadap alam. Akhir novel ini menimbulkan kesadaran lingkungan. Interaksi manusia dengan hewan perlu dijaga. Novel Kontemporer Postkolonial yang menggambarkan pertemuan antara manusia dan hewan (Bartosch, 2013). Sementara Novel karya Ursula K. Le Guin di Vietnam bertemakan malapetaka terhadap sikap antroposentris manusia terhadap alam di masa depan bilamana manusia mengeksplorasi alam secara tidak seimbang (Sureci, 2017).

Di Australia, Gaugh (2009) lebih tertarik menerapkan prinsip-prinsip dan kerangka teoretisnya untuk memajukan pendidikan lingkungan yang berbasis ekokritis. Ekokritisism, termasuk etika lingkungan, akan digunakan untuk memanifestasikan bagaimana manusia mempengaruhi lingkungan alam dan dipengaruhi oleh perubahan di dunia non-manusia, dalam kajian cerpen Ballard "*The Terminal Beach*" (1964). Artikel (Maxwell, 2009) mendeskripsikan kritik yang menggabungkan konsep postkolonial dan ekokritis tidak hanya dapat

mengekspos peran penting kapitalisme dalam pemanasan global tetapi menunjukkan kepada pembaca bahwa pilihan politik yang mereka buat sekarang akan memiliki konsekuensi abadi untuk gaya hidup generasi mendatang.

Di Korea sastra masuk dalam lingkungan virtual dalam pendongengan (Alexandronova, dkk., 2010). RRC, Studi kasus kesadaran lingkungan dalam sastra pada siswa SMP di Pedesaan Xiang Yi, Provinsi Shandong, Republik Rakyat Cina, mewakili kota-kota di Cina (Shanjie, 2014). Selanjutnya, sastra lebih merefleksikan lingkungan dan budaya asli yang perlu direkonstruksi dalam wacana modernitas (Fujian, 2015). Berbeda dengan kajian di Turki yang mengambil mahasiswa sarjana Jurusan Ekologi dalam cerita "*Talking Turkey*" yang diaplikasikan dalam mahasiswa sarjana Jurusan Ekologi di Turki. Penelitian ini melaporkan adanya peran sastra dalam pengambilan keputusan siswa dalam bertindak berdasarkan lingkungan (Bowne, 2013).

Hasil penelitian Dana Philips (Sayuti, 2014: 5) dapat ditemukan beberapa kriteria yang layak disebut sebagai sebagai sastra hijau pada sebuah karya tulis baik prosa maupun puisi. Pertama-tama bahasa yang digunakan banyak mengandung diksi ekologi, isi karya dilandasi rasa cinta pada bumi, rasa kepedihan pada bumi yang hancur, ungkapan kegelisahan dalam menyikapi penghancuran bumi, melawan ketidakadilan atas perlakuan sewenang-wenang terhadap bumi dan isinya (pohon, tambang, air, udara, serta penghuninya-manusia), ide pembebasan bumi dari kehancuran dan implementasinya. Jadi, isi sastra tidak hanya satire melainkan harus ada tindakan melalui ide-ide yang dapat mempengaruhi pola pikir dan sikap masyarakat terhadap penghancuran bumi. Sastra hijau memiliki visi dan misi penyadaran dan pencerahan yang diharapkan dapat mengubah gaya hidup perusak bumi menjadi pemelihara atau perawat bumi (*go green*).

Ekokritik: Kritik Sastra berwawasan lingkungan di Indonesia mulai dikenal dalam tulisan (Harsono, 2008). Selanjutnya kajian Novel "*Nelayan di Lautan Utara*," menyadarkan manusia perlunya peduli dan cinta lingkungan. Manusia dan lingkungan memiliki hubungan simbiosis (Uniawati, 2014). Keresahan masyarakat tentang adanya ancaman kegiatan eksplorasi geothermal Gunung

Ciremai yang dikuasai oleh pihak asing telah diutarakan dalam novel "*Sebuah Wilayah yang Tidak Ada di Google Earth*" (Putri dan Ida Rahayu, 2015).

Penelitian (Juanda, 2016) sastra anak lokal dan nilai pendidikan lingkungan yang ada di dalamnya merekomendasikan perlunya pemahaman dan kesadaran lingkungan pada peserta didik sejak dini. Cerita Rakyat Sasak "Doyan Neda" (Alfanani, 2017) perlunya pemeliharaan lingkungan. Peran cerpen dapat meningkatkan kesadaran lingkungan seperti hasil penelitian pada mahasiswa di Universitas Sebelas Maret, di Indonesia (Trisnawati, 2014). Ekokritik dalam sastra Indonesia (novel dan cerpen) juga telah dilakukan (Dewi, 2016). Cerpen yang menjadi kajian adalah cerpen mancanegara begitu pula halnya dengan penelitian (Susilo, 2017) mengangkat kajian ekologi pada cerpen mancanegara "Cinta Semanis Racun 99 Cerita dari 9 Penjuru Dunia," mengangkat pembelajaran sastra berbasis lingkungan. Penelitian isu lingkungan cerpen dalam media khususnya media Kompas telah dilakukan (Dewi, 2015; Widiyanti, 2017). Namun, penelitian tersebut perlu dilanjutkan mengingat datanya hanya berupa cerpen Kompas 2010 s.d. 2015 dan kumpulan cerpen pilihan Kompas 2014. Jadi, penelitian mereka terbatas pada media tertentu di Indonesia, bukan media secara keseluruhan.

Berdasarkan berbagai penelitian di atas, umumnya kajian ekokritik pada novel dan karya sastra klasik. Para peneliti terdahulu sebagian telah memusatkan kajiannya pada kumpulan cerpen. Namun, hanya sebagian kecil peneliti yang memfokuskan kajian cerpen pada media daring. Padahal media daring merupakan sarana yang aktual dalam menyampaikan gagasan dan penyebarluasan karya sastra. Dalam penelitian ini peneliti memfokuskan kajian ekokritik pada cerpen daring yang mutakhir yang dimuat dalam media yang ada di Indonesia.

Penelitian ini bertujuan mengurai persoalan lingkungan yang dihadapi oleh manusia di Indonesia melalui cerpen di media dan mendeskripsikan pendidikan lingkungan untuk menjaga harmonisasi antara manusia dengan alam yang ada dalam cerpen Indonesia yang dimuat dalam media daring tersebut. Menurut Bandel (2006:53) "Sastra Koran" merupakan bentuk karya yang mutu sastrawinya masih diperdebatkan. Namun, popularitas dan penerimaannya sangat besar di kalangan pembaca Indonesia karena masyarakat secara bebas dapat mengakses

atau mengunduh cerpen tersebut. Di dunia Barat pun jenis sastra berupa cerpen semacam ini digemari oleh masyarakat pembacanya, seperti yang dilaporkan Page (2002) dalam *The Bookseller*, sastra koran yang dibukukan menjadi salah satu buku laris (<http://www.thebookseller.com/news/short-storynewspaper-hits-bookshops>).

Masalah dalam penelitian ini dirumuskan sebagai berikut: pertama, persoalan apa sajakah yang dihadapi oleh manusia dengan lingkungannya dalam cerpen yang terdapat dalam media daring di Indonesia. Kedua, Pendidikan lingkungan yang bagaimana pengarang refleksikan dalam cerpen untuk menjaga harmonisasi antara manusia dengan alam dalam media daring di Indonesia.

### **Konsep Ekokritik**

Paradigma Teori Ekologi. Kata "ekologi" merupakan ciptaan kata baru, yang pertama-tama diusulkan oleh ahli biologi bangsa Jerman Ernest Haeckel pada tahun 1869 (Harsono, 2008). Dalam paradigma biologi, ekologi dibagi menjadi dua bidang: autokologi yang membahas pengkajian individu organisme atau spesies dengan menekankan sejarah hidup dan perilaku sebagai cara-cara penyesuaian diri terhadap lingkungan, dan synekologi yang membahas pengkajian golongan atau kumpulan yang berasosiasi bersama sebagai satu kesatuan (Odum, 1996:5). Akan tetapi ekologi bukan sekedar cabang biologi. Ekologi mencakup rangkaian ilmu alam, ilmu sosial, filsafat, dan pengetahuan secara menyeluruh. Pendekatan holistiknya membuat ilmu ini menjadi luas. Pokok utama yang dibahas adalah kesalingketergantungan semua makhluk hidup (Croall dan Rankin, 1997:126).

Kata *ecocriticism* adalah semineologism dari *eco* dan *ekologi* yang merupakan peduli antara hubungan organisme hidup di lingkungan alaminyaserta hubungan mereka dengan lingkungan itu. Dengan analogi, ekokritisism prihatindengan hubungan antara sastra dan lingkungan atau bagaimana hubungan manusia denganlingkungan fisiknya yang tercermin dalam karya sastra. Ini jelas merupakan kajian interdisipliner, gabungan dari ilmu alam dan disiplin humanistik. Domain ekokritisism sangat luas karena tidak terbatas pada genre sastra. Pelopor ekocritik paling dikenal Lawrence Buell dan Cheryl

Glotfelty. Selain itu, Simon C. Estok, Harold Fromm, William Howarth, William Rueckert, Suellen Campbell, Michael P. Branch dan Glen A. Love (Buel, 1999). Ekokritik berurusan dengan manusia dan budayanya dengan dunia manusia dan non manusia yang berkaitan dengan kebutuhan dasar serta gangguan dan keadaan lingkungan (Sharma, 2017: 25). Ekokritik pertama dicetuskan oleh (Rueckert, 1978) dalam artikel "An Ecological Poetics" dalam *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*.

Richard Kerridge mengajukan definisi sebagaimana diketemukan dalam *Writing the Environment* (1998) seperti definisi ekokritiknya Glotfelty. Definisi ekokritisisme tampak lebih luas, yakni ekokritisisme kultural. Mengacu pada definisi ini, ekokritik menggarap gagasan-gagasan dan representasi-representasi lingkungan di mana saja muncul dalam berbagai ruang budaya (Garrard, 2004). Cheryll Glotfelty and Harold Fromm mengajukan gagasan tentang ekokritisisme melalui esai bertajuk *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, terbit tahun 1996. Kedua pakar itu mencoba menjelaskan konsep back to nature (kembali ke alam) terhadap karya sastra dengan menggunakan pendekatan yang berpusat pada bumi. Ekokritisisme itu sendiri dapat dibatasi sebagai studi tentang hubungan antara karya sastra dan lingkungan fisik, Glotfelty dalam (Garrard, 2004).

Krisis lingkungan berdampak pada studi sastra (Goltfelty, 1996: xvi). Pada pertengahan tahun delapan puluhan, pakar studi sastra mulai tertarik pada krisis lingkungan. Jenis penelitian ini mulai tumbuh pada awal tahun sembilan puluhan (Goltfelty, 1996: xvii). Selama tahun-tahun ini mulai muncul banyak konferensi dan sesi khusus tentang sastra lingkungan. Di antara sesi tersebut pada tahun 1991 adalah MLA yang diorganisasikan oleh Harold Fromm, yang berjudul "*Ecocriticism: The Greening of Literary Studies*," dan Simposium Simposium Sastra Amerika 1992 yang diketuai oleh Glen Love, berjudul "*American Nature Writing: New Contexts, New Approaches*." (Goltfelty, 1996: xvii-xviii). Estok menegaskan bahwa "Ekokritisisme semenara dimulai sebagai pengejaran akademis Amerika, sekarang multinasional, multi vokal, multikultural dengan beasiswa". Goltfelty menjelaskan bahwa: Pada tahun 1993, studi sastra ekologi



telah muncul sebagai sekolah kritis. Para penghuni yang sebelumnya terputus dari para sarjana telah bergabung dengan para sarjana muda dan mahasiswa pascasarjana untuk menjadi kelompok minat yang kuat dengan aspirasi mengubah profesi. Asal usul ekokritisisme sebagai pendekatan kritis sehingga mendahului konsolidasi baru-baru ini lebih dari dua puluh tahun.

### **Pendidikan Lingkungan**

Pendidikan lingkungan dengan menyusun kurikulum berbasis lingkungan untuk mempromosikan kesadaran global pada isu-isu lingkungan, pembangunan berkelanjutan, dan kewarganegaraan aktif dalam aktivitas lingkungan (Talero, 2004). Ini akan mengembangkan pengetahuan dan wawasan kepada siswa untuk mandiri dan memperkuat mereka secara moral dan fisik (UNESCO, 1978; Knapp, 1990). Pendidikan lingkungan adalah pendidikan seumur hidup, yang mempersiapkan individu untuk memecahkan masalah lingkungan di dunia serta menyediakan keterampilan dan pengetahuan untuk kualitas hidup dan melindungi lingkungan dengan nilai etis (UNESCO, 1978; Siddiqui dan Khan, 2015). Konsep pendidikan telah berevolusi secara resmi setelah Konferensi Stockholm Perserikatan Bangsa-Bangsa (PBB) yang diadakan pada tahun 1972. Konferensi merekomendasikan pendidikan lingkungan formal dan massa (Smyth, 1995). Agenda abad 21 dari PBB berfokus bahwa semua negara penandatangan harus memasukkan pendidikan lingkungan ke dalam sistem pendidikan mereka. KTT Bumi pertama di Rio de Janeiro pada tahun 1992 diakui sebagai isu tentang lingkungan dan pembangunan (Smyth, 1995). Setelah itu, beberapa negara maju dan berkembang di dunia telah menyiapkan kebijakan nasional mereka untuk pendidikan lingkungan di sekolah (Gurung, 1993; Budvytyte, 2011).

Pendidikan lingkungan diperlukan dalam proses pendidikan di sekolah (Adhikari, Pradeep, Sthir Babu Subedi, dan Suresh Rai, 2017: 62). Di setiap kelas disimpan buku teks yang diberikan kepada siswa dengan tujuan khusus menentukan pengetahuan siswa. Meskipun, realitas dasar sistem pengajaran kurikulum bisa berbeda dan buku pelajaran adalah dasar pengetahuan kepada siswa. Sejalan dengan itu, pencapaian pendidikan lingkungan mencerminkan perilaku siswa dan kegiatan sekolah mereka seperti perlindungan lingkungan,

sanitasi, dan kampanye kesadaran lingkungan di masyarakat (Bartosh, 2003). Sterling dan Cooper (1992) menyarankan lima kriteria pendidikan lingkungan, yaitu: pengetahuan, kesadaran, sikap, keterampilan dan partisipasi.

Sistem sekolah formal menyediakan kerangka kerja yang baik yang sebagian besar siswanya menunjukkan kepedulian terhadap isu-isu lingkungan. Melalui pendidikan formal, diajarkan kepada generasi masa depan tatacara bertindak secara bertanggung jawab terhadap lingkungan. Namun, perlu dicatat bahwa hal ini tidak dapat dipromosikan sebagai pemahaman moral maupun oleh pembelajaran tentang pengembangan karakter. Selain Kurikulum formal, siswa dapat memperoleh informasi lingkungan, melalui partisipasi dalam sejumlah kegiatan ekstra kurikuler, dalam pertemuan khusus atau kunjungan lapangan ke hutan lindung dan berbagai kegiatan pendidikan luar ruangan. Selama beberapa dekade terakhir, ada peningkatan besar dalam kegiatan yang mempromosikan pengetahuan lingkungan oleh organisasi dan lembaga pemerintah dan non-pemerintah melalui media cetak dan elektronik (Rahi, 2015: 592-593). Lingkungan binaan membutuhkan organisasi dan keterampilan individu keberlanjutan yang relevan, pengetahuan, kapasitas, nilai-nilai, dan motivasi untuk menanggapi dampak negatif terhadap sektor lingkungan (Opoku & Peter Guthrie. 2018: 3).

### **Harmonisasi Manusia dengan Alam dalam Teks Sastra**

Alam memainkan peran yang sangat besar bagi kehidupan manusia (*human life*). Setiap orang memerlukan alam untuk bertahan hidup, dan alam pun memerlukan orang untuk kelestariannya. Dengan demikian, tidak dapat dipungkiri bahwa alam memberikan pengaruh yang sangat besar bagi manusia dan segala aktivitasnya. Dalam kaitan ini, Peter Barry menegaskan:

*For the ecocritic, nature really exists, out there beyond ourselves, not needing to be ironised as a concept by enclosure within knowing inverted commas, but actually present as an entity which affects us, and which we can affect, perhaps fatally, if we mistreat it. Nature, then, isn't reducible to a concept which we conceive as part of our cultural practice (as we might*

*conceive a deity, for instance, and project it out onto the universe (Barry, 2002).*

## METODE PENELITIAN

Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan pendekatan ekokritik. Sumber data dalam penelitian ini adalah cerpen yang diterbitkan oleh media di Indonesia. Media tersebut adalah *Kompas*, *Republika*, *Haluan*, *Padang Ekspres*, dan *Rakyat Sumbar* edisi Januari, Februari dan Maret tahun 2018 sebagai data primer. Dari cerpen tersebut diperoleh data ekspresi naratif yang berwujud teks (paragraf) yang berkaitan dengan masalah lingkungan. Data diidentifikasi maknanya secara ekologis. Data diperoleh melalui teknik pembacaan intensif dan pencatatan. Selanjutnya, data dianalisis dengan metode dekriptif kualitatif. Data sekunder diperoleh dari hasil penelitian yang menjadi referensi, yaitu artikel jurnal dan buku.

Pengumpulan data diawali dengan mengunduh cerpen lewat situs <https://lakonhidup.wordpress.com> dan <http://cerpen.print.kompas.com> tahun 2018. Semua cerpen yang bertemakan lingkungan ditandai lalu dibaca lebih lanjut. Ada 201 cerpen yang dibaca dalam situs tersebut tetapi hanya 7 sumber data atau cerpen yang bertemakan lingkungan, dari 5 media, yaitu: “Gempa dan Tsunami di Kepala Kami” (*Rakyat Sumbar*, 7 Januari 2018) “Pohon Tembuni” (*Padang Ekspres*, 21 Januari 2018), “Banjir Kiriman” (*Kompas*, 4 Februari 2018), “Yang Terpenjara Waktu” (*Republika*, 25 Februari 2018), dan “Tanya di Sepanjang Sungai di Rimbun Hutan” (*Rakyat Sumbar*, 3 Februari 2018). “Kisah Kera pada Minggu Pagi” (*Haluan*, 4 Maret 2018), dan “Durian Ayah” (*Kompas*, 18 Maret 2018).

Analisis data yang diperoleh ditranskripsikan berdasarkan konsep ekokritik, dengan memperhatikan berbagai aspek yang berkaitan dengan lingkungan, yaitu: 1) pencemaran ‘*pollution*’, 2) hutan ‘*wilderness*’, 3) bencana alam ‘*apocalypse*’, 4) pemukiman ‘*dwelling*’, 5) makhluk hidup ‘*Animals*’, dan 6) bumi ‘*the Earth*’ (Garrard, 2004). Kesahihan data dalam penelitian ini menggunakan

kesahihan semantik yaitu menafsirkan makna berdasarkan konteksnya dalam karya sastra.

## PEMBAHASAN

Data yang diperoleh dalam 7 cerpen yang bertemakan lingkungan menunjukkan bahwa pengarang memiliki karakteristik dalam memandang lingkungan yang dituangkan dalam cerpen mereka. Fenomena lingkungan dalam cerpen menyoroti lingkungan di Sumatra dan Sulawesi. Cerpen yang menyoroti pemukiman, “Banjir Kiriman”, Tema binatang menceritakan kawan kera yang hidup di hutan yang turun ke perkampungan penduduk memakan tanaman perkebunan petani. Ini akibat di dalam hutan makanan satwa liar tidak mencukupi karena manusia telah mengeksplorasi hutan secara berlebihan.

### **Persoalan Lingkungan yang Dihadapi Manusia di Indonesia Melalui Cerpen Di Media**

Masalah lingkungan yang dihadapi manusia dalam cerpen media Indonesia, yaitu: pencemaran, eksploitasi hutan, bencana alam, pemukiman, makhluk hidup, dan bumi. Fenomena tersebut diuraikan satu per satu di bawah ini.

#### **Pencemaran ‘Pollution’**

Persoalan yang dihadapi oleh manusia dengan lingkungannya dalam cerpen yang terdapat dalam media daring di Indonesia adalah pencemaran ‘pollution’. Pengarang mengangkat masalah polusi, khususnya polusi air sungai dalam karyanya (Sharma, 2017; Patrick, 2007: 144). Hal ini mencuat dalam cerpen daring mengingat polusi tersebut mendesak ditangani oleh pemerintah Indonesia. Pembukaan lahan berkaitan dengan perizinan yang dikeluarkan oleh pemerintah. Di sini muncul tekanan atau pemaksaan kekuasaan dari atas oleh golongan yang berkuasa (Ritzer, 2004: 15-16). Konflik berkaitan dengan lahan agraria sering dijumpai (Fink, 1968) dalam banyak hal, konflik sumber daya alam, sekelompok orang memperjuangkan atas hak tanah diklaim melawan pemerintah. Di sini muncul hubungan politis-ideologis (Dewi, 2015) dilihat melalui hubungan manusia dengan lingkungan dalam cerpen Indonesia.

Masalah pencemaran lingkungan, air sungai di Riau telah diimajinasikan oleh pengarang Maya Andita dalam cerpen “Tanya di Sepanjang sungai di Rimba Hutan”. Penceritaan tokoh Aku mencerminkan realita mengenai sungai yang telah mengalami pencemaran. Air sungai yang dulunya jernih, kini telah menjadi keruh dan kotor. Si tokoh mengenang betapa jernihnya air sungai kala itu (sewindu yang lalu) kita dapat melihat rambut yang jatuh di dasar sungai atau rambut yang tersangkut di tepian. Air sungai dijadikan penduduk setempat mencuci pakaian. Kutipan dapat dilihat di bawah ini.

“Hampir sewindu sejak saat itu. Barangkali kau butuh waktu untuk siap melihat rambut rontokku tersangkut di tepian mandi. Di mana anak-anak kecil melompat dari batu besar dan ibu-ibu dengan kain cokelatnyanya membilas cucian, baju kotor satu keluarga satu hari. Mereka adalah saksi yang—jika punya waktu untuk menghitung—bisa tahu jumlah helai rambut rontok itu” (Sandita, 2018).

Sungai merupakan tempat aktivitas masyarakat mengambil air untuk keperluan makan dan minum. Sungai dijadikan mereka tempat mandi. Kutipan di bawah ini.

“Anakku lebih pendiam dari biasa. Jika dulu ia suka melompat dari batu, menyelam di sungai yang dalam, dan berenang hingga lupa waktu, kini ia hanya termangu sembari melempar satu dua kerikil. Padahal aku rindu suaranya, apalagi ketika ia bercerita tentang perempuan desa seberang yang membuatnya jatuh hati. Berbait-bait puisi dirangkainya, dibacakannya, dihanyutkannya jadi perahu” (Sandita, 2018).

Selanjutnya pengarang Sandita mendeskripsikan sungai yang semakin mengalami pendangkalan. Perahu sebagai alat transportasi penduduk lokal sulit melawati sungai akibat sungai telah mengalami pendangkalan. Contoh kutipan di bawah ini.

“Di atas perahu kecil dengan muatan lima sampai sepuluh orang, kau dan kawan-kawanmu duduk tenang. Beberapa kali perahu kandas di bagian sungai yang terlalu dangkal. Tapi tenang saja, Datuk yang jadi nahkodamu sudah paham medan. Aku sangat yakin kau bisa sampai di rumah dan menemui anakku yang menunggu” (Sandita, 2018).

Sungai–sungai terancam kering airnya akibat eksploitasi atas pembalakan hutan di hulu. Dapat dilihat dalam kutipan di bawah ini.

“Selama ini pemerkosaan telah merusak tubuh ibumu seutuhnya. Rambutnya rontok, air matanya hampir kering, kulitnya keriput dan retak. Jika mengandalkan kami saja, sungguh, kami tak cukup menjadi obat. Sehebat apa pun kami para tabib ini dikatakan orang.” (Sandita, 2018).

Padahal lingkunganlah yang memberikan kehidupan bagi masyarakat setempat. Oleh karena itu, perlu dijaga kelestariannya. Contoh kutipan di bawah ini.

Sering kudengar anakku bertanya dalam doanya. Sajak untuk perempuan desa seberang yang kini entah di mana, berganti. “Bukankah ibuku telah berikan udara untuk napasmu? Bukankah ibuku telah berikan getah karet untuk jadi rupiah dalam dompet? Bukankah ibuku telah berikan ikan dari aliran air matanya?” (Sandita, 2018).

#### **Hutan ‘Wilderness’,**

Penggambaran hutan dalam cerpen “Yang Terpenjara Waktu” pengarang menggambarkan hutan di Tana Toraja yang mulai dieksploitasi secara berlebihan. Pohon eboni hitam telah mengalami penebangan secara besar-besaran. Di sini pengarang bercerita dengan lingkungan alam Toraja. Cerpen ini mendalami masalah lingkungan, sastra dan masalah lingkungan (Endraswara, 2016: 5) yang dinarasikan dalam cerpen. Contoh kutipan di bawah ini.

“Tapi tahun demi tahun melahap bumi Sulawesi dengan tak ramah. Limara, eboni hitam yang mendunia, telah membutakan mata banyak orang. Kami bertiga berjalan dalam diam, masing-masing menjinjing sendu. Tak ada lagi cuitan burung yang bersahut-sahutan. Semakin dalam kami masuk, bekas-bekas penebangan semakin nyata terlihat. Limara meneteskan airmata untuk pepohonan yang namanya disandang pula olehnya” (Siregar, 2018).

Para pembalak liar marah kepada setiap orang yang mengganggu kegiatannya. Seperti tokoh Limara yang memotret para pembalak hutan dikejar hingga keperkampungan. Contoh kutipan di bawah ini.

“Kamu tetap di sini,”bisik Dewakinnara. Ia mengganti lensa kameranya menjadi lensa jarak jauh. Perjalanan singkat ke hutan ini seharusnya sekedar bertemu burung-burung unik untuk foto Dewakinnara dan bahan makanan untuk menu baru restoran Indonesiaku.Tapi sialnya kami bertemu dengan para pembalak yang sudah pasti liar, karena ini hutan lindung.Kalau masih ragu, senapan-senapan yang mereka sampirkan di dada tentu bisa memberi penegasan sendiri” (Siregar, 2018).

Indonesia cerpen di media daring,eksploitasi hutan dibentengi oleh orang yang memiliki kekuasaan.Pengejaran Limara dalam Cerpen “Yang Terpenjara Waktu” dilakukan sampai keperkampungan penduduk karena dibelakangnya ada orang yang berdiri di mobil Jeep.Hal ini merupakan pencerminan kenyataan yang dinarasikan oleh pengarang melalui cerpennya.

“Dewakinnara berbelok mendadak.Ditariknya aku ikut ke dalam sungai.Ia beri isyarat pada Limara untuk menarik napas. Berbarengan, kami celupkan kepala ke dalam sungai sambil menarik semak-semak menutupi kami.Seekor ular sungai lewat.Aku berdoa pada Tuhan, pada Dewa Bumi, Dewa Sungai, penguasa alam semesta siapa pun itu, beri kami kesempatan hidup.Jejak-jejak mereka berderap di tepian sungai.Orang-orang itu melewati kami!”(Siregar, 2018).

Selain pengarang menyoroti permasalahan hutan, ada satu cerpen yang unik. Pohon dalam cerpen ini“Pohon Tembuni. ”Pohon ini dijadikan tempat penyimpanan tembuni bayi.Pohon tembuni dapat bertahan ratusan tahun bahkan ribuan tahun tanpa diusik atau ditebang oleh penduduk.Hal ini menandakan adanya sebagian masyarakat Indonesia mensakralkan pohon.Di sini ada antroposentrik, alam, pohon hadir untuk pemenuhan kebutuhan kultural manusia (Clark, 2011).Di satu pihak ada sekelompok orang yang merusak pohon, pembalakan liar.Contoh kutipan di bawah ini.

“Pohon itu umurnya sudah ratusan atau bahkan ribuan tahun.Sejak dari zaman nenek moyang, pohon itu memang digunakan sebagai tempat menggantung tembuni,” Ki Sahruni mengambil sejumput tembakau dari dalam kaleng bekas,

melintignya dengan kertas rokok, menyalakan dan mengisapnya beberapa kali” (Rovi, 2018).

Cerpen “Durian Ayah” mengisahkan tokoh ayah yang rajin menanam pohon, antara lain durian. Namun, durian itu tak kunjung berbuah sehingga diniatkan untuk di tebang. Namun, diakhir cerpen ini ayah telah tiada. Hal ini mengisyaratkan perlunya menjaga keseimbangan alam. Melukai dan mengeksplorasi alam dampaknya pada manusia itu sendiri. Contoh kutipan di bawah ini.

“Apa benar Bapak mau menebang pohon ini?” tanya salah satu tukang tebang itu. Ayahku mengangguk. Mantap.

“Sayang sekali. Kenapa tak ditunggu sampai berbuah dulu, Pak?”

“Sudah lebih dari cukup aku menunggunya. Jangankan berbuah, berbunga saja tidak.”

“Lah. Itu apa kalau bukan bunga durian?” tukang tebang itu berkata lagi sambil menunjuk ke atas” (Turama, 2018).

### **Bencana Alam ‘Apocalypse’**

Alam memiliki peran yang sangat penting bagi kehidupan manusia (Barry, 2002). Bencana alam yang digambarkan oleh pengarang Chaniago dalam cerpen “Gempa dan Tsunami di Kepala Kami” cerpen ini mengisahkan kejadian bencana alam yang dahsyat yang pernah melanda Sumatra Barat dan Aceh mengenai gempa dan Tsunami. Gempa dahsyat yang menyebabkan kerugian bagi umat manusia. Contoh kutipan di bawah ini.

“Berbicara masalah gempa, semenjak terjadinya gempa 26 Desember 2004 berkekuatan 9 SR, aku bahkan banyak orang mengalami trauma. Trauma itu disebabkan oleh dua hal, yaitu banyaknya bangunan yang runtuh dan terjadinya tsunami di Aceh yang memporandakan Aceh dan menelan korban sekitar 115.229 jiwa. Di Padang ketika itu banyak pula bangunan termasuk hotel ambruk. Ada orang yang bisa menyelamatkan diri ada pula yang tidak. Dan cara



menyelamatkan diri itu ada dengan cara wajar, ada pula yang tidak” (Chaniago, 2018)

Bencana alam menjadikan para penduduk panik sebab kejadiannya datang secara tiba-tiba. Para penduduk berlarian ke tempat yang tinggi setelah terjadi gempa. Takut kalau terjadi tsunami. Cotoh kutipan di bawah ini.

“Bagi masyarakat desa seperti aku dan keluargaku mulai saat itu setiap terjadi gempa selalu menyelamatkan diri ke luar rumah sampai lari ke puncak bukit atau ke tempat-tempat tinggi lainnya sampai anak anggota masyarakat ada yang meninggal dalam kandungan. Pemerintah membantu masyarakat dengan menyediakan berbagai macam tempat evakuasi yang merata di berbagai tempat dan selter di tempat-tempat tertentu. Alarm tsunami di tempat-tempat tertentu dipasang. Tenda-tenda dan dana disediakan. Jalan-jalan menuju lokasi evakuasi itu masih dapat dilihat sampai sekarang” (Chaniago, 2018).

### **Pemukiman ‘*Dwelling*’**

Di sini pengarang mengeksplisitkan kota, (Giffort, 1999: 2). Pemukiman digambarkan dalam cerpen “Banjir Kiriman” pengarang menggambarkan tokoh Masno dan Maksan yang mengungsi ke tempat ibadah, masjid karena rumahnya terendam banjir. Kampung yang mereka tempati menjadi langganan banjir setiap tahunnya. Banjir yang melanda pemukiman mereka setiap tahun menelan korban jiwa. Seperti yang dialami istri Maksan. Banjir disebabkan oleh banyaknya dibangun gedung-gedung tanpa mempertimbangkan wilayah resapan air. Contoh kutipan di bawah ini.

“Setiap tahun, setiap banjir pasti ada yang meninggal,” celetuk seseorang yang ikut ke pemakaman.

“Mungkin karena makin banyak gedung berdiri, makin sedikit daerah resapan air, dan sungai-sungai kian menyempit.” (Muttaqin, 2018)

Bencana banjir sebenarnya terjadi akibat ulah manusia itu sendiri yang membuang sampah di sembarang tempat. Sungai mengalami penyumbatan akibat tumpukan sampah. Contoh kutipan di bawah ini.

“Banjir datang karena manusianya sendiri yang meminta. Sungai-sungai dipersempit. Sampah dibuang di sungai. Maka, ke mana lagi air itu akan mengalir jika tempat yang semestinya diusik.” Ucapan Kasno membuat Maksan merenung. Masuk ke dalam dirinya sembari membenarkan perkataan Kasno dalam hatinya. Mendung menggantung di langit. Dua laki-laki itu masuk ke dalam masjid. Mereka ingat belum mengerjakan shalat Isya” (Muttaqin, 2018).

### **Mahluk Hidup ‘*Animals*’**

Cerpen karya Piran “Kisah Kera pada Minggu Pagi”. Pengarang mengisahnkannya dengan perlunya manusia menjaga satwa liar. Pertumbuhan populasi, hilangnya hutan belantara dan liar, punahnya spesies dengan cepat (Love, 2003:1). Perlindungan flora dan fauna agar tetap menyediakan energi bersih dan pembangunan berkelanjutan (Avadh, 2017). Gambaran hubungan simbiosis antara manusia dengan laut (alam) karena mereka saling membutuhkan (Uniawati, 2014). Tokoh si Pemburu bersama dengan anjing peliharaannya Joli dan Mimo tewas diterkam oleh gerombolan kera pada saat Si Pemburu mengejanya ke tengah hutan. Contoh kutipan di bawah ini.

“Sebelum panah dilepaskan, ia mendengar erangan Joli dan Mimo. Seperti erangan meregang nyawa. Mendengar itu ia tak jadi melepaskan panahnya. Ia letak kembali panah dan busur. Juga senapan di bawah pohon. Lalu mengambil parang, mengendap-endap ke balik gundukan tanah. Di depannya ada dua ekor kera jantan dewasa berdiri dengan mulut berlumuran darah. Joli dan Mimo meregang nyawa.” (Piran, 2018).

Selanjutnya Piran mengimajinasikan perlunya menjaga satwa. Contoh kutipan di bawah ini.

“Teus menahan napas.Dadanya bergetar hebat.Wajahnya menjadi pucat.Keringat mengalir di wajahnya.Tiba-tiba ingatannya terlempar pada cerita kakeknya.*Semua binatang yang ada di hutan punya tuan.* Seketika lututnya lemas” (Piran, 2018).

Piran peduli pada satwa liar yang perlu di jaga kelestariannya yang ditokohkan dalam seekor Kera yang dapat berbicara.Cotoh kutipan di bawah ini.

“Kami punya hak hidup,” seekor kera, pemimpin gerombolan itu, berbicara dengan suara lantang.Teus melotot seperti tidak percaya, seperti sedang menunggu maut yang tidak masuk akal.Tepat saat itu di gereja orang-orang sedang menyanyikan lagu Tuhan Kasihanilah Kami. (Piran, 2018)

### **Bumi ‘*The Earth*’**

Kehidupan manusia di bumi ini harus menjaga lingkungannya tempat mereka tinggal.Wawasan lingkungan bergerak kearah ekologi global.Lingkungan memerlukan kebijakan lintas Negara guna perlindungan atmosfer dan hutan dunia (Ducker, 1997: 118).Bilamana manusia tidak peduli terhadap lingkungannya maka mereka akan mendapat berbagai bencana alam. Perlu komitmen dalam memerang kerusakan lingkungan (Dewi, 2015).Banjir atau krisis air seperti yang dikisahkan dalam cerpen “Banjir Kiriman” dan cerpen “Tanya di Sepanjang Sungai di Rimbun Hutan” (*Rakyat Sumbar*, 3 Februari 2018). “Gempa dan Tsunami di Kepala Kami” (*Rakyat Sumbar*, 7 Januari 2018) “Pohon Tembuni” (*Padang Ekspres*, 21 Januari 2018), “Yang Terpenjara Waktu” (*Republika*, 25 Februari 2018) menggambarkan rusaknya hutan di Sulawesi yang dapat mengancam pemanasan global.Hutan tropis semakin rusak “Kisah Kera pada Minggu Pagi” perlunya menjaga satwa agar satwa tersebut tidak punah.Di Indonesia sudah banyak satwa yang telah punah.Oleh karena itu, perlu menjaga pelestarian satwa.Anoa di Sulawesi terancam punah.Sebenarnya kesadaran mengenai pentingnya lingkungan dalam kehidupan manusia sudah lama dikumandangkan oleh sastrawan (Mahayana, 2008: 5).

### **Pendidikan Lingkungan untuk Menjaga Harmonisasi antara Manusia dengan Alam**

Sterling dan Cooper (1992) menyarankan lima kriteria pendidikan lingkungan, yaitu: **Pengetahuan** bagi pembaca mengenai isu lingkungan yang dikemukakan oleh pengarang pada cerpen yang dikaji dalam tulisan ini, misalnya dampak eksploitasi hutan yang dapat menjadikan sungai kering dalam cerpen “Yang Terpenjara Waktu” (*Republika*, 25 Februari 2018), dan “Tanya di Sepanjang Sungai di Rimbun Hutan” (*Rakyat Sumbar*, 3 Februari 2018). “Kisah Kera pada Minggu Pagi” (*Haluan*, 4 Maret 2018). Dapat menjadikan pembaca muncul **kesadaran**, memelihara hutan atau pohon dan satwa yang ada di dalamnya. Misalnya diimajinasikan oleh pengarang dalam cerpen: “Pohon Tembuni” (*Padang Ekspres*, 21 Januari 2018), “Yang Terpenjara Waktu” (*Republika*, 25 Februari 2018), dan “Tanya di Sepanjang Sungai di Rimbun Hutan” (*Rakyat Sumbar*, 3 Februari 2018). “Kisah Kera pada Minggu Pagi” (*Haluan*, 4 Maret 2018), dan “Durian Ayah” (*Kompas*, 18 Maret 2018) sehingga menimbulkan **sikap** peduli lingkungan misalnya menanam pohon menjaga sungai dari pencemaran air dan pembuangan sampah. Penelitian (Bowne, 2013) melaporkan adanya peran sastra dalam pengambilan keputusan siswa dalam bertindak berdasarkan lingkungan.

Cerpen: “Banjir Kiriman” (*Kompas*, 4 Februari 2018), “Tanya di Sepanjang Sungai di Rimbun Hutan” (*Rakyat Sumbar*, 3 Februari 2018) dan “Durian Ayah” (*Kompas*, 18 Maret 2018). **Keterampilan**, terutama terampil mengelola lingkungan dan mitigasi bencana, pengarang telah memperlihatkannya dalam narasi pada cerpen: “Gempa dan Tsunami di Kepala Kami” (*Rakyat Sumbar*, 7 Januari 2018) “Banjir Kiriman” (*Kompas*, 4 Februari 2018), “Yang Terpenjara Waktu” (*Republika*, 25 Februari 2018), dan “Tanya di Sepanjang Sungai di Rimbun Hutan” (*Rakyat Sumbar*, 3 Februari 2018). “Kisah Kera pada Minggu Pagi” (*Haluan*, 4 Maret 2018), dan “Durian Ayah” (*Kompas*, 18 Maret 2018). Akhirnya para pembaca cerpen muncul **partisipasi** dalam segala hal dalam pengelolaan yang berkaitan dengan lingkungan.

Harmonisasi manusia dengan alam dapat tercapai dengan memperhatikan prinsip-prinsip Deep Ecology yang dirumuskan oleh Arne Naess (Norwegia) dan George Sessions (Amerika), (Tosic, 2006: 46), yaitu: 1. Kesejahteraan dan berkembangnya kehidupan non-manusia di bumi memiliki nilai di dalam diri manusia, terlepas dari kegunaan dunia non-manusia untuk tujuan manusia. Cerpen “Durian Ayah” sebagai representasi yang disampaikan oleh pengarang betapa tumbuhan, pohon durian dapat bermanfaat bagi manusia bilamana manusia memelihara tumbuhan itu dengan baik. Begitu pula dalam cerpen karya, Sandita memberikan gambaran bahwa dari lingkungan kita bias bernapas, ada hasil getah karet untuk kehidupan, 2. Kekayaan dan bentuk keragaman kehidupan berkontribusi pada realisasi nilai-nilai inidan juga nilai-nilai dalam diri manusia. Direfleksikan dalam cerpen “Pohon Tembuni” memberikan nilai peduli pada pohon. Cerpen ini menceritakan kehidupan dalam suatu perkampungan yang menazarkan bila seseorang bayi lahir dengan selamat maka akan digantungkan di dalam pohon Tembuni. Hal ini menjadikan pohon tersebut lestari, 3. Manusia tidak memiliki hak untuk mengurangi kekayaan dan keragaman alam kecuali untuk memuaskan kebutuhan dasar; cerpen “Yang Terpenjara Waktu” eksploitasi hutan di Sulawesi (Tanatoraja) pohon eboni hitam dan pepohonan lainnya ditebang untuk mengejar kepentingan ekonomi tanpa peduli lingkungan. Banyak jenis burung yang punah, 4. Berkembangnya kehidupan manusia dan budaya dengan peningkatan populasi manusia. Berkembangnya kebutuhan non-manusia itu berarti mengurangi sumber daya alam; menjadikan manusia membuka lahan perkebunan yang tidak terkendali. Cerpen “Tanya di Sepanjang Sungai di Rim bun Hutan” pembalakan hutan di hulu sungai untuk area perkebunan secara besar-besaran menyebabkan erosi, pendangkalan sungai dan berkurangnya air sungai pada musim kemarau. Pembukaan lahan hutan menjadi lahan kelapa sawit menjadikan air sungai keruh yang tidak bias lagi digunakan airnya untuk mandi dan mencuci, 5. Campur tangan manusia dengan dunia non-manusia yang berlebihan secara cepat memperburuk kondisi lingkungan; Cerpen “Kisah Kera Pada Minggu Pagi” pada cerpen ini mengisahkan segerombolan kera yang datang keperkebunan penduduk memakan tanaman jagung mereka. Kera turun kampung

karena terjadi perusakan hutan manusia mengeksplorasi hasil hutan secara berlebihan. Makanan satwa berkurang bahkan tidak dapat mencukupi kebutuhannya, 6. Kebijakan mengenai lingkungan harus diubah. Kebijakan-kebijakan ini mempengaruhi ekonomi, teknologi, dan ideologi. Cerpen “Banjir Kiriman” cerpen ini menggambarkan betapa buruknya penataan pembangunan yang dilakukan oleh pemerintah. Pemberian izin membangun untuk gedung-gedung tinggi tanpa mempertimbangkan resapan air. Teknologi mitigasi bencana, peringatan gempa dan tsunami perlu diperhatikan dan diadakan agar dapat meminimalisasi dampak korban pada bencana gempa dan tsunami seperti dalam cerpen “Gempa dan Tsunami di Kepala kami. Keadaan yang dihasilkan sangat berbeda dari yang akan terjadi sekarang, 7. Perubahan ideologi terutama apresiasi kualitas hidup yang mengikutistandar kehidupan yang semakin tinggi; cerpen “Kisah Kera Pada Minggu Pagi” tokoh Si Pemburu membidik dan memanah musang, rusa, babi, landak, ayam hutan dan binatang lainnya untuk kepentingan ekonomi sebagai tuntutan dalam peningkatan kualitas hidup, 8. Mereka yang mempedomani poin di atas memiliki kewajiban mencoba menerapkan baik secara langsung ataupun secara tidak langsung perlunya perubahan. Saling menghargai makhluk dan penebangan pohon di hutan dianalogikan dengan kerugian yang akan diterima oleh pelakunya (Liliani, 2016: 51).

## **SIMPULAN**

Penelitian ini menemukan terbatasnya cerpen yang bertemakan isu lingkungan yang dimuat dalam media daring. Tema-tema yang berkaitan dengan isu lingkungan, yaitu: polusi, pembalakan hutan, interaksi manusia dengan binatang, fenomena yang dialami penduduk di pemukimannya, bencana alam, dan permasalahan bumi tentang pelestarian alam. Ada lima media yang memuat cerpen bertema lingkungan.

Ada tujuh cerpen yang bertemakan lingkungan menunjukkan bahwa pengarang memiliki karakteristik dalam memandang lingkungan yang dituangkan dalam cerpen mereka. Fenomena lingkungan dalam cerpen menyoroti lingkungan di Sumatra dan Sulawesi. Cerpen yang menyoroti pemukiman, “Banjir Kiriman”,

Tema binatang “Kisah Kera pada Minggu Pagi” menceritakan kawanan kera yang hidup di hutan yang turun ke perkampungan penduduk memakan tanaman perkebunan petani. Ini akibat di dalam hutan makanan satwa liar tidak mencukupi karena manusia telah mengeksplorasi hutan secara berlebihan. Polusi air, cerpen “Tanya di Sepanjang Sungai di Rimbun Hutan” Pengarang mengambil latar di Sumatra dan Sulawesi. Cerpen: “Banjir Kiriman” menceritakan fenomena perkotaan yang menjadi langganan banjir setiap tahun. Polusi air, khususnya sungai-sungai di Riau dalam cerpen “Tanya di Sepanjang Sungai di Rimbun Hutan” dan “Durian Ayah” dan cerpen “Pohon Tembuni” menceritakan perlunya perawatan pohon. Bencana, pengarang telah memperlihatkan dalam narasi pada cerpen: “Gempa dan Tsunami di Kepala Kami”. Cerpen “Yang terpenjara Waktu” mengenai pembalakan hutan menjadikan satwa punah.

Pendidikan lingkungan dalam cerpen, yaitu: pengetahuan, kesadaran, sikap, keterampilan dan partisipasi pembaca terhadap bencana dan masalah alam. Pengarang mengungkapkan harmonisasi kehidupan manusia dengan alam dicapai bilamana menjalin hubungan timbal balik dan menjaga kelestariannya. Cerpen di media Indonesia perlu menambah tema-tema lingkungan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adhikari, Pradeep, Sthir Babu Subedi, dan Suresh Rai. (2017). “Environment Education in School Level Of Nepal : A Brief Review Of Formal Education System and It’s Achievements.” Faculty of Applied Energy System, Jeju National University pp.60-84.
- Alexandrova, I.V. et.al. (2010). “Virtual Storyteller in Immersive Virtual Environments Using Fairy Tales Annotated for Emotion States.” T. Kuhlen, S. Coquillart, and V. Interrante (Editors). Department of Brain and Cognitive Engineering, Korea University, Seoul, 136-713 Korea.
- Alfanani, Rozali Jauhari. (2017). “Bentuk dan Makna Ekspresi Naratif Cerita Rakyat Sasak *Doyan Neda*, Kajian Ekokritik Sastra.” *Jurnal Mabasindo*, Vol.1 No.1, edisi Mei 2017, pp.65-74.

- Anzar, Anshari, dan Juanda. (2018). "Research Material Development of Drama Appreciation Based on Local Wisdom on Student in Indonesian Literature and Language Education Program at Muhammadiyah University of Makassar Indonesia." *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 9, No. 1, pp. 113-118, January 2018 DOI: <http://dx.doi.org/10.17507/jltr.0901.14>.
- Avadh, Prajapati Ram. (2017). *Perspectives on Ecocritical Studies*. New Delhi: Adhyayan.
- Azis dan Juanda. (2017). "Kohesi Gramatikal: Kajian Keutuhan Wacana Tugas Mahasiswa." *BAHASA DAN SENI, Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya*. Vol. 45, No. 2, Agustus 2017, pp. 170-180.
- Bandel, Katrin. (2006). "Sastra Koran di Indonesia" dalam Sastra, Perempuan, Seks." Yogyakarta: *Jalasutra*, hlm.45–55.
- Barry, Peter. (2002). *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory. Secon Edition*. Wales UK University Press.
- Bartosh, O. (2003). *Invirionment Education: Improving Student Achievement*. Master Thesis. The Evergreen State College, Washington.
- Bartosch, Roman. (2013). *EnvironMentality: Ecocriticism and the Event of Postcolonial Fiction*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Bowne, D.R. (2013) "Talking Turkey: Using A Short Story To Facilitate Learning And Appreciation Of Energy Flows Through Ecosystems." EcoEd Digital Library (<http://esa.org/ecod>).
- Bruyn, Ben De. (2010). "Borrowed Time, Borrowed World and Borrowed Eyes: Care, Ruin and Vision in McCarthy's The Road and Harrison's Ecocriticism." *English Studies* Vol. 91, No. 7, November 2010, 776–789.
- Budvytyte, A. (2011). Environmental Education at Secondary School System in Lithuania. *Thesis*. Lund University, Lund.
- Buell, Lawrence. (1999). 'Letter' in Forum on Literatures of the Environment, The Modern. Language Association of America.



- Buell, Lawrence. (2001). *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge: Harvard University Press, 2001.
- Buell, Lawrence. (2009). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. London: John Wiley & Sons.
- Ciftcibasi, Ayse. "Towards an Eco-Ethics in Literature: Ecocritical Reading of 'The Terminal Beach'" pp.58-65.
- Clark, Timothy. (2011). "The Ecological Thought." Cambridge: Harvard UP.
- Croall, Stephen dan William Rankin. (1997). *Mengenal Ekologi*. Bandung: Mizan. Alih bahasa oleh Zulfahmi Andri dan Nelly Nurlaeli Hambali.
- Dewi, Novita. (2015). "Manusia dan Lingkungan dalam Cerpen Indonesia Kontemporer: Analisis Ekokritik Cerpen Pilihan Kompas." *Litera, Jurnal Penelitian Bahasa dan Sastra, dan Pembelajarannya*. Vol. 14. No. 2, Oktober 2015, pp. 379-391.
- Dewi, Novita. (2016). "Ekokritik dalam Sastra Indonesia: Kajian Sastra yang Memihak." *Jurnal Adabiyyat* Vol. XV No. 1 Juni 2016, hlm. 19-37.
- Ducker, Peter F. (1997). *Realita-Realita Baru*, Trj.Srimeilyana. Jakarta: PT Elex Media Komputindo.
- Endraswara, Suwari. (2016). *Sastra Ekologis Teori dan Praktik Pengkajian*. Yogyakarta: CAPS.
- Fink, C.F. (1968). Some Conceptual Difficulties in the Theory of Social Conflict. *The Journal of Conflict Resolution*, special Review Issu, Desember, 412-460.
- Fuan, Nan Fan. (2015). "The Reconstruction of Chinese Literary Theory: Environment and Resources." *Social Sciences in China, Special Issue: Pondering And Reconstructing Contemporary Chinese Literary Theory* Vol. 36, No. 3, 151-161.
- Garrard, Greg. (2004). *Ecocriticism*. New York: Routledge.
- Gaugh, Noel. (2009). *Educating for ecocritical literacy*. Environmental Education La Trobe University.
- Giffort, Terry. (1999). *Pastoral*. New York and London. Routhledge.

- Glotfelty, C. and H. Froom, Eds. (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmark in Literary Ecology*. London: University of Georgia Press.
- Gurung, H. B. (1993). An Evaluation Of Model For Environmental Education In Developing Countries. *Thesis*, Lincoln University, Christchurch.
- Had, S. Nomanul. (2001). Islam dalam Jamieson, Dale, ed. A. Companion to Enviromental Phylosophy. Massachusetts: Blackwell Publisher.
- Harman, Graham. (2011). *Introduction to Literature and Environment*. New York: Cambridge UP.
- Harsono, Siswo. (2008). "Ekokritik: Kririk Sastra Berwawasan Lingkungan." *Jurnal Kajian Sastra, Jurnal Bidang Kebahasaan dan Kesastraan*. Vol. 32.No.1 Januari 2008, pp.31-50.
- Juanda. (2016). "Pendidikan Lingkungan Peserta Didik Melalui Sastra Anak Berbasis Lokal. *Prosiding: Pendidikan Lingkungan Melalui Sastra*. Konferensi Internasional Kesusastraan XXV. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.
- Knapp, C. (1990). Outdoor education in the United States: yesterday, today and tomorrow. In McRae, K. (ed.), *Outdoor and environmental education: Diverse purposes and practices*. Melbourne, Macmillan.
- Liliani, Else. (2016). "Membaca Nalar Masyarakat Jawa dalam Menjaga Keseimbangan Alam Melalui Naskah *Demit Karya Heru Kesawamurti*." *Prosiding Sastra Kekuasaan, Penyelamatan dan Lingkungan*. Konferensi Internasional Kesusastraan XXV. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.
- Love, Glen A. (2003). *Practical Ecocriticism, Literatur, Biology, and the Environment*. USA: University of Virginia Press.
- Mahayana, Maman S. (2008). *Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia*. Jakarta: Rajawali Press.
- Maxwell. Anne. (2009). "Postcolonial criticism, ecocriticism and climate change: A tale of Melbourne under water in 2035," *Journal of Postcolonial Writing* Vol. 45, No. 1, March 2009, pp.15–26.
- Mishra, Sandip Kumar. (2017). Role of Literature in Environmental Awareness: An Ecocritical Study of Aranyak (of the Forest) by Bibhutibhushan Bandyopadhyay. *The Criterion: An International Journal In English*. Vol.8 issu 1 , Februari 2017, pp.280-287.

- Odum, Eugene P. (1996). *Dasar-Dasar Ekologi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Opoku, Alex & Peter Guthrie. (2018). Education for sustainable development in the built environment, *International Journal of Construction Education and Research*, 14:1, 1-3, DOI: 10.1080/15578771.2018.1418614.
- Page, Benedicte. (2012). "Short Story 'Newspaper' Hits Bookshops" The Bookseller. Published January 16, 2012.
- Patrick, Amy M. (2007). "Apocalyptic or Precautionary? Revisioning Text in Enviromental Literature" dalam *Coming into Contact: Exploration in Ecocritical Theory and Practice*. A.M. Ingram, dkk. Ed. Athens: The University of Georgia Press, pp. 141-153.
- Putri, Dian Permana dan Ira Rahayu. (2015). "Kajian Sastra Ekologi (Ekokritik) terhadap Novel Sebuah Wilayah yang Tidak Ada di *Google Earth* karya Pandu Hamzah."Prosiding Seminar Internasional Sastra. Tema: Sastra Kita: Kini, dulu, dan Nanti. Bandung: Balai Bahasa Provinsi Jawa Barat.
- Rahi, Avtar Sigh. (2015). "Information Attitude Responsibility and Behavior of Perspetive Teachers Towards Environment Education." *International Journal of Informative & Futuristic Research*. Vol 3, Issu 2, October 2015, pp. 591-601.
- Ritzer,G. (2004). *Teori Sosial Postmodern*, terj. Taufik M. Yokyakarta: Kreasi Wacana.
- Rueckert, William. (1978). "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism," in Glotfelty and Fromm (1996): 105-123.
- Sayuti, Sumitro A. (2014). "Prosiding Seminar Nasional bahasa dan sastra dalam persfektif Ekologi dan Multikulturalisme."Yogyakarta : Fakultas Bahasa dan Seni UNY.
- Shanjie, Zhu. (2014). "The changing literary environment for rural junior high school students in China: the case of Xiang Yi in Shandong Province, PRC." *Inter-Asia Cultural Studies*, Vol. 15, No. 1, 143–153.
- Sharma, Vivin K. (2017). "Thoreau's Ecocriticism: An Improved Means to Unimproved Ends." *American Journal of Arts and Design*. Vol. 2.No. 1, March 6, 2017, pp.24-29.
- Siddiqui, T. Z. & Khan, A. (2015). Environment education: an Indian perspective. *Research Journal of Chemical Sciences*, 5(1), pp.1-6.

- Smyth, J. C. (1995). Environment and education: a view of changing scene. Pradeep Adhikari · Sthir Babu Subedi, Suresh Rai Environmental Education Research, 13504622(1), 3-120.
- Stables, Andrew. (1996). "Reading The Environment As Text: Literary Theory And Environmental Education." Environmental Education Research, Vol. 2, No. 2, 1996 pp.189-195. University of Bath, UK.
- Sterling, S. & Copper, G. (1992). *In Touch: Environmental Education for Europe*. WWF-UK, Panda House, Surrey.
- Sureci, Yayin. (2017). "An Ecocritical Reading Of The Word For World Is Forest." *International Journal of Social Science* Number: 63, pp. 205-212
- Susilo, Ragil. (2017). "Kajian Ekologi Sastra Cinta Semanis Racun 99 dari 9 Penjuru Dunia Terjemahan Anton Kurnia. *Jurnal Nosi* Vol. 5.No.5 Agustus 2017.
- Talero, G. (2004). *Environmental Education and Public Awareness*. Literature review. Victoria.
- Tosic, Jelica. (2006). "Ecocriticism-Interdisciplinary Study of Literature and Environment." *FACTA UNIVERSITATIS, Working and Living Environmental Protection*. Vol.3 No. 1, pp. 43-50.
- Trisnawati, Ririn Kurnia. (2014). "Employing Mary Whitebird's Short Story Ta-Na-E-Ka." *Journal Humaniora*. Vol. 26 No. 2 Juni 2014, pp 213-224.
- UNESCO (United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization). (1978). Tbilisi Declaration. Final report of the Intergovernmental conference of environment education: Tbilisi (USSR), 11-26 October 1977. United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization, Paris.
- Uniwati. (2014). "Nelayan di Lautan Utara: Sebuak Kajian Ekokritik." *KANDAI*. Vol.10. No.2, November 2014, pp. 246-257.
- Widianti, Ande Wina. (2017). "Kajian Ekologi Sastra dalam Kumpulan Cerpen Pilihan Kompas 2014 di Tubuh Tarra dalam Rahim Pohon." *Jurnal Dikastrasia*. Vol.1 No.2, Agustus 2017, pp.1-9.

## HEGEMONI POLITIK DALAM SASTRA LISAN DI DAERAH EKS-KARESIDENAN PATI

*Kustri Sumiyardana*  
Balai Bahasa Jawa Tengah  
sumiyardana@gmail.com

### ABSTRAK

Eks-Karesidenan Pati terdiri atas daerah-daerah Pati, Jepara, Kudus, Rembang, Blora, dan Grobogan. Seperti umumnya di wilayah Indonesia lainnya, di daerah-daerah itu tumbuh tradisi lisan misalnya cerita rakyat. Meskipun berada di wilayah yang berdekatan, ternyata cerita-cerita yang terdapat di daerah-daerah tersebut sering berbeda pandangan. Banyak cerita rakyat dari Pati, Rembang, dan Blora yang kontra pusat kekuasaan (Demak, Pajang, Mataram), sedangkan cerita rakyat dari Jepara, Kudus, dan Grobogan pro terhadap pusat kekuasaan. Melalui penelusuran dari sumber-sumber sejarah, dapat diketahui bahwa cerita-cerita lisan di daerah itu terpengaruh sikap masyarakat sekitar terhadap hubungan mereka dengan pusat kekuasaan di masa lalu. Pada masa Demak dan Pajang, Jepara terkait erat dengan Ratu Kalinyamat yang merupakan pendukung Sultan Hadiwijaya saat berkonfrontasi dengan Adipati Arya Penangsang. Di sisi lain Blora dan Rembang merupakan pendukung Arya Penangsang. Sementara itu, pada masa Mataram Pati merupakan daerah yang memberontak di bawah kepemimpinan Adipati Pragola. Hal itu juga berpengaruh dalam tradisi lisan yang berkembang di masyarakat.

**Kata kunci:** sastra lisan, cerita rakyat, politik, sejarah

### ABSTRACT

*Ex-Karesidenan Pati consists of the regions of Pati, Jepara, Kudus, Rembang, Blora, and Grobogan. As is generally the case in other parts of Indonesia, in these areas oral traditions such as folklore grow. Even though it is located in a neighboring area, it turns out that the stories in these areas often differ in views. Many folklore from Pati, Rembang, and Blora contradict the center of power (Demak, Pajang, Mataram), while folklore from Jepara, Kudus, and Grobogan pro against the center of power. Through searching from historical sources, it can be seen that oral stories in the area were influenced by the attitude of the surrounding community towards their relationship with the center of power in the past. During the Demak and Pajang times, Jepara was closely related to the Kalinyamat Queen who was a supporter of Sultan Hadiwijaya when confronting the Duke of Arya Penangsang. On the other hand Blora and Rembang are supporters of Arya Penangsang. Meanwhile, during the Mataram period Pati was an area that rebelled under the leadership of Duke Pragola. It also influences the oral tradition that develops in the community.*

*Keywords:* oral literature, folklore, politics, history

## PENDAHULUAN

Indonesia adalah negara yang kuat tradisi lisannya. Keberaksaraan memang dikenalkan dan disebarluaskan, tetapi hal itu tidak dapat menggeser dominannya tradisi lisan. Banyak dari bagian masyarakat yang justru tidak memanfaatkan fungsi tulisan (Achadiati, 2015:240). Bahkan ada beberapa jenis teks tertulis yang dibuat untuk dilisankan. *Macapat* dan *mabasan* adalah contoh teks yang ditulis dengan tujuan dilisankan.

Beberapa bentuk tradisi lisan yang berkembang di Indonesia antara lain ungkapan tradisional, pertanyaan tradisional, sajak dan puisi rakyat, cerita prosa rakyat, dan nyanyian rakyat (Danandjaja, 2002:22—153). Sebagai salah satu tradisi lisan, cerita rakyat berkembang di kalangan masyarakat sampai ke pedesaan. Cerita prosa rakyat juga sering disebut sebagai sastra lisan.

Sastra lisan dapat berkembang karena memiliki fungsi tertentu, misalnya fungsi pendidikan, pelipur lara, protes sosial, dan proyeksi keinginan terpendam (Taum, 2011:25). Oleh karena itu, tidak jarang dijumpai sastra lisan yang bertujuan untuk mengangkat masyarakatnya sendiri. Cara-cara mengangkat kelompok masyarakat itu biasanya dilakukan dengan menceritakan kesaktian leluhurnya atau orang-orang yang berkaitan dengan masyarakat itu. Cara lainnya adalah mengaitkan kelompok masyarakat tersebut dengan tokoh terkenal misalnya dari kalangan kerajaan.

Banyak cerita rakyat yang berkiblat pada kehidupan istana, termasuk di daerah-daerah yang jauh dari pusat kekuasaan. Sebagai contoh adalah Pangeran Benawa seorang pangeran dari Demak diceritakan perjalanannya dan bahkan tinggal di Tegal. Contoh lainnya kisah keluarga Kolopaking yang dikaitkan dengan Raja Amangkurat dari Mataram. Hal itu juga berlaku di daerah pesisir utara bagian timur Jawa Tengah, yaitu Rembang, Pati, Kudus, Blora, Grobogan, dan Jepara. Di tempat-tempat tersebut ditemukan cerita yang berhubungan dengan pusat kekuasaan misalnya Majapahit, Demak, dan Mataram.

Meskipun relatif jauh dengan pusat kekuasaan, banyak cerita dari daerah-daerah eks-Karesidenan Pati yang dikaitkan dengan lingkungan istana. Akan tetapi, bagaimana cara pandang daerah-daerah tersebut terhadap pusat kekuasaan

perlu diteliti. Penelitian tersebut dilakukan dengan menelusuri cerita-cerita lisan di daerah-daerah tersebut. Setelah cerita terkumpul, langkah selanjutnya mengelompokkan cerita yang berkaitan dengan pusat kekuasaan Islam Jawa, yaitu Demak, Pajang, dan Mataram. Selanjutnya cerita-cerita tersebut diperbandingkan. Perbandingan tidak hanya melulu dari tradisi lisan. Sebagai pembanding lain adalah teks tertulis yang telah dianalisis peneliti lain. Hasil perbandingan itu diuraikan dalam paparan berikut.

### **Cerita Rakyat di Eks-Karesidenan Pati dan Hubungannya dengan Pusat Kekuasaan**

Eks-Karesidenan Pati adalah daerah-daerah yang terdiri atas Pati, Kudus, Jepara, Rembang, Blora, dan Grobogan. Meskipun berada di lokasi yang berdekatan, daerah-daerah tersebut memiliki hubungan yang berbeda dengan kerajaan besar Islam Jawa yaitu Demak, Pajang, dan Mataram. Pati, Rembang, dan Blora memiliki hubungan yang kurang baik dengan pusat kekuasaan. Sementara itu, Jepara, Kudus, dan Grobogan memiliki hubungan yang baik dengan penguasa kerajaan tersebut.

Ada beberapa peristiwa yang membuat perbedaan sikap daerah-daerah itu terhadap pusat kekuasaan. Pertama, adalah konfrontasi antara Pajang dan Jipang Panolan. Kedua, adalah pemberontakan Pati di bawah Adipati Pragola kepada Mataram. Ketiga, sikap beberapa tokoh terhadap Mataram, misalnya Kiai Mutamakin. Hal-hal tersebut tercermin dalam cerita lisan dari daerah-daerah itu.

### **Konflik Sultan Hadiwijaya dengan Arya Penangsang**

Hubungan buruk Rembang dan Blora dengan penguasa sudah terjadi sejak masa Kerajaan Demak. Pada waktu itu terjadi pertempuran antara Sultan Hadiwijaya dari Pajang melawan Arya Penangsang dari Jipang (Graaf, 2001:50—56). Daerah-daerah tersebut memiliki sikap yang berbeda. Jepara, Kudus, dan Grobogan mendukung Hadiwijaya, sedangkan Blora dan Rembang merupakan wilayah Jipang, dengan demikian pendukung Arya Penangsang.

Hubungan baik Jepara dengan Demak terwakili oleh sosok Ratu Kalinyamat. Tokoh itu tinggal di Jepara. Ia merupakan kerabat keluarga Kerajaan Demak. Ratu Kalinyamat merupakan tokoh penting di daerah pantai utara dan dihormati sebagai kepala keluarga Demak yang sebenarnya (Graaf dan Pigeaud, 2003:121). Ratu Kalinyamat adalah putri Sultan Trenggana yang suaminya dibunuh Arya Penangsang. Ia kemudian bertapa dan tidak akan mengakhirinya sebelum Arya Penangsang dibunuh.

Cerita tentang Ratu Kalinyamat tidak melulu menceritakan kehidupannya. Ada juga cerita yang mengaitkannya dengan tokoh lain, misalnya “Asal Mula Bendungan Gemulung Desa Pendem”. Diceritakan ada Adipati Pendem yang bernama Sungging Kelabang Kara melamar Ratu Kalinyamat. Akan tetapi lamaran tersebut ditolak sehingga harta *sasrahan* dibuang. Harta itu mengeluarkan air dan menjadi bendungan.

Tidak hanya daerah Jepara yang mengagungkan Ratu Kalinyamat. Kudus, sebagai daerah yang dekat dengan Jepara juga mengangkat kisah Ratu Kalinyamat. Salah satu kisah yang mengangkat Ratu Kalinyamat adalah “Makam Mbah Jowero”. Dalam cerita tersebut dikisahkan anak Ratu Kalinyamat jatuh cinta kepada Dalang Sapanyana. Percintaan tersebut memunculkan skandal. Oleh karena itu, Dalang Sapanyana mau menerima anak Ratu Kalinyamat asalkan jangan mewartakan kepada orang lain yang dalam bahasa Jawa disebut *aja wara-wara* (di masyarakat sering ditulis *ojo woro-woro*). Oleh karena itulah Ki Dalang Sapanyana lebih dikenal dengan Mbah Jowero.

Cerita-cerita tersebut menunjukkan kebesaran Ratu Kalinyamat. Ia merupakan tokoh yang dihormati di Jepara. Berdasarkan dokumen-dokumen Eropa dan teks tradisional, ia merupakan penguasa Jepara. Ia adalah tokoh penting dan menjadi panutan keluarga kerajaan Demak (Graaf dan Pigeaud, 2003:119). Oleh karena itu, tidak aneh jika pengaruhnya pada masyarakat Jepara begitu besar sampai sekarang.

Berbeda dengan dua daerah tersebut, Blora memiliki pandangan lain. Daerah itu merupakan kekuasaan Arya Penangsang (Setiono, 2011a:104). Banyak cerita yang berkaitan dengan tokoh itu. Arya Penangsang disebut sebagai tokoh



yang sebenarnya berhak menjadi raja. Ayahnya, putra tertua Sultan Trenggana, dibunuh di sungai atas perintah adiknya yang ingin menguasai tahta. Oleh karena itu, masyarakat Blora menganggap Arya Penangsang sebagai pihak yang dizalimi.

Salah satu cerita yang menceritakan Arya Penangsang adalah “Legenda Arya Penangsang”. Cerita tersebut menceritakan kezaliman yang dialami Arya Penangsang. Ayahnya yang merupakan putra tertua raja Demak dibunuh atas perintah putra kedua yaitu Pangeran Prawata. Sesudah dewasa, Arya Penangsang membalas dendam dengan membunuh Pangeran Prawata dan Pangeran Kalinyamat. Akan tetapi, sekalipun Arya Penangsang berhak atas tahta Demak, kedudukan tersebut justru diberikan kepada Pangeran Pangiri. Itulah yang membuat konflik antara Demak dan Jipang terus berlanjut.

Cerita Arya Penangsang juga berkaitan dengan nama-nama geografis di Blora. Misalnya, Desa Nglinggo berasal dari kata *ngliga* ‘menghunus’ karena di tempat itu pasukan Jipang menghunus senjata untuk menghadapi tentara Pajang. Desa Ngloram berasal dari kata *eram* ‘heran’ karena di tempat itu Arya Penangsang terburai ususnya tetapi tidak mati sehingga menimbulkan keheranan. Desa Gakgakan berasal dari kata *gak-gakan* yang berarti ‘berteriak terputus-putus’ karena saat itu Arya Penangsang mengejar Sutawijaya dan prajurit Pajang berteriak terputus-putus untuk mengecoh adipati Jipang tersebut.

Selain kisah perseteruan Sultan Hadiwijaya dengan Arya Penangsang, ada juga cerita yang menunjukkan dukungan masyarakat Jepara terhadap Kerajaan Demak. Hal itu misalnya pada “Cendana Cendani Sampyuh”. Cerita tersebut mengisahkan dua saudara Cendana dan Cendani yang tewas secara *sampyuh* ‘mati bersama’. Melihat kejadian ini Sunan Kedu diingatkan oleh Sunan Kalijaga untuk tidak lagi memusuhi kerajaan Demak.

Sementara itu, ada juga cerita yang menunjukkan pandangan masyarakat Blora terhadap kerajaan Pajang yaitu “Legenda Penaklukan Blora”. Dalam cerita tersebut dikisahkan, sepeninggal Arya Penangsang, Jipang dikuasai Pajang. Orang-orang Pajang berbuat sewenang-wenang terhadap rakyat Jipang. Blora, sebagai basis kekuatan Jipang melakukan pemberontakan. Sultan Hadiwijaya mengirim pasukan untuk menumpas pemberontakan Blora. Dalam penumpasan

tersebut diperintahkan agar setiap laki-laki di Blora dibunuh, sedangkan perempuannya dirampas. Banyak penduduk Blora yang melarikan diri ke hutan. Peristiwa tersebut juga dikenal dengan istilah *Pamblora*.

Cerita-cerita tersebut menunjukkan perbedaan sikap terhadap pusat kekuasaan. Jepara dan Kudus merupakan pendukung Demak dan Pajang. Sementara itu, Blora merupakan penentang kedua kerajaan tersebut. Tokoh-tokoh dari kedua kerajaan tersebut digambarkan negatif dalam cerita rakyat Blora.

### **Pandangan Terhadap Mataram**

Mataram merupakan penerus kerajaan Islam Jawa setelah Demak dan Pajang. Sebagai penguasa yang memiliki hubungan pertalian darah dengan Demak, hubungan dengan Jepara dan Kudus masih terpelihara dengan baik. Akan tetapi, ada peristiwa yang membuat hubungan Mataram dengan Pati menjadi renggang. Peristiwa itu adalah pemberontakan Adipati Pragola. Pemberontakan tersebut berhasil dipadamkan dengan kematian Adipati Pragola (Graaf, 2002:164—174). Karena peristiwa tersebut, ditemui cerita lisan di Pati, Rembang, dan Blora yang menunjukkan ketidaksenangan kepada Mataram. Hal itu berbeda dengan daerah Jepara, Kudus, dan Grobogan yang masih mendukung pusat kekuasaan termasuk Mataram.

Salah satu cerita dari Jepara yang menunjukkan kedekatan dengan Mataram adalah “Legenda Rara Ayu Semangkin”. Rara Ayu Semangkin merupakan selir raja Mataram yang memimpin pasukan memerangi perampok dan membuat Mayong aman. Kedua putranya yang bernama Danang Syarif dan Danang Sirokol membuka lahan untuk pemukiman penduduk yang kemudian dinamai Pringtulis karena banyak pohon bambunya. Itulah yang menimbulkan cerita “Asal-Usul Desa Pringtulis”.

Cerita lain yang menunjukkan kedekatan dengan Mataram adalah “Asal-Usul Upacara Manganan di Desa Kawak”. Kisah tersebut menceritakan Desa Kawak yang Hindu diserang Demak yang Islam. Untuk menjalin persatuan diadakan upacara *manganan*, yaitu acara makan bersama. Pada saat Kerajaan Mataram dipimpin Sultan Agung, terjadi pertempuran dengan Belanda. Peperangan antara Mataram dan Belanda tidak terhindarkan. Dalam peperangan

itu pasukan Mataram dikalahkan oleh Belanda. Beberapa prajurit Mataram menyelamatkan diri dan lari ke Desa Kawak. Prajurit tersebut adalah Rangga Wineh, Rangga Wiji, dan Rangga Kusuma. Mereka bersembunyi di antara penduduk desa, hidup berbaur dengan masyarakat sekitar agar tidak diketahui oleh pasukan Belanda. Ketiga tokoh tersebut akhirnya menjadi panutan penduduk yang memeluk Islam. Untuk menyelamatkan diri dan penganutnya, mereka mengadakan upacara *manganan* seperti yang dilaksanakan oleh penduduk yang masih memeluk Hindu.

Hal yang berbeda terlihat di daerah Pati, Rembang, dan Blora. Di daerah-daerah tersebut dijumpai cerita yang mengisahkan para penentang Mataram. Orang-orang Mataram justru digambarkan sebagai tokoh antagonis yang berada di pihak Belanda.

Di Rembang terdapat kisah pengembaraan pasukan Madura yang kalah melawan kerajaan Mataram yang dibantu Belanda. Kisah tersebut terdapat dalam “Asal Usul Desa Telas”. Cerita itu berkisah tentang perjuangan Karaeng Galesong, putra Raja Gowa yang kemudian diambil menantu oleh Pangeran Trunajaya dari Sampang Madura, yang melakukan pemberontakan terhadap Kerajaan Mataram. Saat itu Kerajaan Mataram di bawah kepemimpinan Pangeran Amangkurat kewalahan menghadapi serangan Karaeng Galesong dan pasukannya. Kemudian Pangeran Amangkurat meminta bantuan Belanda untuk menghalau serangan itu. Akibatnya, Karaeng Galesong dan pasukannya mengalami kekalahan. Sebagian dari mereka melarikan diri ke Desa Sarang dan sebagian yang lain melanjutkan perjalanan ke arah barat. Para prajurit yang menetap di Desa Sarang kemudian mengajak sanak saudara dan keluarganya menetap di desa itu. Lama kelamaan desa itu dinamakan Sarang Medura karena banyaknya orang Madura yang bermukim di daerah tersebut. Sementara itu, sebagian pasukan yang melanjutkan perjalanan ke arah barat kehabisan makanan. Mereka mencari sesuatu untuk dimakan. Para prajurit Madura itu kemudian menemukan pohon kelapa dan beramai-ramai memetik buahnya. Karena dipetik setiap hari, buah kelapa menjadi habis tidak tersisa. Tempat itu kemudian dinamakan Desa Telas yang berarti ‘habis’.

Seperti telah dikemukakan, cerita tersebut berbeda dengan cerita-cerita di Jepara dan Kudus. Dalam cerita di Rembang Mataram dikenal sebagai pihak yang bekerja sama dengan Belanda. Penentang-penentang Mataram tersebut yang justru dipandang sebagai protagonis. Mereka berjuang membela rakyat kecil.

Kisah yang lain adalah “Berandal Naya Gimbal” dari Blora. Naya Sentika merupakan prajurit Pangeran Dipanegara, seorang pangeran yang memberontak kepada Kasultanan Yogyakarta, penerus Kerajaan Mataram. Naya Sentika berjuang melawan Belanda di daerah Blora, Pati, dan Rembang. Naya Sentika mengembara karena kejaran Belanda, setelah membunuh Wedana Sulang. Karena tidak pernah mengurus dirinya selama dalam pelarian, rambutnya menjadi gimbal, karena itu ia juga dikenal sebagai Naya Gimbal. Dalam pengembaraannya, di daerah-daerah yang dilalui Naya Gimbal terjadi beberapa peristiwa yang kemudian menjadi cikal bakal penamaan tempat-tempat tersebut. Misalnya, Desa Kenthong, Desa Pelang, dan Desa Dahbong.

Pengikut Pangeran Dipanegara yang juga diangkat di daerah Rembang adalah “Merta Kusuma Merti Kusuma”. Merti Kusuma dan Merta Kusuma adalah dua bersaudara pengikut Pangeran Dipanegara yang sama-sama anti penjajah Belanda. Akan tetapi, Merta Kusuma terhasut dan berbalik bersekutu dengan Belanda. Mengetahui hal itu, Merti Kusuma merancang niatan hendak membunuh Merta Kusuma. Namun, ia mengurungkan niatnya karena menyadari bahwa Merta Kusuma adalah kakaknya. Peristiwa demi peristiwa yang terjadi dan dialami antara kedua bersaudara tersebut diabadikan masyarakat menjadi nama sebuah desa, yakni Desa Merancang.

Kisah-kisah tersebut menunjukkan penentangan kepada Mataram. Protagonis dalam cerita-cerita tersebut adalah penentang Mataram. Mereka adalah pejuang-pejuang yang membela kepentingan rakyat. Sebaliknya, Mataram justru dipandang sebagai pihak yang melakukan kesewenang-wenangan.

Peristiwa lain yang menimbulkan konflik antara Mataram dengan Pati adalah Kiai Mutamakin atau Ki Cabolek. Cerita tersebut ditulis oleh Kiai Yasadipura dari Keraton Surakarta. Cerita tersebut mengisahkan Ki Cabolek yang mengajarkan ajaran yang menyimpang dari syariat Islam. Para ulama dimotori

Ketib Anom Kudus mendesak Pakubuwana II sebagai raja Mataram untuk mengadilinya. Ki Cabolek diadili di Mataram tetapi kemudian diampuni (Supriadi, 2001:185—190). Kiai Yasadipura menggambarkan Ki Cabolek secara negatif. Orangnyanya jelek dan pendek. Ia dikontraskan dengan penampilan Ketib Anom Kudus yang gagah dan berwibawa. Ketib Anom Kudus digambarkan sangat luwes, ramah, berilmu pengetahuan tinggi, fasih dalam literatur Arab maupun Jawa, sangat mahir dalam berkesenian, dan bertata krama sehingga digambarkan mirip Prabu Baladewa, raja yang gagah dan berkulit putih dalam pewayangan. Sebaliknya, Ki Cabolek digambarkan tidak tahu sopan santun dan berilmu dangkal (Kasdi, 2003:73). Tingkah lakunya menggelikan sehingga disamakan dengan Cemuris, tokoh punakawan dalam pewayangan yang buruk rupa.

Menurut penelitian, Ki Cabolek berasal dari daerah Tuban (Supriadi, 2001:185; Kasdi, 2003:72). Akan tetapi, masyarakat Pati meyakini Ki Cabolek berasal dari Pati. Penggambaran Ki Cabolek dalam cerita di Surakarta berbeda dengan cerita yang beredar di Pati. Di daerah tersebut ia adalah seorang kiai yang berwibawa dan berpengaruh besar. Masyarakat setempat menyebutnya dengan Mbah Mutamakin. Di daerah Jakenan terdapat cerita Kiai Mutamakin memimpin rakyat melawan penjajah Belanda.

Cerita lain di daerah Pati mengisahkan Mutamakin berasal dari Tuban yang berkelana hingga daerah Sarang, Rembang dan berlabuh di desa Cabolek di Pati. Oleh karena itu, ia dikenal sebagai Ki Cabolek. Selama tinggal di Pati, ia pernah menemui seorang haji yang tinggal sendirian sehingga tempat tersebut disebut Kajen, berasal dari kata *kaji* ‘haji’ dan *ijen* ‘sendirian’. Kiai Mutamakin juga dihubungkan dengan terjadinya sumur di Margoyoso, Pati. Ki Cabolek atau Kiai Mutamakin di Pati digambarkan sebagai seorang yang saleh. Ia selalu menjalankan syariat Islam dengan sungguh-sungguh. Ada makam di Pati yang dipercaya sebagai makam Ki Cabolek.

**Tokoh-Tokoh Leluhur Kerajaan Demak, Pajang, dan Mataram**

Di daerah eks-Karesidenan Pati juga terdapat cerita tentang tokoh-tokoh yang diyakini menurunkan raja-raja Demak, Pajang, dan Mataram. Tokoh-tokoh itu digambarkan memiliki kesaktian yang luar biasa. Hal itu untuk memberi legitimasi raja yang memerintah, bahwa ia bukan orang sembarangan. Di samping kesaktian, cara lain yang dilakukan untuk memberi legitimasi adalah hubungan sang tokoh dengan makhluk-makhluk supra natural. Sang tokoh diceritakan mampu berhubungan dengan dewa atau bidadari. Cara yang lain lagi adalah sang tokoh menerima wahyu, pulung, atau wangsit. Hal-hal itulah yang dilakukan untuk menunjukkan tingginya derajat suatu tokoh.

Salah satu tokoh yang diyakini menurunkan raja-raja Jawa adalah Jaka Tarub. Sebagai leluhur raja, ia digambarkan sebagai orang yang luar biasa yaitu mengawini bidadari. Kisah Jaka Tarub yang kawin dengan bidadari sangat terkenal di Jawa Tengah. Banyak daerah yang mengklaim sebagai tempat domisili Jaka Tarub. Beberapa kelompok masyarakat mengklaim suatu sendang di wilayahnya sebagai tempat bidadari mandi. Daerah-daerah yang mengklaim sebagai asal Jaka Tarub di antaranya adalah Grobogan, Jepara, Magelang, Tegal, dan Karanganyar (Istiana dkk., 2015:25—44). Daerah-daerah itu mengaku sebagai asal Jaka Tarub dengan buktinya masing-masing, misalnya, sendang tempat mandi bidadari, makam Jaka Tarub, dan nama suatu desa yang berkaitan dengan cerita tersebut.

Di eks-Karesidenan Pati, terdapat dua daerah yang mengaku sebagai tempat asal Jaka Tarub. Pertama adalah Grobogan, tepatnya di Dukuh Sreman, Desa Pojok, Kecamatan Tawangharjo. Di wilayah tersebut terdapat makam yang diyakini sebagai makam Jaka Tarub. Selain itu, tidak begitu jauh dari makam terdapat sendang yang dipercaya sebagai tempat mandi para bidadari. Satu lagi adalah Jepara yaitu di Desa Daren, Kecamatan Nalumsari. Di tempat tersebut terdapat sendang yang dikenal sebagai Sendang Daren ‘sendang bidadari’. Tempat itu dipercaya sebagai tempat mandi para bidadari. Selain itu juga terdapat makam yang disebut makam Mbah Daren.

Menurut salah satu versi cerita dari Grobogan, Jaka Tarub adalah anak Syeh Maulana Magribi dengan Rasawulan. Pada saat masih bayi, ia ditinggalkan di makam Arya Penanggungan. Bayi itu ditemukan oleh Janda Kasihan dan diberi nama Jaka Tarub. Ia dipelihara oleh janda tersebut. Jaka Tarub gemar berburu burung dengan sumpit pusaka bernama Tulup Tunjung Lanang. Suatu hari ia pergi berburu. Karena sudah memasuki waktu Zuhur, ia menancapkan sumpitnya di dekat sendang untuk mengambil air wudu. Jaka Tarub kemudian pergi untuk salat Zuhur. Tidak lama kemudian datang tujuh bidadari mandi di sendang tersebut. Salah satu bidadari yang bernama Nawangwulan meletakkan pakaiannya di atas sumpit. Saat Jaka Tarub kembali, dilihatnya pakaian perempuan dan dibawa pulang. Janda Kasihan memarahinya dan menyuruhnya kembali sambil membawa pakaian ibu angkatnya itu. Sementara itu, pakaian Nawangwulan disimpan Janda Kasihan di lumbung padi. Sesampainya di sendang, para bidadari telah kembali ke kahyangan kecuali Nawangwulan. Ia diberi baju oleh Jaka Tarub dan diajak pulang ke rumahnya. Jaka Tarub menikahi Nawangwulan dan memiliki anak yang diberi nama Nawangsih. Selama hidup berumah tangga, Jaka Tarub merasa sangat beruntung memiliki seorang istri yang cantik seperti Nawangwulan. Selain cantik, Nawangwulan juga pandai memasak. Akan tetapi, Jaka Tarub merasa heran mengapa persediaan padi yang ada di rumahnya tidak pernah habis. Nawangwulan pernah berpesan kepada Jaka Tarub dan keluarganya apabila sedang memasak ia tidak mau diganggu atau dilihat siapapun. Karena penasaran, Jaka Tarub berniat membuka kuali yang dipakai Nawangwulan untuk memasak nasi. Pada saat sang istri sedang pergi ke sendang mencuci pakaian, Jaka Tarub nekat membuka kuali tersebut. Betapa terkejutnya Jaka Tarub melihat masakan istrinya itu hanya sebiji padi. Saat Nawangwulan memeriksa masakannya sebutir padi tersebut tidak berubah menjadi nasi. Ia menjadi tahu bahwa ada seseorang yang melihat masakannya. Setelah itu Nawangwulan minta dibuatkan lesung dan antan untuk menumbuk padi. Lama-lama persediaan padi di lumbung habis. Pada saat itulah Nawangwulan menemukan pakaiannya yang disembunyikan di dalam lumbung padi. Nawangwulan kemudian kembali ke kahyangan meninggalkan Jaka Tarub dan Nawangsih.

Cerita dari Jepara memiliki versi yang sedikit berbeda dari Grobogan. Dikisahkan ada seorang pemuda yang bernama Kadarisman tengah melakukan pengembaraan bersama abdinya yang bernama Dawa. Karena senang mengembara, ia dijuluki Jaka Lelana. Ketika mengembara, Jaka Lelana merasa lelah dan memutuskan untuk singgah dan beristirahat di sebuah gubuk yang dihuni oleh seorang nenek yang kemudian mengangkatnya sebagai anak. Karena rumah yang ditempati oleh sang nenek itu berupa gubuk (masyarakat sekitar menyebutnya *tarub*), maka pemuda itu dijuluki Jaka Tarub. Suatu ketika Jaka Tarub pergi ke hutan di daerah sekitar tempat tinggal nenek tersebut untuk berburu rusa. Setelah sekian lama berburu dan belum mendapatkan hasil buruan, sampailah ia di sebuah bukit kecil. Ia mendengar suara burung perkutut yang sangat merdu. Jaka Tarub mengikuti asal suara burung perkutut. Tiba-tiba ia mendengar suara perempuan-perempuan yang sedang bersenda gurau. Jaka Tarub sangat penasaran dengan suara perempuan-perempuan itu. Ia menghampiri sumber suara tersebut. Ia menemukan perempuan-perempuan yang sedang mandi di sebuah sendang. Jaka tarub mengendap-endap dan mengintip dari rerimbunan pohon di sekitar sendang. Ternyata, yang sedang mandi adalah empat puluh perempuan cantik berambut panjang. Lama-lama timbul niat iseng di hati Jaka Tarub. Ia mengambil salah satu selendang perempuan-perempuan itu dan disembunyikan di balik bajunya. Pada waktu selesai mandi, para perempuan tersebut memakai baju dan mengambil selendangnya masing-masing. Setelah mendapatkan selendangnya, satu-persatu perempuan itu terbang. Jaka Tarub baru menyadari bahwa perempuan-perempuan itu adalah para bidadari yang turun ke bumi untuk mandi. Para bidadari memakai selendang mereka masing-masing untuk dapat pulang ke kahyangan. Namun, ternyata selendang salah satu bidadari yang bernama Nawangwulan tidak ada. Nawangwulan mulai cemas karena selendangnya hilang. Bidadari yang lain juga membantu mencari selendang Nawangwulan di sekitar sendang. Namun, mereka tidak juga menemukannya. Oleh karena itu, Nawangwulan ditinggal sendiri oleh saudara-saudaranya di bumi. Nawangwulan menangis dan berkata bahwa barang siapa yang dapat menolongnya, kalau laki-laki dijadikan suami, kalau perempuan dijadikan



saudara. Jaka Tarub menolongnya dan menikahnya. Pasangan itu dikaruniai seorang anak perempuan bernama Nawangsih. Cerita selanjutnya sama dengan cerita dari Grobogan.

Mirip dengan dua daerah tersebut, di Pati juga ada sendang yang dinamakan Sendang Widodaren, di Desa Lumbung Mas, Kecamatan Pucakwangi. Sendang itu juga dipercaya tempat mandi bidadari. Akan tetapi, cerita yang berkembang di tempat itu adalah seorang pemuda yang bernama Jaka Tani. Serupa dengan Jaka Tarub, Jaka Tani juga diceritakan menikah dengan bidadari. Diceritakan di kahyangan terdapat dua kakak beradik yang saling mencintai yaitu Sadana dan Sri. Mereka diusir dari kahyangan. Sepeninggal Sri, kedua adiknya yang bernama Srigumbak dan Srikuncung pergi mencari kakaknya. Mereka bertemu si sebuah sendang saat mau mandi. Kemudian datang raja raksasa bernama Raja Muka yang berniat melamar Sri. Karena Sri sudah tidak ada di kahyangan, Raja Muka turun ke bumi mencarinya. Ia diiringi pengikutnya yaitu Patih Jinada, Kala Gumarang, dan Celeng Gumbara. Mereka berhasil menemukan Sri, Srigumbak, dan Srikuncung. Para bidadari itu dikejar-kejar raja raksasa. Srigumbak dan Srikuncung dibentak dengan ilmu Gelap Sayuuta sehingga menjadi singkong dan jagung. Keduanya menjadi tanaman yang membantu kehidupan petani. Sri terus melarikan diri. Ia ditolong oleh Jaka Tani, murid Ki Sidik Wacana. Terjadi pertempuran antara Jaka Tani melawan pengikut Raja Muka. Dalam pertempuran itu Jaka Tani melepaskan pusaka Pasopati ke arah Kala Gumarang, Patih Jinada, dan Celeng Gumbara. Seketika Kala Gumarang berubah menjadi sapi, Patih Jinada berubah menjadi tikus, dan Celeng Gumbara berubah menjadi babi hutan. Binatang-binatang itu berhubungan erat dengan petani, baik sebagai teman (sapi) maupun sebagai musuh (tikus dan babi hutan). Melihat kekalahan anak buahnya, Raja Muka menjadi marah, Jaka Tani melepaskan pusaka Pasopati. Raja Muka berubah menjadi buku yang menjadi panutan para petani. Sri minta diantar ke sendang tempat ia bertemu dengan kedua adiknya. Setiba di sendang tersebut, Jaka Tani meninggalkannya sebentar. Saat ditinggal Jaka Tani, Sri membuka bajunya dan mandi di sendang tersebut. Pada saat itulah Jaka Tani kembali. Karena sudah melihat tubuh Sri, Jaka Tani

diharuskan menikahinya. Mereka tinggal di dekat sendang dan membuat lumbung denok. Suatu hari Jaka Tani membawa singkong dan jagung sebagai makanan mereka. Sri menjadi tersinggung karena keduanya berasal dari adik-adiknya. Ia menangis dan berlari. Sri terpeleset jatuh dan meninggal. Tubuhnya berubah menjadi padi. Jaka Tani menjadi cikal bakal petani. Tanamannya adalah padi, singkong, dan jagung. Sendang tempat mandi Sri itu kemudian disebut sebagai Sendang Bidadari.

Cerita tersebut beredar di daerah Pati. Pencerita mengakui bahwa cerita Jaka Tani merupakan penolakan cerita Jaka Tarub. Jika Jaka Tarub menurunkan raja-raja Jawa, Jaka Tani menurunkan petani yang merupakan profesi mayoritas penduduk Pati. Dengan cerita leluhurnya menikahi bidadari, itu menjadi legitimasi bahwa mereka tidak kalah dengan keturunan raja.

Leluhur raja Jawa yang lain adalah Ki Ageng Sela. Ia digambarkan sebagai petani yang sakti. Karena kesaktiannya, Ki Ageng Sela dapat menangkap petir. Cerita Ki Ageng Sela terutama beredar di daerah Grobogan. Di kecamatan Tawangharjo terdapat makam yang dipercaya sebagai makam Ki Ageng Sela.

Cerita orang sakti semacam Ki Ageng Sela juga terdapat di Rembang. Di daerah tersebut ada cerita tentang Ki Ageng Ledan. Karena kesaktiannya ia dapat membuka hutan untuk dijadikan pemukiman. Beberapa nama geografis dikaitkan dengan Ki Ageng Ledan, misalnya Desa Juwen yang berasal dari kata *aja kesuwen* ‘jangan terlalu lama’, sebuah perkataan Ki Ageng Ledan karena pengikutnya bekerja terlalu lamban. Suatu ketika Ki Ageng Ledan berjalan di tengah sawah. Tiba-tiba hujan turun disertai dengan petir dan kilat yang menyambar-nyambar. Ki Ageng Ledan yang berada di tengah sawah tiba-tiba tersambar petir. Para penduduk mengkhawatirkan kejadian tersebut. Tidak berselang lama, hujan reda, muncullah Ki Ageng Ledan dalam keadaan segar bugar tidak terluka sedikit pun. Hal itu merupakan salah satu bukti kesaktian Ki Ageng Ledan yang memiliki kesaktian luar biasa. Atas peristiwa tersebut, hingga kini masyarakat meyakini ketika turun hujan disertai petir tidak perlu khawatir karena mereka merupakan keturunan Ki Ageng Ledan yang tentu akan selamat.

Tokoh lain yang menjadi leluhur raja adalah Kebo Kenanga. Ia merupakan ayah Sultan Hadiwijaya. Akan tetapi, Kebo Kenanga sebenarnya penentang pusat kekuasaan. Ia murid Syeh Siti Jenar dan berkonflik dengan Kerajaan Demak. Pihak kerajaan mengirim Sunan Kudus untuk memadamkan pemberontakan Kebo Kenanga. Dalam konflik yang berlangsung, Kebo Kenanga tewas di tangan Sunan Kudus (Graaf dan Pigeaud, 2003:71).

Cerita tentang Kebo Kenanga juga dijumpai di Rembang. Berbeda dengan cerita di atas, cerita lisan di Rembang tidak berakhir tragis buat Kebo Kenanga. Dalam cerita “Ki Jalut Sukmajati” dikisahkan Kebo Kenanga kecewa dengan Sultan Trenggana karena istrinya mengandung putra raja tersebut. Ia memutuskan untuk mengembara, mengikuti saran gurunya, Syeh Siti Jenar. Ia berganti nama menjadi Ki Jalut Sukma Jati. Dalam pengembaraannya, ia bertemu dengan Sunan Bonang yang memberikan dakwah kepadanya hingga ilmu agama Islam Ki Jalut tinggi.

Berdasarkan cerita tersebut terlihat pandangan masyarakat Rembang terhadap Kebo Kenanga. Dalam cerita babad diceritakan Kebo Kenanga murid Syeh Siti Jenar yang menyebarkan ajaran sesat menyimpang dari syariat Islam. Akan tetapi, dalam cerita lisan tersebut ia justru memiliki ilmu agama Islam yang tinggi sehingga menjadi pendakwah bagi masyarakat Rembang. Jika dalam babad Kebo Kenanga tewas dalam keadaan murtad, cerita lisan mengisahkan ia berdakwah sampai lanjut usia. Pandangan berbeda juga terlihat pada Sultan Trenggana, raja Demak. Dalam cerita babad Sultan Trenggana adalah tokoh protagonis. Sebaliknya, dalam cerita lisan Sultan Trenggana berbuat tercela dengan menghamili istri Kebo Kenanga.

## SIMPULAN

Cerita lisan di eks-Karesidenan Pati menunjukkan relasi antara pusat pemerintahan (Demak, Pajang, Mataram) dengan daerah tersebut. Meskipun berdekatan, daerah-daerah di eks-Karesidenan Pati memiliki hubungan yang berbeda dengan kerajaan-kerajaan Islam Jawa. Ada beberapa peristiwa yang membuat daerah Pati, Rembang, dan Blora berjauhan dengan pusat kekuasaan.

Pertama adalah pemberontakan Arya Penangsang. Daerah-daerah tersebut di bawah kekuasaan Arya Penangsang. Kedua, pemberontakan Adipati Pragola dari Pati. Ketiga, peristiwa Ki Cabolek.

Sebagai daerah tempat Arya Penangsang, cerita di Blora meng gambarkannya sebagai tokoh panutan yang saleh dan sakti. Ia tidak mati seperti cerita yang beredar di tempat lain. Sebaliknya, dalam cerita di Jepara Arya Penangsang merupakan orang yang bengis. Oleh karena itu, sudah sepantasnya darahnya dipakai untuk keramas dan rambut kepalanya dipakai sebagai pembersih kaki Ratu Kalinyamat. Hal itu membuktikan cerita lisan cenderung meninggikan tokoh setempat dengan menolak hal-hal negatif pada tokoh tersebut.

Salah satu perbedaan cerita lisan eks-Karesidenan Pati yang disoroti dalam paparan di atas adalah cara pandang terhadap kerajaan Mataram. Kerajaan itu memiliki sejarah yang panjang tentang hubungannya dengan Belanda. Ada masa-masa Mataram memerangi Belanda, ada saat-saat bersekutu, dan ada saat wilayah-wilayah Mataram dicaplok serta menjadi bawahannya. Daerah-daerah eks-Karesidenan Pati menyikapinya dengan berbeda-beda. Situasi Mataram tersebut dan hubungannya dengan eks-Karesidenan Pati mempengaruhi cerita rakyat di daerah itu. Di daerah Jepara, Kudus, dan Grobogan umumnya berkembang kisah yang berhubungan dengan Mataram waktu memerangi Belanda. Sebaliknya, di daerah Rembang, Pati, dan Blora berkembang kisah yang berkaitan dengan Mataram saat bersekutu dengan Belanda. Hal itu karena Belanda dianggap “musuh” bersama bagi masyarakat Indonesia sehingga segala sesuatu yang berhubungan baik dengan Belanda adalah jelek.

Dapat dikatakan bahwa salah satu fungsi cerita lisan adalah meninggikan masyarakat penceritanya. Oleh karena itu, sering dijumpai suatu daerah dikaitkan dengan tokoh-tokoh terkenal. Berkaitan dengan tokoh dari istana merupakan suatu kebanggaan. Itulah sebabnya Jepara dan Kudus mengaitkan daerah itu dengan Ratu Kalinyamat. Sementara Grobogan diyakini masyarakatnya menjadi tempat asal leluhur raja Demak, yaitu Jaka Tarub dan Ki Ageng Sela. Tokoh-tokoh tersebut digambarkan kebaikannya oleh masyarakat sekitar. Dapat dikatakan pula,

cerita rakyat Jepara, Kudus, dan Grobogan mendukung pusat kekuasaan karena di tempat-tempat tersebut tinggal para tokoh pendukung kerajaan.

Sebaliknya, ada beberapa sikap daerah yang kontra pusat kekuasaan. Selain meninggikan tokoh di daerahnya, ada beberapa cara lain yang dilakukan. Pertama, adalah mengangkat tokoh-tokoh penentang menjadi protagonis. Hal itu misalnya Arya Penangsang di Blora, Ki Cabolek di Pati, dan Kebo Kenanga di Rembang. Kedua, adalah menciptakan tokoh-tokoh yang memiliki kemampuan yang setara dengan tokoh-tokoh dari pusat kekuasaan. Tokoh itu misalnya Jaka Tani sebagai pengganti Jaka Tarub dan Ki Ageng Ledan yang memiliki kesaktian seperti Ki Ageng Sela.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Achadiati. 2015. "Beraksara dalam Kelisanan" dalam Pudentia MPSS. *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Danandjaja, James. 2002. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lainnya*. Jakarta: Grafiti.
- Graaf, H. J. De. 2001. *Awal Kebangkitan Mataram: Masa Pemerintahan Senapati*. Jakarta: Grafiti.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Puncak Kekuasaan Mataram: Politik Ekspansi Sultan Agung*. Jakarta: Grafiti.
- Graaf, H. J. De dan Th. Pigeaud. 2003. *Kerajaan Islam Pertama di Jawa: Tinjauan Sejarah Politik Abad XV dan XVI*. Jakarta: Grafiti.
- Istiana, Inni Inayati. 2015. *Legenda Jaka Tarub dalam Perbandingan*. Semarang: Balai Bahasa Provinsi Jawa Tengah.
- Kasdi, Aminuddin. 2003. *Perlawanan Penguasa Madura atas Hegemoni Jawa: Relasi Pusat—Daerah pada Periode Akhir Mataram (1726—1745)*. Yogyakarta: Jendela.
- Setiono, Andi. 2011a. *Ensiklopedi Blora: Buku 1 Sejarah Blora dari Masa ke Masa*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- \_\_\_\_\_. 2011b. *Ensiklopedi Blora: Buku 4 Adat Istiadat, Agama, dan Kepercayaan Lokal*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.

Supariadi. 2001. *Kyai dan Priyayi di Masa Transisi*. Surakarta: Pustaka Cakra.

Taum, Yoseph Yapi. 2011. *Studi Sastra Lisan: Sejarah, Teori, Metode dan Pendekatan Disertai Contoh Penerapannya*. Yogyakarta: Lamalera.

## CERITA ANAK INDONESIA: MEMPERTEMUKAN HANTU TIMUR DAN BARAT DALAM SERIAL *GHOST SCHOOL DAYS*

**Lina Meilinawati Rahayu<sup>1</sup>, Safrina Norman<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Universitas Padjadjaran, <sup>2</sup> Universitas Pendidikan Indonesia  
lina.meilinawati@unpad.ac.id; safrina@upi.edu

### ABSTRAK

Artikel ini merupakan sebuah upaya untuk mengungkapkan makna dari penggunaan tokoh-tokoh hantu dalam cerita anak Indonesia serial *Ghost Days School*. Baru-baru ini cerita-cerita hantu menjadi populer di Indonesia juga di dalam cerita anak. Hal ini juga telah dibuktikan bahwa serial ini diminati pembaca anak-anak berdasarkan grup yang terdapat di media sosial. Yang khas dari serial ini adalah menggunakan tokoh-tokoh hantu populer dari berbagai negara yang didalamnya terdapat hantu dari mitos Timur (didefinisikan masyarakat Indonesia) dan hantu dari mitos barat (didefinisikan oleh masyarakat Barat). Dengan menggunakan sepuluh buku cerita yang dianggap paling populer, makalah ini menganalisis dan membahas karakter hantu yang dipilih untuk cerita tersebut. Dibingkai oleh teori proposisi dari Nikolajeva yang meyakini bahwa karakter akan terbangun berdasarkan bagaimana stereotipe hantu-hantu itu tertanam atau terbentuk dalam cerita (apa yang diceritakan) dan wacana (bagaimana diceritakan). Pemaknaan akan diperoleh dari bagaimana hantu “timur” dan “barat” ditampilkan. Pembahasan akan digiring pada kemungkinan alasan pengambilan tokoh-tokoh hantu dan pengaruhnya terutama untuk konteks Indonesia.

Kata kunci: cerita hantu, karakterisasi, cerita, wacana

### ABSTRACT

*This article is an attempt to disclose underpinning meanings of ghost stories as presented in popular books for Indonesian children. The ghost stories genre gained popularity just recently. However, it has attracted quite a wide readership as evidenced from its fan-based groups in the social media. The stories are characterized by their various popular ghost or horrific characters which are based on both east (defined by its Indonesian origins) and west (defined by its western origins) myths. Using ten stories considered as the most popular ones, the paper analyzes and discusses the characters chosen for the stories. Framed by Nikolajeva's theoretical proposition, characters will be studied based on how they are embedded or formed in the story (what is narrated) and discourse (how it is narrated). Meanings will then be constructed from the assigned "east" and "west" ghost characterization. Discussions will be geared towards the possible reasons and impacts of the characterizations, especially for the Indonesian context.*

*Keywords: ghost stories, characterization, story, discourse*

## PENDAHULUAN

Tersebutlah sebuah “dunia” bernama Jvania yang di dalamnya dihuni oleh hantu-hantu. Penghuni Jvania takut pada manusia sebagaimana manusia takut pada hantu. Mereka bersekolah di Jvania School dan seperti umumnya kehidupan di sekolah ada kelompok-kelompok pertemanan. Salah satu kelompok yang paling populer di sekolah itu terdiri atas delapan hantu. Kelompok inilah yang menjadi tokoh utama dalam serial “Ghost School Days” ini. Cerita dikembangkan berdasarkan dua latar tempat: kehidupan di sekolah dan di luar sekolah. Kedelapan tokoh hantu yang menjadi tokoh sentral dalam serial ini. Tulisan ini ingin mendeskripsikan bagaimana hantu-hantu populer dari berbagai bangsa difungsikan dalam serial ini dan untuk tujuan apa menggunakan tokoh-tokoh hantu tersebut.

Huck (dalam Nurgyantoro, 2005: 7) menekankan bahwa buku anak atau sastra anak adalah buku yang menempatkan sudut pandang anak sebagai pusat penceritaan. Hal tersebut juga diperkuat oleh Saxby dan Winch (dalam Nurgyantoro, 2005: 7) yang mengatakan bahwa buku anak yang baik adalah buku yang mengantarkan dan berangkat dari kacamata anak. Kedua pendapat ini menyarankan bahwa sastra anak yang baik adalah yang berpihak pada kepentingan anak. Dengan begitu, orang dewasa yang membuat cerita untuk anak-anak memiliki tanggung jawab yang besar karena turut mewarnai pikiran anak dan secara tidak langsung membentuk pikirannya.

Dalam sejarahnya, terutama di Indonesia, sastra anak lahir dari tradisi penceritaan lisan, dipercaya turun-temurun, berproses lama dan panjang hingga sampai ke bentuknya yang tertulis kini (Sarumpaet, 2010: 7). Lebih jauh Sarumpaet (2010, 12-13) menjelaskan bahwa di Indonesia, sastra anak tumbuh dengan semangat pertumbuhan sastra anak di Eropa dan Amerika.

Sejalan dengan penjelasan Sarumpaet bahwa pengaruh sastra anak Eropa dan Amerika sangat kuat pada buku-buku sastra anak Indonesia, serial ini membuktikan hal itu. Dengan kata lain, pada perkembangannya sastra anak Indonesia tumbuh dan berkembang tidak lepas dari pengaruh sastra anak di Eropa dan Amerika. Begitupun dengan tokoh-tokoh stereotipe dalam budaya Eropa dan



Amerika sangat mempengaruhi anak-anak Indonesia. Tidak ketinggalan genre pun turut berpengaruh, salah satunya genre horor. Ketika genre horor marak kembali di Indonesia tahun 2000-an, selain marak pula genre fantasi seperti *Harry Potter* dan *Lord of The Rings* sangat digemari di Indonesia. Bacaan anak Indonesia pun tak lepas dari pengaruh tersebut. Berbagai serial anak-anak menampilkan tema horor dan misteri. Lengkap dengan tokoh-tokoh hantu yang sudah umum dikenal. Peluang ini ditangkap oleh salah satu penerbit besar di Bandung dengan menerbitkan Serial *Ghost Days School*.

Serial *Ghost Days School* adalah cerita bergambar (komik) yang menampilkan tokoh-tokoh hantu terkenal dari berbagai negara. Bukan hanya hantu dalam kebudayaan Eropa dan Amerika saja, melainkan hantu-hantu terkenal dari Asia, seperti Jepang dan China. Serial ini mempunyai tempat di hati para penggemarnya, terbukti mereka memiliki fan page di Facebook dengan nama “Ghost School Days-Club” yang diberi deskripsi “Official Fanpage untuk para penggemar Komik GhostSchoolDays tempat untuk menunjukkan bahwa kalian adalah penggemar setia. Dalam obrolan yang ada di fan page tersebut terlihat bahwa beberapa fans menunjukkan antusiasme dan menunggu serial berikutnya.

Tokoh-tokoh hantu dari berbagai negara (Timur dan Barat) tidak ditampilkan dalam sosok yang mengerikan, tetapi hidup biasa seperti layaknya manusia di dunia ini. Semua hantu “berdampingan” bersama-sama dalam satu dunia rekaan. Hantu-hantu yang dipilih dari berbagai negara adalah (1) Drakula (khazanah hantu Barat) ditampilkan menjadi anak laki-laki drakula keturunan bangsawan bernama Darko, (2) Jin laki-laki dari Jepang bernama Toshi, (3) Vampire (khazanah hantu Barat) ditampilkan perempuan cilik yang pintar dan cantik bernama Karin, (4) Kuntilanak (khazanah hantu Indonesia) ditampilkan kuntilanak cilik yang rajin, baik hati, dan periang bernama Mariam, (5) Jin ketrung (khazanah hantu Indonesia) anak laki-laki yang selalu sial dan dibuli teman-temannya bernama Dens, (6) Nyai Loro Kidul (khazanah hantu Indonesia) putri cilik dari Pantai Selatan yang pintar dan baik hati, (7) Tuyul (khazanah hantu Timur) anak laki-laki yang jahil, (8) Vampire dari negeri Tiongkok bernama

Huang. Kedelapan hantu ini yang dalam serial *Ghost School Days* akan menjadi tokoh utama.

Karena cerita ini diperuntukkan bagi anak-anak, semua sosok hantu dibuat semuanya cilik (anak-anak) dan stereotipe setiap hantu tidak dimunculkan. Artinya, sosok hantu hanya dikenali melalui pakaian (tampilan) atau nama. Hal ini yang akan menjadi fokus diskusi dalam tulisan ini. Bagaimana tokoh-tokoh hantu dari khazanah Barat dan Timur ditampilkan? Apa makna penggunaan tokoh-tokoh hantu dalam cerita anak Indonesia serial *Ghost School Days*.

### Sumber Data

Yang akan dijadikan data dalam penelitian ini adalah serial *Ghost School Days* terbitan Mizan Media Utama yang diambil secara acak selama tahun 2016-2017. Di bawah ini dijelaskan deskripsi tiap-tiap buku yang dijadikan sumber data.

No	Judul Buku	Tahun Terbit	Status Pengarang	Jumlah cerita dalam setiap buku
1.	<i>Drakula Sakit Gigi</i>	2017	Cerita: Assyifa S. Arum (lulusan FSRD Itenas) Gambar: Romy Hernadi (lulusan DKV Itenas)	5 cerita
2.	<i>Penyihir Jail</i>	2016	Cerita: Assyifa S. Arum (lulusan FSRD Itenas) Gambar: Romy Hernadi (lulusan DKV Itenas)	5 cerita
3.	<i>Pantangan Drakula</i>	2016	Cerita: Citra (lulusan ilkom unpad) Gambar: Satrio, Geugeu, Rendra	5 cerita
4.	<i>Restoran Laba-Laba</i>	2016	Cerita: Assyifa S. Arum (lulusan FSRD Itenas) Gambar: Romy	5 cerita

			Hernadi (lulusan DKV Itenas)	
5.	<i>Surat Kutukan</i>	2016	Cerita: Assyifa S. Arum (lulusan FSRD Itenas) Gambar: Romy Hernadi (lulusan DKV Itenas)	5 cerita
6.	<i>Pulau Boneka</i>	2016	Cerita: Assyifa S. Arum (lulusan FSRD Itenas) Gambar: Romy Hernadi (lulusan DKV Itenas)	5 cerita
7.	<i>Online Shop Misterius</i>	2017	Cerita: Assyifa S. Arum (lulusan FSRD Itenas) Gambar: Romy Hernadi (lulusan DKV Itenas)	5 cerita
8.	<i>Penginapan Rahasia</i>	2016	Cerita: Oyasujiwo Gambar: Satrio, Geugeu, Rendra	5 cerita
9.	<i>Hantu dari Venus</i>	2017	Cerita: Assyifa S. Arum (lulusan FSRD Itenas) Gambar: Satrio, Geugeu, Rendra	5 cerita
10.	<i>Horror Camp</i>	2017	Cerita: Assyifa S. Arum (lulusan FSRD Itenas) Gambar: Romy Hernadi (lulusan DKV Itenas)	5 cerita

## METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Metode ini digunakan untuk kebutuhan pemecahan masalah yang sedang dianalisis dengan memaparkan objek penelitian berdasarkan data yang muncul. Yang menjadi objek penelitian adalah 10 buku serial Ghost Days

School terbitan Mizan Media Utama sebagai data primer. Data yang ada dalam teks akan dianalisis melalui kata, frase, kalimat, dan paragraf yang akan memberikan informasi mengenai bagaimana hantu ditampilkan, difungsikan, dan dinegosiasikan dalam serial cerita anak. Jadi pembacaan akan berfokus pada tokoh-tokoh hantu yang berinteraksi bersama-sama antara hantu dari Timur dan Barat.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Salah satu genre fiksi adalah cerita horor, yaitu sesuatu yang menimbulkan perasaan ngeri atau takut yang amat sangat (KBBI). Sebagaimana umumnya cerita horor di mana pun selalu dihadirkan tokoh hantu dan dalam setiap kebudayaan memiliki hantunya sendiri-sendiri. Di Indonesia ada banyak jenis hantu yang umum dikenal di kalangan masyarakat. Sosok hantu itu diangkat dalam berbagai jenis cerita fiksi (cerpen, novel, komik) dan film. Hantu-hantu yang populer di Indonesia antara lain:

### (1) Kuntilanak

Sosok kuntilanak digambarkan dalam bentuk wanita cantik yang punggungnya berlubang. Kuntilanak digambarkan senang meneror penduduk kampung untuk menuntut balas. Kuntilanak digambarkan membunuh mangsa dengan cara menghisap darah di bagian tengkuk, seperti vampir,

### (2) Tuyul

tuyul digambarkan sebagai makhluk halus berwujud anak kecil dan kerdil. Perawakannya pendek, kepalanya gundul, dan ciri khas tuyul adalah suka mencuri. Tuyul bekerja pada seorang majikan untuk alasan tertentu.

### (3) Sundel bolong

Sundel bolong digambarkan dengan wanita berambut panjang dan bergaun panjang warna putih dalam mitos hantu Indonesia. Sundel bolong ini diceritakan memiliki bentukan bolong dibagian punggung yang sedikit tertutup rambut panjangnya sehingga organ-organ tubuh bagian perut terlihat. Dimitoskan hantu sundel bolong *mati karena diperkosa* dan melahirkan anaknya dari dalam kubur. Biasanya sundel bolong juga diceritakan suka mengambil bayi-bayi yang baru saja dilahirkan.

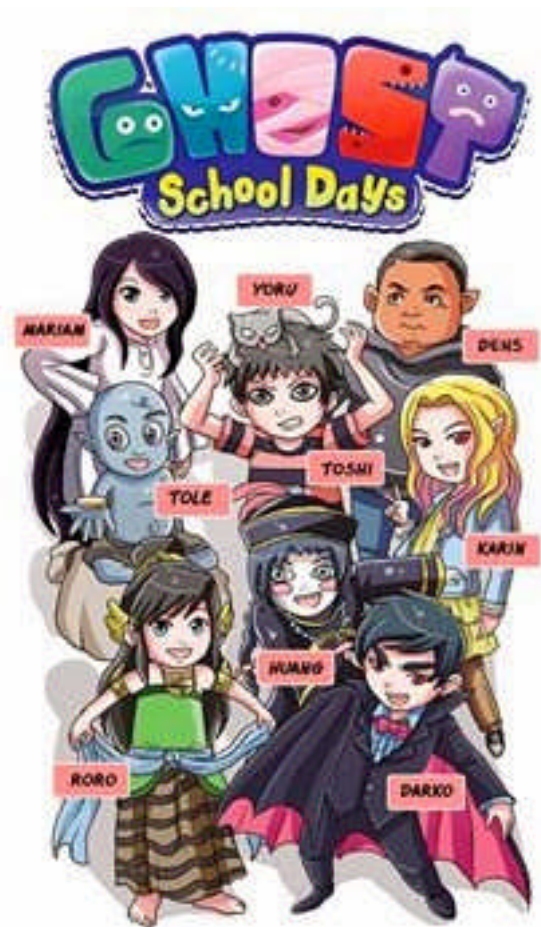
#### (4) Pocong

Pocong merupakan bentuk “protes” dari si mati yang terlupa dibuka ikatan kafannya sebelum kuburnya ditutup. Meskipun di film-film pocong sering digambarkan bergerak melompat-lompat, tetapi beredar pula mitos tentang pocong yang menyatakan bergerak melayang-layang.

Itulah empat sosok hantu yang paling populer di Indonesia. Sosok hantu Barat yang paling dikenal di Indonesia adalah Drakula. Masyarakat Indonesia pada umumnya mengenalnya melalui film. Drakula adalah sosok laki-laki dengan jubah hitam bertaring dan senang mengisap darah perempuan cantik. Ternyata Drakula adalah tokoh fiksi ciptaan Bram Stoker dalam novel *Dracula* yang terbit pada tahun 1897. Drakula adalah seorang bangsawan vampir yang berasal dari kota Transilvania di Rumania. Tokoh drakula biasanya beraksi malam hari dan lemah di siang hari. Tokoh-tokoh hantu ini dicampuradukkan dan hidup bersama-sama dalam satu dunia rekaan. Selain itu ditambahkan dua tokoh hantu dari Timur, yaitu dari Jepang dan Tiongkok.

#### **Gambaran Umum Serial *Ghost School Days***

Seperti sudah dijelaskan di atas bahwa serial *Ghost School Days* adalah serial komik anak yang tokoh-tokohnya adalah hantu-hantu populer dari khazanah hantu Barat dan Timur. Serial *Ghost School Days* saat ini kurang lebih menerbitkan 30 buku. Di samping itu, diterbitkan dalam bentuk “mix” yang isinya digabungkan dengan cerita-cerita anak lainnya. Ada 8 hantu cilik yang menjadi tokoh utama dalam serial ini. Kedelapan hantu cilik ini seperti kelompok teman dekat atau “genk” di sebuah sekolah. Mereka tinggal di satu dunia/tempat yang bernama Javana. Sementara sekolah tempat mereka belajar bernama Janavia School. Dalam dunia mereka berisi hantu-hantu yang berbeda lokasi dengan manusia. Diceritakan bahwa mereka juga takut pada manusia. Kedelapan tokoh utama tersebut ditampilkan dengan deskripsi sebagai berikut.



**Gb. 1 Delapan tokoh hantu cilik: Tole (Tuyul), Roro (Nyi Loro Kidul), Dens (Jin Kentrung), Mariam (Kuntilanak), Karin (Vampire Eropa), Huang (Vampire Tiongkok), Toshi (Jin Jepang), Darko (Drakula)**

Kedelapan tokoh ini memiliki tampilan berbeda-beda sesuai dengan tampilan hantu mainstream yang sudah populer. Namanya menggunakan nama pendek atau nama kecil. Berikut dijelaskan deskripsi kedelapan tokoh hantu cilik tersebut.

**Tabel 1: Deskripsi tokoh delapan hantu cilik**

<b>Nama Tokoh</b>	<b>Karakter dan Tampilan</b>
Mariam	Karakter :lugu dan baik hati Tampilan: baju putih panjang, rambut biru panjang, tidak pakai alas kaki
Tole	Karakter :lucu dan pemalas Tampilan: kulit berwarna biru, botak, tidak pakai baju hanya pakai celana, tidak pakai alas kaki

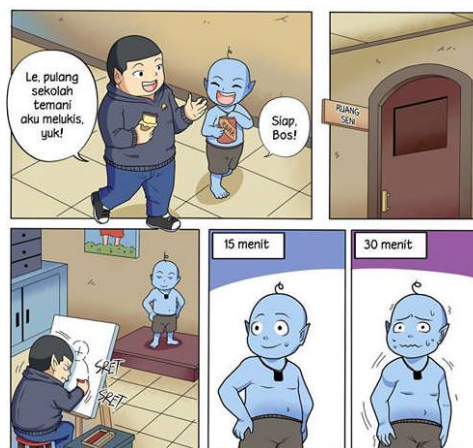
Nama Tokoh	Karakter dan Tampilan
Toshi	Karakter :Penyayang kucing, pemalas, tukang tidur Tampilan: daerah mata berwarna hitam, pakai baju belang, celana pendek, di kepalanya selalu membawa kucing
Dens	Karakter: Suka makan, sering lapar, kekanak-kanakan Tampilan: gendut, telinganya runcing, pakai baju seperti biasa
Karin	Karakter: tegas dan serius Tampilan: rambut pirang, gigi bertaring, telinga runcing, baju seperti biasa
Huang	Karakter: Pintar dan pelit (berorientasi pada uang) Tampilan: muka putih pucat, di kedua pipinya ada tanda merah, memakai pakaian khas cina
Roro	Karakter:keibuan dan suka membantu teman Tampilan: Fisik: memakai baju adat jawa tengah, rambut panjang hitam
Darko	Karakter: Serius, anak orang kaya, menjadi ketua dalam kelompok hantu tsb, ganteng Tampilan: ganteng, memakai setelan jas dan jubah, gigi bertaring

Kedelapan tokoh hantu cilik ini ditampilkan jauh dari kesan takut atau menyeramkan, bahkan lebih sering lucu dan menggemaskan. Dengan demikian, sulit sekali menelusuri makna di balik penggunaan tokoh-tokoh hantu tersebut, selain hanya meminjam tokoh-tokoh beken yang sudah dikenal luas. Mencantolkan diri pada sesuatu yang sudah dikenal luas adalah hal biasa dalam sastra. Misalnya kekusastraan Barat banyak mencantolkan dirinya pada mitologi Yunani dan kesusastraan Indonesia banyak mencantolkan dirinya pada kisah wayang (Mahabarat). Menurut Damono (2001:vii) karya sastra yang memanfaatkan mitologi sudah berlangsung lama. Menurut Damono sastra mendasarkan dirinya pada mitologi agar, di samping padat, mampu menjangkau khalayak yang sejak ribuan tahun lamanya sudah dibentuknya. Prometheus, Venus, Oedipus, dan Elektra –misalnya saja- menjadi sangkutan begitu banyak karya sastra yang dihasilkan bangsa-bangsa Eropa, yang kemudian menjangkau kesusastraan bangsa-bangsa lain. Dalam pandangan demikian boleh dikatakan bahwa pada dasarnya sastra adalah kelanjutan mitologi. Dalam tulisan lain, Damono (1999:43) menjelaskan bahwa sastra agar bisa menjadi alat komunikasi yang efektif harus menyangkutkan diri pada mitologi. Hal ini menunjukkan bahwa menyangkutkan diri pada sesuatu yang sudah dikenal umum adalah

sarana yang memudahkan untuk menyampaikan pesan. Sama halnya cerita hantu yang sudah dikenal umum dan luas.

Namun, dalam serial *Ghost School Days* ini tokoh-tokoh hantu hanya “dipinjam” nama dan tampilannya. Mereka dicera-but dari akar “kehantuannya” dan dibuat sama sekali baru dengan karakter yang baru. Dengan demikian, hantu-hantu tersebut hanya tokoh yang dibuat untuk menarik pembaca --terutama karena tokoh-tokoh horor—membuat penasaran pembaca terutama anak-anak. Para pembaca anak-anak diusik rasa penasarannya dengan menghadirkan tokoh hantu. Bercampur antara rasa ingin tahu dan mungkin rasa takut mereka membeli buku ini, tapi isinya jauh dari kesan tersebut.

Di bawah ini akan dianalisis beberapa tokoh hantu dan bagaimana tampilannya dalam serial tersebut. Pertama, tokoh Tuyul dalam budaya Indonesia, khususnya budaya Jawa, adalah makhluk halus berwujud manusia kerdil dan berkepala botak. Dia dipekerjakan oleh manusia (majikannya) yang bertugas untuk mencuri uang. Manusia yang “memelihara” tuyul akan menjadi kaya karena memiliki banyak uang hasil curian tuyul. Dalam budaya populer tuyul sering dijadikan tokoh dalam film atau sinetron baik yang berjenis horor atau komedi. Dalam serial *Ghost School Days* tokoh tuyul yang bernama Tole digambarkan tengil, lucu, dan pemalas. Dia berkepala botak dan tidak memakai baju serta alas kaki, seperti gambar di bawah ini



**Gambar 2: Penggambaran Tole (Tuyul) dalam Serial Ghost School Day**



Tokoh Tole (Tuyul) hanya diambil penampilan tokohnya: pendek, botak, dan tidak memakai baju. Namun, hal-hal lain yang menjadi ciri khas tuyul tidak menjadi perhatian. Hal yang sama juga dilakukan pada tokoh Mariam (kuntilanak). Dalam budaya Indonesia, kuntilanak digambarkan sosok wanita berambut panjang dan berbaju putih. Dia adalah wanita cantik dengan punggung berlubang. Wujud cantik ini akan berubah menjadi pengisap darah laki-laki yang nakal atau kurang ajar. Dalam serial *Ghost School Days* ini kuntilanak yang bernama Mariam hanya mengambil tampilannya saja: berambut panjang dan berbaju putih, seperti gambar di bawah ini.



**Gambar 3: Penggambaran tokoh Mariam (kuntilanak)**

Hal yang sama juga untuk tokoh-tokoh hantu yang diambil dari khazanah hantu Barat. Drakula yang selalu memakai jas panjang diadaptasi menjadi tokoh Darko dengan kesamaan identitas pada tampilan saja. Hal yang sama dari keduanya adalah sama-sama keturunan bangsawan kaya dengan karakter serius.



**Gb. 4: Tampilan tokoh Darko (drakula)**

Gambaran tokoh-tokoh lain sama halnya dengan penjelasan ketiga tokoh di atas. Pengambilan tokoh hantu hanya pada ciri-ciri fisik atau tampilan. Selebihnya tokoh dengan karakter baru.

Hal lain yaitu yang perlu dibicarakan di sini bahwa gambar dalam komik ini bergaya manga (komik Jepang). Manga memiliki gaya penggambaran yang khas dalam menggambar manusia, yaitu mata besar, mulut kecil, dan hidung sejumput. Tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam Manga bukan superhero. Dalam hal bentuk susunan gambar juga tidak baku dan tidak dalam kotak-kotak seperti umumnya komik. Gambar dalam Manga juga kadang tidak proporsional: Ukuran kepala lebih sering lebih besar daripada ukuran badan, begitu pun dengan panjang tangann dan kaki yang kadang melebihi yang semestinya. Yang khas juga terletak pada penggambaran model rambut yang lebih runcing. Di bawah ini akan ditampilkan sampul buku Serial Ghost School Days yang dijadikan objek penelitian sekaligus menunjukkan bahwa gambar yang ditampilkan mengadopsi konsep Manga dari Jepang



**Gb. 5: Halaman sampul Serial Ghost School Days terinspirasi Manga Jepang**

Dari rangkaian gambar di atas dapat terlihat bahwa gambar dikembangkan dengan mengikuti gaya Manga. Hal ini menegaskan pendapat Sarumpaet di atas bahwa bacaan anak Indonesia sangat dipengaruhi sastra anak Eropa dan Amerika dan hasil analisis menunjukkan dipengaruhi juga oleh komik Jepang. Dengan kata lain, bacaan anak Indonesia kini merupakan produk hibrid yang mengadopsi berbagai unsur populer dari sastra anak dunia.

Kondisi ini menjadikan sastra anak Indonesia dalam posisi yang tidak jelas dan labil. Penulis cerita punya kecenderungan untuk menampilkan sesuatu yang sudah dikenal umum: tokoh-tokoh dari khazanah dunia yang sudah umum dikenal dan tampilan gambar juga mengikuti kecenderungan trend yang sedang

berkembang. Serial ini seperti sebuah mozaik tempelan dari berbagai unsur yang dikompilasi dan dibingkai dengan nama “ghost” atau hantu karena tokohnya hantu-hantu. Tokoh-tokoh hantu itu hanya dipinjam nama karena mereka dibuat sama sekali baru kecuali ciri-ciri fisiknya. Tokoh hantu sengaja dipinjam untuk menimbulkan rasa penasaran anak-anak. Hantu atau tokoh yang menakutkan atau mengerikan menimbulkan rasa penasaran tersendiri. Secara psikologis anak-anak dibujuk terlebih dahulu rasa penasarannya untuk memiliki buku itu. Ini semacam strategi untuk menarik minat anak-anak untuk membaca dan nanti akan diberikan bacaan untuk membuka wawasan atau pemikiran mereka. Tentang isi buku akan dibahas dalam bab berikutnya.

### **Cerita dan Fungsi Tokoh dalam Serial *Ghost School Days***

Alur dalam cerita bukan saja dibangun oleh berbagai konflik, melainkan bagaimana konflik itu dibangun dan diselesaikan. Selain itu, bagaimana tokoh-tokoh dengan karakter masing-masing dikembangkan dan difungsikan dalam cerita. Di bawah ini akan dibahas cerita-cerita dalam serial *Ghost School Day*. Analisis akan dilakukan dengan cara acak mengambil cerita dalam setiap buku. Hal ini dimungkinkan dengan asumsi bahwa cerita dikembangkan dan diselesaikan dengan cara yang sama. Analisis juga akan melihat apa saja tema-tema cerita yang dikembangkan lalu terakhir bagaimana tokoh-tokoh hantu difungsikan dalam cerita.

Di bawah ini akan dibahas beberapa cerita dalam serial *Ghost School Days*. Terlebih dahulu akan diberikan ringkasan cerita yang akan dijadikan objek analisis.

#### **(a) Isi Cerita “Surat Kutukan”**

Tole mendapat surat kutukan yang menyatakan bahwa orang yang mendapat surat tersebut akan kena sial apabila tidak menyebarkan ke 3 orang temannya. Karena takut, Tole pun mengirimkan ke 3 orang temannya, temannya mengirimkan pada 3 temannya yang lain, begitu seterusnya. Masalah surat tersebut akhirnya sampai ke telinga Pak Guru. Pak Guru pun membuang semua surat kutukan dan teror surat kutukan pun berhenti.

**(b) Isi Cerita “Penyihir Jail”**

seorang penyihir bernama Betty adalah anak yang sangat aktif dan ingin mengikuti les menari, namun ibunya tidak sanggup untuk membayar les menari. Untuk menyalurkan energinya, ia menjadi penyihir yang sangat jahil. Drako dan teman-temannya membantu menyalurkan energi Betty ke hal-hal positif sekaligus menambah uang jajan seperti mencuci piring.

**(c) Isi Cerita “Pantangan Drakula”**

Mitos di keluarga drakula yaitu apabila drakula berubah wujud menjadi kelelawar dalam waktu yang lama dan pada waktu malam hari ternyata hanya mitos orangtua untuk menakuti anak-anaknya agar tidak keluyuran di malam hari.

**(d) Isi Cerita “Restoran Laba-laba”**

Karena tersesat, drako dan teman-teman makan di sebuah restoran yang dimiliki sepasang laba-laba. Makanannya sangat enak tetapi ternyata terbuat dari serangga. Mereka pun cepat-cepat kabur setelah membayar makanannya.

**(e) Isi Cerita “Pesta Singkong”**

Valonia, anak teman Papa Drako, akan datang ke Javania. Tole mengajak teman-temannya dan Valonia untuk makan singkong di rumah kakenya. Namun, teman-teman Tole takut Valonia tidak suka makanan yang tidak mewah. Tak disangka Valonia ingin mencoba singkong. Tole dkk beserta Valonia akhirnya mengadakan pesta singkong di rumah kakek Tole.

Dari kelima cerita di atas ada beberapa hal yang dapat disimpulkan tentang cerita anak yang tokoh-tokohnya hantu ini: (1) walaupun berada di dunia yang berbeda, Javania, tidak ada hal-hal yang membedakan bahwa dunia yang mereka tempati berbeda atau memiliki ciri-ciri khusus, (2) tokoh hantu dihilangkan fungsinya sebagai “hantu”. Dengan demikian, penulis

mengembangkan cerita dengan mencantolkan pada tokoh hantu yang sudah dikenal umum, pada sesuatu yang sudah populer.

### **Pembangunan Konflik dan Pengembangan Tema**

Cerita-cerita dalam Serial *Ghost School Day* dikembangkan dengan tidak adanya cara menyelesaikan konflik. Misalnya, dalam cerita “Pesta Singkong”. Kekhawatiran Valonia tidak menyukai singkong karena bukan makanan mewah, ternyata sirna karena Valonia suka singkong dan akhirnya mereka pesta singkong di rumah kakeknya Tole. Sebenarnya kekhawatiran Valonia tidak menyukai singkong adalah konflik awal yang bisa membangun cerita. Bagaimana singkong dianggap tidak berkkelas dan sebagai makanan kelas dua dapat dikembangkan menjadi pengetahuan bagi anak-anak. Konflik yang dihadapi oleh anak-anak dan konflik yang dirasakan Valonia sebenarnya dapat dikembangkan dalam cerita dan bagaimana konflik tersebut diselesaikan dalam cerita juga menarik untuk dieksploitasi.

Akan dicontohkan satu lagi cerita anak yang berjudul “Dituduh Mencuri”. Dikisahkan Tole menemukan handphone mainan yang mirip dengan aslinya di supermarket. Ia memasukan hp tersebut ke keranjang belanjanya. Saat di kasir, ada seseorang yang mengeluh kehilangan hp, dan saat ditelepon ternyata bunyinya ada di keranjang Tole. Tole dituduh mencuri, ia menjelaskan bahwa ia kira itu adalah handphone mainan karena terletak di rak mainan. Ternyata pemilik hp tersebut baru ingat menyimpan hp di rak mainan setelah menelepon anaknya. Tole pun bebas. Sebenarnya konflik di atas menarik untuk dikembangkan. Seorang anak yang mengira telepon genggam mainan dan berniat untuk membelinya ternyata dia disangka pencuri. Konflik ini dapat menjadi menarik dalam cerita, bagaimana menyelesaikannya, dan diselesaikan dengan cara bagaimana adalah pembelajaran buat anak-anak.

Pada setiap cerita, semua penyelesaian tampak digampangkan. Misalnya dituduh mencuri, dijelaskan, langsung dibebaskan. Tidak ada penyelesaian masalah yang mengajak anak berpikir kritis dan logis. Juga tidak ada tahapan proses dalam setiap permasalahan atau konflik yang dihadapi. Di bawah ini akan diklasifikasikan bagaimana konflik tidak diberi ruang untuk diselesaikan malah

lebih sering mengabaikan logika. Berikut secara acak mengambil beberapa cerita, dikembangkan, dan diselesaikan.

- diberi coklat → tidak membagi teman-temannya → sakit gigi
- menata rambut teman yang panjang → agar tidak mengganggu → juara menata rambut
- anak berbakat menari → tidak punya uang untuk les menari → menyalurkan energi dengan mencuci piring dan dapat uang jajan
- suara misterius → mencari tahu → bunyi cicak
- makan enak di restoran → hidangan serangga → segera membayar dan pergi
- Dens malu ibunya gendut → diubah tampilan dalam satu acara TV → tidak memasak karena kukunya takut rusak → Dens minta maaf
- Dens kurang membayar bubur → dikejar tukang bubur → diselamatkan Tole → Tukang bubur mengikhlaskan → Tukang bubur ditawari main sinetron

Begitulah cerita dikembangkan dalam serial *Ghost School Days*. Ada banyak penggambaran penyelesaian atau tidak ada proses dalam menyelesaikan cerita.

## SIMPULAN

Serial *Ghost School Day* merupakan serial dengan tokoh-tokoh hantu yang populer dari berbagai bangsa. Dari hasil analisis dibuktikan bahwa penggunaan tokoh hantu semata-mata hanya menarik minat anak-anak tanpa ada kaitan dengan cerita atau tema. Apalagi ada kaitan dengan cerita hantu/horor. Konsep gambar yang memakai gaya manga (komik Jepang) hanya karena gaya komik tersebut populer di Indonesia. Dengan demikian, serial ini mengadopsi berbagai hal dari sesuatu yang sudah populer hanya untuk kepentingan pasar. Dari segi penceritaan juga menunjukkan bahwa selesaian tidak dibangun dari konflik-konflik, melainkan dari kebetulan atau segera diselesaikan oleh pengarang.

**DAFTAR PUSTAKA**

- Damono, Sapardi Djoko. (2005). *egangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2005.
- Nurgyantoro, Burhan. (2005). *Sastra Anak Pengantar Pemahaman Dunia Anak*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- \_\_\_\_\_. (2000). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- Saraswati, L. Ayu. (2013). *Putih*. Tangerang: Marjin Kiri
- Wolf, Naomi. (2004). *Mitos Kecantikan: Kala Kecantikan Menindas Perempuan*. Yogyakarta. Niagra
- Sarumpaet, Riris K. (2010). *Pedoman Penelitian Sastra Anak*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia
- Suyatno. (2009). *Struktur Narasi Novel Karya Anak*. Surabaya: Jaring Pena
- Hurlock, Elizabeth B. (1953). *Psikologi Perkembangan*. Jakarta: Erlangga
- Soelistyarini, Titien Dyah. (2013). *Representasi Gender dalam Cerita-Cerita Karya Penulis Anak Indonesia Seri KKPK*. Surabaya. Jurnal Mozaik Vol. 4 No. 2: 182-197



**PEREMPUAN YANG MENGINGINKAN CINTA DAN KEADILAN  
DALAM DRAMA *DER BESUCH DER ALTEN DAME* KARYA  
FRIEDRICH DÜRRENMAT**

***Lutfi Saksono***

*Prodi Sastra Jerman FBS Universitas Negeri Surabaya*

*lutfisaksono@unesa.ac.id*

**ABSTRAK**

Cinta merupakan bagian yang tidak terpisahkan dalam kehidupan manusia. Cinta hadir dalam kehidupan ini dengan begitu banyak kerumitannya. Bahkan giddens (2004) perlu melihat cinta dari beberapa perspektif. Menurut giddens cinta itu ada yang berdasarkan gairah semata (*passionate love*) atau *amour passion* dan juga ada cinta yang romantis. Cinta juga kadang-kadang juga menjebak manusia dalam kehidupan yang tidak diidealkannya. Drama *der besuch der alten dame* karya friedrich dürrenmatt menggambarkan pergulatan cinta, kekerasan dan ketidakadilan yang dialami seorang perempuan yang bernama claire zachanassian. Dia mengalami penderitaan fisik dan mental yang cukup panjang. Kekerasan dan ketidakadilan yang dialami tokoh claire berawal dari cinta. Tetapi tokoh ini mampu bangkit dari keterpurukannya. Dia tidak menyerahkan hidupnya pada nasib. Dalam *adversity quotient* tokoh claire bisa dikategorikan sebagai tokoh *climber*, yaitu orang yang terus berjuang untuk mencapai puncak (*peak*). Para *climber* baru merasa puas jika sudah mencapai puncak gunung yang menjadi tujuannya. Demikian juga tokoh claire zachanassian dalam drama *der besuch der alten dame* karya friedrich dürrenmatt.

**Kata kunci :** *amour passion*, cinta romantis, kekerasan, *adversity quotient*

**ABSTRACT**

*Love is an integral part of human life. Love is present in this life with so much complexity. Even giddens (2004) needs to see love from several perspectives. According to giddens, love is based on passion alone (passionate love) or amour passion and there is also romantic love. Love also sometimes traps humans in their un idealized lives. Drama der besuch der alten dame by friedrich dürrenmatt illustrates the struggle of love, violence and injustice experienced by a woman named claire zachanassian. He experienced quite a lot of physical and mental suffering. The violence and injustice experienced by claire's character began with love. But this figure was able to rise from his downturn. He did not give up his life on fate. In the adversity quotient, claire's character can be categorized as a climber, namely someone who continues to struggle to reach the peak (puncak). The climber, are just satisfied when they reach the top of the mountain which is their destination. Similarly, the character claire zachanassian in friedrich dürrenmatt's drama der besuch der alten dame.*

**Keywords:** *amour passion*, romantic love, violence, *adversity quotient*

## PENDAHULUAN

Simone de Beauvoir pernah melontarkan pernyataan, bahwa kehadiran perempuan di dunia ini sebagai *being for others* (ada untuk yang lain). Dari sisi pandangan patriarki *being for others* bisa berarti untuk laki-laki. Dalam sejarah penciptaan manusia banyak orang yang meyakini, bahwa laki-laki lebih dulu hadir, sedangkan di sisi lain perempuan dihadirkan untuk melengkapi kehidupan laki-laki. Karena kehadirannya hanya sekedar “untuk”, maka perempuan ditempatkan sebagai subordinat.

Posisi subordinat ini menyebabkan banyak perempuan di beberapa tempat ditindas dan dilemahkan oleh laki-laki. Seringkali kekerasan yang terjadi pada perempuan disebabkan oleh lemahnya posisi tawar perempuan di depan laki-laki. Kekerasan yang dilakukan oleh laki-laki terhadap perempuan dapat berupa kekerasan fisik dan kekerasan mental.

Setiadi dan Kolip (2013) menyebutkan delapan kekerasan yang sering dilakukan laki-laki terhadap fisik perempuan, yaitu (1) perkosaan; (2) kekerasan dalam rumah tangga (KDRT); (3) penyiksaan pada organ kelamin; (4) pelacuran atau prostitusi; (5) sterilisasi/tubektomi; (6) kekerasan terselubung; (7) pelecehan seksual; dan (8) pornografi. Menurut McHugh dkk (2008) kekerasan fisik bisa juga dilakukan oleh orang terdekat atau pasangan sendiri. Kadang-kadang kekerasan yang dilakukan oleh orang terdekat membuat korban takut untuk berhubungan dengan dunia luar dan terisolasi.

Salah satu penyebab kekerasan yang dilakukan oleh orang terdekat berawal dari rasa cinta. Cinta merupakan bagian yang tidak terpisahkan dalam kehidupan manusia. Cinta hadir dalam kehidupan ini dengan begitu banyak kerumitannya. Bahkan Giddens (2004) perlu melihat cinta dari beberapa perspektif. Menurut Giddens cinta itu ada yang berdasarkan gairah semata (*passionate love*) atau *amour passion* dan juga ada cinta yang romantis. *Amour passion* merupakan ekspresi antara cinta dan ikatan seksual. Orang-orang yang sedang menikmati dan terikat *amour passion* akan melihat segala sesuatu yang ada di dunia ini menjadi indah, meski mungkin pada saat yang sama dia mengabaikan beberapa hal yang berhubungan dengan kepentingan pribadi.

Sedangkan cinta romantis (*romantic love*) lebih mengarah kepada cinta yang luhur (*sublime love*). Cinta romantis berpikir jangka panjang yang berorientasi ke depan dan menciptakan sebuah sejarah hubungan pernikahan dan menempatkannya menjadi sebuah prioritas. Cinta romantis berbeda dengan berahi (*lust*) dan seksualitas biasa (*earthy sexuality*). karena dalam cinta romantis yang diutamakan adalah komunikasi psikis, sebuah pertemuan jiwa yang bersifat reparatif.

Dalam drama *Der Besuch der alten Dame* karya Friedrich Dürrenmatt tokoh utama perempuan yang bernama Claire Zachanassian merupakan tokoh yang terjebak dalam cinta, seksualitas, ketidakadilan, dan kekerasan. Dürrenmatt menggambarkan sosok Claire sebagai perempuan yang dihancurkan oleh cinta yang membelitnya. Dia berada pada fase terendah dalam hidupnya. Tetapi dia mampu bangkit dan merebut keadilan di kota yang pernah mengusirnya.

Dürrenmatt berhasil menciptakan sosok perempuan tangguh yang mampu bertahan hidup, yang dia sendiri sebelumnya tidak yakin akan mampu bertahan. *Der Besuch der alten Dame* merupakan drama tiga babak yang sangat kuat dalam penggambaran karakter tokoh utamanya. Claire, tokoh utama drama ini, adalah perempuan yang tercerabut dari tempat kelahirannya karena ketidakadilan yang menimpanya. Tokoh yang sejak remaja tidak menyukai ketidakadilan ini, di masa tuanya tetap konsisten dengan komitmennya untuk membela atau menuntut keadilan. Konsistensi dan keinginannya yang kuat membuat dia dapat bertahan dan mampu meraih keinginannya.

Menurut Atkinson dan Feather (dalam Mednick dan Thomas, 2008) perilaku seseorang yang berkeinginan untuk mencapai sesuatu didasari oleh tiga hal, yaitu (1) kecenderungan untuk berprestasi (*predisposition to achievement*); (2) persepsi terhadap kemungkinan sukses (*perception of probability of success*) dan (3) persepsi terhadap nilai sebuah tugas (*perception of the value of the task*). Tiga hal tersebut menandakan bahwa kekuatan motivasi yang mendasari seseorang untuk mencapai keinginannya. Motivasilah yang mempengaruhi keputusan seseorang untuk melakukan sesuatu.

Motivasi dari dalam dan sikap pantang menyerah juga dapat ditemukan dalam *Adversity Quotient* (AQ). Stoltz (2000) membagi manusia ke dalam tiga tipe, yaitu *quitter*, *camper*, dan *climber*. Tiga tipe ini terinspirasi dari tipe orang-orang yang ingin mencapai puncak (*peak*) gunung. *Quitter* adalah orang yang berhenti. Orang jenis ini berhenti di tengah proses pendakian atau tidak melanjutkan perjalanan ke puncak karena dia merasa tidak mampu lagi atau bisa juga disebut orang yang mudah putus asa dan mudah menyerah. Tipe kedua adalah *Camper* (orang yang berkemah). Tipe ini tidak pernah mencapai puncak. Orang bertipe *camper* sudah merasa puas dengan yang telah dicapai dan tidak berusaha untuk mencapai puncak gunung. *Climber* (pendaki) adalah tipe ketiga yang merupakan inti dari *Adversity Quotient* (AQ). Orang bertipe *climber* adalah orang yang selalu optimis dalam melihat peluang-peluang, dan harapan di balik ketidakmungkinan dan selalu berusaha untuk maju dan mencapai puncak.

## PEMBAHASAN

### *Amour passion dan cinta romantis dalam der Besuch der alten Dame*

Drama *der Besuch der alten Dame* diawali dengan penyambutan seorang miliarder dan rombongannya oleh warga kota Gullen. Miliarder yang bernama Claire Zachanassian diharapkan akan menjadi dewa penyelamat bagi kota yang telah bangkrut. Sambutan yang sederhana tapi meriah sudah dimulai sejak dari stasiun Kota Gullen. Seluruh elemen penting di Kota Gullen dikerahkan untuk menyambut tamu istimewa.

Kota Gullen adalah kota kelahiran Claire Zachanassian. Kota ini sudah dia tinggalkan sejak empat puluh lima tahun yang lalu. Dia punya banyak kenangan di kota ini, baik yang manis maupun yang pahit. Kenangan manis yang tidak pernah dilupakan oleh Claire adalah perjalanan cintanya dengan Alfred Ill, seorang laki-laki yang diharapkan oleh warga kota Gullen menjadi walikota. Oleh sebab itu, begitu tiba di kota Gullen, Claire mengajak Alfred Ill mengunjungi beberapa tempat yang menjadi saksi cinta mereka. Hubungan masa lalu keduanya diyakini oleh warga kota Gullen akan membuat Claire membantu mereka.

Tetapi sebenarnya cinta Claire kepada Alfred Ill dan cinta Alfred Ill kepada Claire tidak berada pada *frame* yang sama. Claire mencintai Alfred Ill, karena dia menganggap Alfred Ill adalah laki-laki ideal, laki-laki yang akan menjadi suaminya. Cinta Claire adalah cinta romantik, sedangkan cinta Alfred Ill kepada Claire adalah *amour passion*. Dalam membangun hubungan cintanya dengan Claire Alfred Ill tidak mengedepankan hubungan yang serius dan berkelanjutan.

**Claire Zachanassian :** ..., und die Kartoffeln für die Witwe Boll habe ich gestohlen, gemeinsam mit Ill, nicht um die alte Kupplerin vor dem Hungertode zu bewahren, sondern mit Ill einmal in einem Bett zu liegen, wo es bequemer war als im Konradswellerwald oder in der Peterschen Scheune.... (Dürrenmatt, 1967).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa dulu mereka pernah bercinta di rumah seorang janda. Bahkan mereka juga pernah melakukannya di hutan dan di peternakan. Hubungan seksual yang dilakukan oleh keduanya dilakukan atas dasar suka sama suka. Tetapi ada perbedaan yang terjadi di antara keduanya ketika efek dari hubungan seksual itu muncul. Alfred Ill menolak mengakui bahwa anak Claire adalah anaknya, sedangkan Claire yakin anaknya adalah darah daging Alfred Ill juga, sebab dia tidak pernah berhubungan dengan laki-laki lain selain Alfred Ill.

Alfred Ill menolak untuk mengakui bahwa anak perempuan yang dilahirkan oleh Claire adalah darah dagingnya. Untuk membuktikan dirinya tidak bersalah Alfred Ill menyuruh Jakob Hühnlein dan Ludwig Sparr bersaksi di persidangan. Di persidangan keduanya mengaku telah meniduri Claire. Jadi, bukan Alfred Ill yang menyebabkan Claire hamil dan memiliki anak perempuan, melainkan dua orang laki-laki yang bernama Jakob Hühnlein dan Ludwig Sparr. Berkat kesaksian Jakob Hühnlein dan Ludwig Sparr ini hakim memutuskan Alfred Ill bebas dari segala tuntutan.

Cinta Claire kepada Alfred Ill merupakan cinta romantis, meskipun dasar cinta romantisnya adalah *amour passion*. Sedangkan Ill menganggap cintanya kepada Claire hanya sebatas *amour passion* dan tidak akan berubah menjadi cinta

romantis, karena cinta romantisnya untuk perempuan lain yang kaya dan mapan, Mathilde Blumhard.

Kasus dalam drama *der Besuch der alten Dame* ini menunjukkan, bahwa perempuan sering menjadi pihak yang dirugikan ketika hubungan seksual di luar nikah berujung pada kehamilan. Banyak laki-laki yang menolak untuk mengakui janin yang dikandung oleh perempuan yang pernah berhubungan seksual dengannya. Ada beberapa alasan laki-laki menolak mengakui perbuatannya, yaitu (1) tidak mencintai perempuan tersebut; (2) malu menanggung aib, karena memiliki posisi atau jabatan tertentu di masyarakat; (3) sudah memiliki pasangan lain; (4) tidak yakin, jika janin yang dikandung adalah hasil perbuatannya.

Dalam drama *der Besuch der alten Dame* ini tokoh Alfred Ill menolak mengaku karena dia lebih mencintai perempuan lain yang bernama Mathilde Blumhard daripada Claire. Jika Alfred Ill mengaku, bahwa anak perempuan Claire adalah anaknya juga, maka dia tidak akan bisa menikahi Mathilde Blumhard. Alfred Ill memilih Blumhard, karena Blumhard lebih kaya daripada Claire. Dialog Claire dan Alfred Ill di bawah ini menunjukkan alasan Alfred Ill memilih Blumhard.

**Claire Zachanassian :** *Auf diesem Findling küssten wir uns. Vor mehr als fünfundvierzig Jahren. Wir liebten unter diesen Sträuchern, unter dieser Buche, zwischen Fliegenpilzen im Moos. Ich war siebzehn und du noch nicht zwanzig. Dann hast du Mathilde Blumhard geheiratet mit ihrem Kleinwarenladen....*

**Ill :** *Dir zuliebe habe ich Mathilde Blumhard geheiratet.*

**Claire Zachanassian :** *Sie hatte Geld.*

**Ill :** *Du warst jung und schön. Dir gehörte die Zukunft. Ich wollte dein Glück. Da musste ich auf das meine verzichten (Dürrenmatt, 1967).*

Dialog di atas terjadi setelah Alfred Ill dan Claire berpisah selama lebih dari empat puluh lima tahun. Clairelah yang membuka pembicaraan tentang hubungannya dengan Alfred Ill dan hubungan Alfred Ill dengan Mathilde Blumhard. Claire masih bisa menggambarkan secara jelas kedekatan dirinya dengan Alfred Ill melalui kalimat *auf diesem Findling küssten wir uns. Vor mehr als fünfundvierzig Jahren. Wir liebten unter diesen Sträuchern, unter dieser*

*Buche, zwischen Fliegenpilzen im Moos. Ich war siebzehn und du noch nicht zwanzig* (Di tempat ini kita saling berciuman. Kurang lebih empat puluh lima tahun yang lalu. Kita bercinta di semak-semak ini, di bawah pohon besar ini, di antara jamur-jamur beracun yang tumbuh di atas lumut hijau. Saat itu aku berusia tujuh belas tahun dan kau belum genap dua puluh). Claire pula yang mengungkap motif Alfred Ill memilih Blumhard daripada dirinya.

Hubungan cinta yang tidak seimbang ini menjadi penyebab terjadinya kekerasan dan ketidakadilan pada diri Claire. Dia sangat menderita secara fisik dan mental Keputusan pengadilan yang lebih menguntungkan Ill serta cibiran dan kecaman warga kota Güllen membuat Claire terusir dari kota Güllen dan terceburi ke dunia pelacuran.

#### **Akibat Ketidakadilan**

Ketidakadilan yang diterima seseorang bisa membuat orang itu putus asa. Padahal dia sudah berusaha meyakinkan orang lain dan menunjukkan bukti bahwa dia berada di pihak yang benar. Akibat ketidakadilan yang paling sederhana adalah menyimpan perasaan kecewa dan menerima ketidakadilan itu. Tetapi ada juga orang bersikap reaktif dan melawan ketidakadilan itu.

Dalam Drama *der Besuch der alten Dame* Claire yang tidak menemukan keadilan di pengadilan kota Güllen merasa kecewa dan hancur. Proses di pengadilan dan keputusan pengadilan merupakan kekerasan mental yang diterimanya. Kekerasan tidak hanya berhenti di situ saja. Kekerasan terhadap Claire justru merembet ke arah kekerasan fisik. Ia terjerumus ke dalam dunia prostitusi di kota Hamburg.

Terjun ke dunia prostitusi bagi Claire bukan merupakan usahanya untuk mencari penghidupan atau pekerjaan tetapi sebagai bentuk kekecewaannya pada kehidupan masa lalunya. Kalimat *Ich wurde eine Dirne.... Das Urteil des Gerichts machte mich dazu* yang diutarakan oleh Claire menunjukkan bahwa keputusan pengadilan dan orang-orang yang terlibat di dalamnya telah mzenjerumuskannya ke rumah bordil

### **Kebangkitan**

Prostitusi bukanlah dunia terakhir bagi Claire. Sebagai seorang *climber* dia berusaha bangkit dan lepas dari dunia yang tidak memberinya kepuasan. Jika dia bukan bertipe *climber*, maka dia akan tetap berada di rumah bordil di Hamburg dan tidak memiliki keinginan lain, kecuali keinginan untuk bertahan hidup.

Sebagai seorang *climber* Claire berhasil memanfaatkan salah satu pelanggannya yang kaya raya. Seorang laki-laki bernama Zachanassian berhasil dia pikat dan mau mengentasinya dari dunia pelacuran. Zachanassian yang awalnya merupakan pelanggannya, akhirnya menjadi suaminya. Claire tidak tertarik sama sekali pada sosok Zachanassian yang sudah tua. Dia mau dinikahi oleh Zachanassian karena Zachanassian seorang pengusaha minyak yang sangat kaya (*...und ich den alten Zachanassian mit seinen Milliarden aus Armenien. Er fand mich in einem Hamburger Bordell. Meine roten Haare lockten ihn an, den alten, goldenen Maikäfer*).

Claire bukanlah tipe perempuan materialistis. Dia adalah perempuan yang gemar membela keadilan, suka berbagi dan peduli pada sesama. Ketika dia mau dinikahi oleh Zachanassian motif pertama yang muncul adalah bukan untuk bergaya hidup mewah dan berfoya-foya. Dia yakin dengan kekayaan yang dimiliki Zachanassian dia bisa menebus impiannya, yaitu menuntut keadilan yang pernah luput dari genggamannya.

Ketika Zachanassian meninggal dunia, Claire mewarisi perusahaan suaminya. Kesempatan untuk mendapat keadilan yang hilang semakin terbuka, karena dia bebas menggunakan kekayaannya untuk memenuhi hasratnya. Oleh sebab itu dia rela mengucurkan uang yang cukup banyak kepada kota Güllen dan setiap orang yang hidup di kota itu, asalkan dia bisa memperoleh keadilan.

### **Melawan ketidakadilan**

Di pengadilan Claire tidak mendapat keadilan, sesuatu yang sebenarnya menjadi haknya. Tetapi hak ini melayang karena kesaksian palsu dua orang laki-laki. Ketidakadilan ini membuat Claire marah dan dia punya keinginan kuat untuk membalas perlakuan orang-orang yang telah membuatnya menderita. Selain



pembalasan pada Jakob Hühnlein dan Ludwig Sparr, Claire juga membalas tindakan Alfred Ill dan Sang Hakim.

#### Hukuman untuk Saksi Palsu

Jakob Hühnlein dan Ludwig Sparr adalah dua orang laki-laki yang mengaku meniduri Claire. Sehingga anak perempuan yang dilahirkan Claire bukanlah anak Alfred Ill, tetapi bisa saja anak Jakob Hühnlein atau anak Ludwig Sparr. Kesaksian mereka menyelamatkan Alfred Ill dari segala tuduhan.

***Der Butler :** 1910 war ich der Richter und ihr die Zeugen. Was habt ihr geschworen, Ludwig Sparr und Jakob Hühnlein, vor dem Gericht zu Güllen?*

***Die Beiden :** Wir hätten mit Claire geschlafen, Wir hätten mit Claire geschlafen.*

***Der Butler** So habt ihr vor mir geschworen. Vor dem Gericht, vor dem Gott. War dies die Wahrheit?*

***Die Beiden :** Wir haben falsch geschworen, wir haben falsch geschworen.*

***Der Butler :** Warum, Ludwig Sparr und Jakob Hühnlein?*

***Die Beiden :** Ill hat uns bestochen, Ill hat uns bestochen.*

***Der Butler :** Womit?*

***Die Beiden :** Mit einem Liter Schnaps, mit einem Liter Schnaps (Dürrenmatt, 1967).*

Kutipan di atas menunjukkan, bahwa Jakob Hühnlein dan Ludwig Sparr telah memberikan kesaksian palsu di depan pengadilan. Kesaksian palsu atas permintaan Alfred Ill. Sebagai imbalannya keduanya mendapat satu liter minuman beralkohol (*Schnaps*).

Karena Jakob Hühnlein dan Ludwig Sparr telah memberi kesaksian palsu, maka dua orang ini harus mendapat hukuman yang setimpal. Hukuman tersebut bukan dari pengadilan, tetapi dari Claire.

Claire berjuang untuk menemukan dua orang itu dan menghukum keduanya. Ke belahan bumi mana pun Claire tetap mencari dua orang tersebut. Akhirnya Claire menemukan Jakob Hühnlein di Kanada dan Ludwig Sparr di Australia. Hukuman yang diberikan oleh Claire kepada keduanya adalah kebiri dan penghilangan penglihatan. Selain itu, Claire menjadikan keduanya sebagai budak dan mengubah nama keduanya menjadi Koby dan Loby

***Claire Zachanassian :** Erzählt nun, was ich mit euch getan habe, Koby und Loby.*

**Der Butler : Erzählt es.**

**Die Beiden : Die Dame liess uns suchen, Die Dame liess uns suchen.**

**Der Butler : So ist es. Claire Zachanassian liess euch suchen. In der ganzen Welt. Jakob Hühnlein war nach Kanada ausgewandert und Ludwig Sparr nach Australien. Aber sie fand euch. Was hat sie dann mit euch getan?**

**Die Beiden : Sie gab uns Toby und Roby, Sie gab uns Toby und Roby.**

**Der Butler : Und was haben Toby und Roby mit euch gemacht?**

**Die Beiden: Kastriert und geblendet, Kastriert und geblendet (Dürrenmatt, 1967:34)**

Dürrenmatt menggambarkan sosok perempuan tangguh yang tidak berhenti menuntut balas kepada orang-orang yang telah menyakitinya. Kanada, tempat tinggal Jakob Hühnlein, dan Australia, tempat tinggal Ludwig Sparr, merupakan dua negara yang ada di dua benua berbeda yang letaknya bermil-mil dari Eropa, tetapi Claire tetap mencari keduanya dan membawanya kembali ke Eropa. Dürrenmatt tidak mengedepankan kekuatan materi tetapi kekuatan keinginan seorang perempuan. Memang, Claire tidak mungkin bisa menemukan Jakob Hühnlein dan Ludwig Sparr, jika tidak ada kekuatan materi yang menyokongnya. Tetapi kekuatan materi bukanlah hal yang utama. Yang utama adalah kekuatan keinginan untuk melakukan sesuatu.

#### Hukuman untuk Alfred Ill

Alfred Ill adalah orang yang paling dibenci sekaligus orang yang paling dicintai oleh Claire. Dicintai karena Alfred Ill adalah laki-laki yang pernah membuatnya jatuh hati. Claire memang menikahi sembilan laki-laki, tetapi tidak satu pun yang dia cintai. Dia masih mencintai Alfred Ill. Selain dicintai, Alfred Ill juga merupakan laki-laki yang paling dia benci, karena telah mencampakkannya. Oleh sebab itu Alfred Ill juga tidak luput dari upaya balas dendam Claire. Bahkan hukuman yang diterima Alfred Ill jauh lebih berat daripada hukuman yang diterima oleh hakim dan dua saksi, Ludwig Sparr dan Jakob Hühnlein. Alfred Ill harus dibunuh.

**Der Butler : Und nun wollen Sie Gerechtigkeit, Claire Zachanassian?**

**Claire Zachanassian: Ich kann sie mir leisten. Eine Milliarde für Güllen, wenn jemand Alfred Ill tötet (Dürrenmatt, 1967).**

Claire tidak melakukan sendiri pembunuhan terhadap Alfred III atau menyuruh orang suruhannya membunuh Alfred III. Tetapi Claire memainkan perasaan masyarakat Güllen dan membiarkan masyarakat Güllen membunuh Alfred III, yang merupakan calon pengganti Walikota. Claire berhasil mengaduk-aduk perasaan masyarakat Güllen. Masyarakat Güllen dipaksa untuk memilih apakah mereka lebih mengutamakan kebutuhan hidup mereka atau mengedepankan rasa kemanusiaan.

Dürrenmatt memang menggambarkan sebuah ironi, ketika masyarakat tidak lagi mendahulukan kemanusiaan tetapi lebih mementingkan urusan perut dan kebutuhan individunya. Sebagaimana diceritakan oleh Dürrenmatt kota Güllen mengalami kebangkrutan. Kota itu mustahil akan tetap ada dan bangkit, jika tidak ada suntikan dana. Orang yang sanggup menyelamatkan Güllen adalah Claire Zachanassian atau Claire, seorang milyarder yang pernah tinggal di Güllen. Tetapi, untuk mendapatkan dana tak terbatas dari Claire, orang-orang Güllen harus membunuh Alfred III. Persyaratan inilah yang ditolak oleh walikota dan orang-orang Güllen. Mereka lebih memilih hidup miskin dan menderita daripada kehilangan rasa kemanusiaannya.

Dürrenmatt membagi drama ini menjadi tiga babak. Babak pertama masih menggambarkan masyarakat Güllen yang menjunjung rasa kemanusiaan meskipun hidup miskin. Babak kedua berisi pergulatan batin masyarakat Güllen yang terjebak antara memenuhi kebutuhan hidup dan menjunjung rasa kemanusiaan. Sebagai orang Eropa yang beradab tidak mungkin mereka membunuh seseorang hanya untuk kepentingan perut mereka. Tetapi, jika keadaan ini dibiarkan berlarut-larut maka Güllen akan semakin terpuruk. Babak ketiga merupakan keberhasilan Claire menaklukkan orang-orang Güllen dan berhasil membuat Alfred III mati.

Jika dibandingkan dengan penderitaan Claire, maka kita akan sampai pada kesimpulan bahwa apa yang diterima Alfred III pernah diterima oleh Claire. Meskipun dalam bentuk yang berbeda, Dürrenmatt menggambarkan bahwa Alfred III juga dipermalukan di depan publik. Kematian Alfred III mungkin kematian fisik belaka, tetapi apa yang telah dialami Claire jauh lebih sakit daripada apa

yang dialami oleh Alfred Ill. Claire tidak bisa menikmati hidup, kecuali hanya untuk balas dendam. Jadi, Dürrenmatt ingin menunjukkan efek dan penderitaan batin yang panjang bila perempuan disakiti baik secara fisik maupun mental oleh pasangannya atau orang-orang terdekatnya.

#### Hukuman untuk Hakim

Seharusnya seorang hakim adalah orang yang cermat dalam menilai sebuah kasus. Tetapi Untuk kasus Claire dan Alfred Ill hakim lebih mempercayai kesaksian dua saksi. Wajar jika hakim mempercayai keduanya, karena keduanya dapat meyakinkan hakim dan menyebutkan berbagai alibi.

Keputusan hakim yang tidak cermat inilah yang membuat Claire kecewa. Secara personal dia tidak menaruh dendam kepada hakim karena saksi yang diajukan Alfred Ill sangat meyakinkan ketika menyodorkan bukti. Di sisi lain Claire tidak mampu menyebutkan bukti-bukti keterlibatan Alfred Ill.

Latar drama ini adalah tahun 1910- 1955. Di tahun ini belum dikenal istilah uji DNA. Jadi hanya mengandalkan kesaksian orang lain. Jika saksi mampu menunjukkan bukti-bukti kuat maka hakim akan memutuskan sesuai dengan bukti yang ada. Berdasarkan latar belakang inilah Claire tidak menjatuhkan hukuman yang berat kepada hakim pengadilan kota Güllen. Claire hanya menjadikan hakim kota Güllen sebagai pelayan setianya.

*Der Butler : Richtig. Der Oberrichter Hofer. Ich war vor fünfundvierzig Jahren Oberrichter in Güllen und kann dann ins kaffiger Apellationsgericht, bis mir vor nun fünfundzwanzig Jahren Frau Zachanassian das Angebot machte, als Butler in ihre Dienste zu treten. Ich habe angenommen. Eine für Akademiker vielleicht etws seltsame Karriere, doch die angebotene Besoldung war derart phantasrtisch....* (Dürrenmatt, 1967).

#### Kompensasi untuk Güllen

Kematian Alfred Ill membawa berkah bagi masyarakat Güllen. Mereka menerima uang yang cukup banyak yang bisa digunakan untuk membangun kembali Güllen dan hidup mewah. Masyarakat Güllen bersuka cita, karena mereka tidak akan hidup miskin lagi. Ketika walikota menerima cek dari Claire, mereka sudah membayangkan fasilitas-fasilitas mewah akan tersedia di Güllen, termasuk mobil mewah dan perubahan gaya hidup.

*Alle : Bewahre di heiligen Güter uns, bewahre Frieden. Bewahre die Freiheit. Nacht bleibe fern. Verdunkele nimmermehr unsere Stadt. Die neuerstandene prächtige. Damit wir das Glückliche glückliche geniessen (Dürrenmatt, 1967).*

Kutipan di atas yang merupakan kalimat penutup drama *der Besuch der alten Dame* menegaskan betapa bahagianya masyarakat Gullen ketika hidup mereka berubah menjadi lebih baik. Masa lalu yang penuh penderitaan mereka anggap sebagai kegelapan di kota Gullen. Kegelapan ini jangan sampai menghampiri Gullen lagi.

Sementara itu Claire juga berhasil mencapai keinginannya. Dia tidak mempermasalahkan berapa banyak uang yang harus dia keluarkan untuk Gullen, asalkan keinginannya tercapai. Claire tidak merasa kehilangan harta bendanya sedikit pun. Hal ini berbeda dengan masyarakat Gullen yang kehilangan kehormatan. Inilah balasan yang diberikan oleh Claire kepada masyarakat Gullen. Masyarakat Gullen tidak sadar bahwa mereka sebenarnya telah dihukum dan dipermalukan oleh orang yang pernah mereka hukum dan mereka permalukan.

## SIMPULAN

*Deine Liebe ist gestorben vor vielen Jahren. Meine Liebe konnte nicht sterben. Aber auch nicht leben.* Cintamu telah lama mati beberapa tahun yang lalu. Cintaku tidak dapat mati. Tetapi juga tidak hidup. Itulah salah satu isi percakapan terakhir antara Claire dan Alfred III. Percakapan yang berlangsung sebelum Alfred III menghembuskan nafas terakhirnya. Kutipan tersebut menandakan betapa besar cinta Claire kepada Alfred III. Claire berusaha menunjukkan cinta romantis yang masih ada pada dirinya kepada Alfred III.

Di sisi lain Alfred III harus bertanggung jawab atas perbuatan yang pernah dilakukannya kepada Claire. Perilaku Alfred III ini mengingatkan kita, bahwa ada laki-laki yang mengingkari atau tidak mau mengakui hubungannya dan hasil hubungannya dengan seorang perempuan. Peningkran laki-laki bisa menjadi beban yang sangat berat bagi perempuan. Hal ini bisa lebih parah lagi bila hubungan tersebut dilakukan tanpa ikatan atau kesepakatan kedua belah pihak.

Sebagai pihak yang sering termarginalkan, banyak perempuan yang tidak bisa memprotes keadaan. Meminjam istilah Gayatri Spivak, perempuan seperti ini merupakan kaum subaltern yang terpasung haknya untuk bersuara. Tetapi, ada juga perempuan yang melawan dan memprotes ketidakadilan yang diterimanya. Perempuan memiliki cara tersendiri untuk bangkit dan melawan. Cara yang mungkin tidak pernah diprediksi oleh laki-laki.

*Der Besuch der alten Dame* karya Dürrenmatt bisa menjadi contoh bagi gambaran perempuan yang kuat dan tidak pernah putus asa untuk bangkit dan menuntut keadilan. Dürrenmatt menunjukkan setidaknya ada dua cara yang bisa dilakukan oleh perempuan untuk mendapatkan kembali keadilan, yaitu dengan cara kasar dan cara yang halus.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Dürrenmatt, Friedrich. 1967. *Der Besuch der alten Dame*. Zürich: Verlag Die Arche
- Giddens, Anthony. 2004. *Transformation of intimacy. Seksualitas, cinta dan erotisme dalam masyarakat modern*. Jakarta: Fresh Book
- McHugh, Maureen dkk. 2008. *Intimate Partner Violence: Perspectives on Research and Intervention* dalam *Psychology of Woman: A Handbook of Issues and Theories* Florence L. Denmark dan Michele A. Paludi (Ed.) London: Praeger
- Mednick, Martha dan Veronica Thomas. 2008. *Woman and Achievement* dalam *Psychology of Woman: A Handbook of Issues and Theories* Florence L. Denmark dan Michele A. Paludi (Ed.) London: Praeger
- Setiadi, Elly. M dan Usman Kolip. 2013. *Pengantar Sosiologi. Pemahaman Fakta dan Gejala Permasalahan Sosial. Teori, Aplikasi dan Pemecahannya*. Jakarta: Penerbit Kencana.
- Stolzt, Paul G. 2000. *Adversity Quotient: Mengubah Hambatan Menjadi Peluang*. T. Hermaya (Pen.). Jakarta : Grasindo

## KULINER DALAM KARYA SASTRA: PERSPEKTIF *GASTROCRITICISM*

**Mareta Dwi Artika**

*S2 Pendidikan Bahasa Indonesia, Fakultas Pascasarjana,  
Universitas Negeri Malang  
reta.artika@gmail.com*

### ABSTRAK

Artikel ini membahas tentang kehadiran makanan dalam karya sastra yang kini tidak hanya digunakan sebagai objek suatu cerita, melainkan sebagai bahan kritik yang sangat mengena. Novel *aruna dan lidahnya* merupakan salah satu novel yang penceritaannya menggunakan latar budaya dan makanan. Penelitian ini bertujuan untuk: (1) menjelaskan makanan dan kesenangan (perasaan), (2) makanan dan bricolage (seni), (3) makanan dan nama, (4) makanan dan sejarah dalam novel *aruna dan lidahnya* karya laksmi pamuntjak. Perspektif yang digunakan untuk menganalisis novel adalah perspektif *gastrocriticism*. *Gastrocriticism* adalah studi mengenai etika seseorang dalam menghargai suatu makanan. Korelasi antara kuliner dan sastra yaitu untuk menjembatani budaya. Budaya sangatlah beragam yaitu salah satunya diperoleh dari kuliner di indonesia. Berkenaan dengan hal tersebut maka terlihat bahwa novel *aruna dan lidahnya* berpijak pada konsep kuliner yang memanfaatkan karya sastra. Namun terdapat karya-karya lain yang konsepnya berpijak pada karya sastra yang memanfaatkan kuliner.

**Kata Kunci:** sastra, kuliner, dan *gastrocriticism*

### ABSTRACT

*This article discusses the presence of food in literary works that are now not only used as the object of a story, but as a criticism that is very hit. Aruna's novel and tongue is one of the novels whose storytelling uses a cultural and food setting. This study aims to: (1) explain food and pleasure, (2) food and bricolage (art), (3) food and names, (4) food and history in novels aruna and tongue by laksmi pamuntjak. The perspective used to analyze the novel is the perspective of gastrocriticism. Gastrocriticism is the study of one's ethics in appreciating a food. The correlation between culinary and literature is to bridge the culture. Culture is very diverse, one of which is obtained from culinary in indonesia. With regard to it, it appears that the novel aruna and lidahnya rests on the concept of culinary that utilizes literary works. But there are other works whose concept rests on the literary works that utilize the culinary.*

**Keywords:** literature, culinary, and *gastrocriticism*

## PENDAHULUAN

Perspektif penulisan karya sastra yang semakin meluas merupakan kesempatan yang baik bagi penulis karya sastra untuk dapat mengungkap hal yang sering terabaikan namun berperan penting bagi kehidupan. Dalam hal ini yaitu berkaitan dengan kuliner.

Keberagaman budaya Indonesia, salah satunya tercermin dari jenis kuliner yang bervariasi. Berangkat dari kekhasan makanan tanah air, novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak memperkenalkan makanan ke seantero publik. Salah satunya melalui medium karya sastra. Novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak berisikan sensasi nikmatnya kuliner yang ditransformasikan dalam bentuk literasi.

Pengamat dan penggiat kuliner pada umumnya hanya tertarik pada segi gastronomi hingga berakhir pada komersialisasi. Seolah-olah kuliner hanya berfungsi sebagai bensin motor kehidupan. Namun, kuliner dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak dirasakan lebih dalam, diresapi lebih syahdu, sehingga menghasilkan nilai filosofis kehidupan yang indah.

Latar tempat penulisan novel di Indonesia, sehingga mengungkap kuliner nusantara yang menyimpan makna kehidupan yang terabaikan dan tidak disadari sebelumnya. Berdasarkan pengalaman hidup dan petualangan kuliner sang penikmat rasa, *Aruna*, nilai-nilai filosofis kehidupan dapat terlihat dari sesuatu yang tersuguhkan di atas piring atau di dalam gelas.

Pada tahun 2014 diterbitkan sebuah karya sastra yang berbicara mengenai topik yang unik yaitu perspektif *gastrocriticism* di dalam novel. Seakan penulis mencoba mengenalkan hal baru kepada khalayak umum bahwa ada terobosan ilmu baru yang pantas untuk diapresiasi.

Perspektif *gastrocriticism* di dalam novel muncul karena adanya pengaruh antara ilmu antropologi sastra dan sosiologi sastra. Kajian antropologi sastra memberikan penilaian bahwa makanan turut ikut serta memperkaya wawasan karya sastra dalam bidang kuliner. Kajian sosiologi sastra mengarah kepada masyarakat yang memiliki budaya kuliner. Makanan khas di setiap kota menjadi ciri kota tersebut.



Novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak menggunakan perspektif *gastrocriticism* sebagai jembatan untuk mengenalkan budaya kuliner terhadap pembaca. Beragam kuliner dikemas dengan indah di dalam karya sastra.

Perjalanan di delapan kota menjadi kekuatan di dalam novel dengan memadukan kuliner khas kota tersebut. Para tokoh di dalam novel ikut andil dalam melestarikan makanan nusantara yang dibuktikan dengan hobi yang sama. Aruna, Nedezdha, dan Bono merupakan tokoh yang paling dominan dalam mengkonstruksi nilai-nilai kuliner. Aruna merupakan tokoh utama yang memunculkan ide untuk melakukan perjalanan di delapan kota. Berawal dari kota Surabaya, Bangkalan, Pamekasan, Palembang, Medan, Aceh, Pontianak, dan berakhir di Lombok.

Perjalanan di setiap kota menjadi hal yang disenangi oleh para tokoh. Bono adalah teman Aruna yang berprofesi sebagai seorang chef. Nedezdha teman karib Aruna yang berprofesi sebagai penulis. Mereka memiliki pemikiran yang sama yaitu terobsesi dengan makanan. Hal tersebutlah yang mendasari kemenarikan novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak.

Beberapa orang mengatakan bahwa makanan tidaklah memiliki sejarah apapun dengan kehidupan. Padahal ketika seseorang menyantap makanan, ada sebuah proses autobiografi yang dialami oleh para tokoh. Haligan memandang makanan memiliki hubungan tematik dengan tempat dan keinginan untuk memberitahukan pembaca layaknya bicara dengan makanan. Makanan adalah bagian yang esensial bagi keberadaannya, makanan yang dimakan dan kenangan tersebut seakan memiliki autobiografi (Halligan, 2004: 11).

Sastra dan kuliner berhubungan tidak hanya dalam hal yang bersifat material dan fisik, seperti bagaimana tokoh-tokoh dalam karya sastra mengonsumsi dan menikmati makanan, tetapi juga bersifat sosial kultural, yaitu bagaimana tokoh-tokoh tersebut mengonstruksi identitas budaya dan prinsip hidup mereka melalui makanan. Khazanah kuliner lokal, tradisional hingga modern, membangun citra tokoh dan lanskap kultural dalam karya sastra.

Dalam kajian sastra dan kuliner (*literary and culinary studies*), makanan dapat dilihat sebagai medium untuk membangun karakterisasi tokoh. Identitas

lokal dan nasional dari tokoh bisa digambarkan melalui kecenderungan melestarikan makanan berakar lokal dan nasional dengan cara memasak, menghidangkan, hingga menikmatinya.

Korelasi antara kuliner dan sastra terfokuskan pada hal untuk menjembatani budaya. Budaya sangatlah beragam yaitu salah satunya diperoleh dari kuliner di Indonesia. Berkenaan dengan hal tersebut maka terlihat bahwa novel *Aruna dan Lidahnya* berpijak pada konsep kuliner yang memanfaatkan karya sastra. Namun, tidak menutup kemungkinan ada karya-karya lain yang konsepnya berpijak pada karya sastra yang memanfaatkan kuliner.

### **Fokus Penelitian**

Berdasarkan latar belakang tersebut, maka fokus penelitian perspektif *gastrocriticism* Halligan ini adalah sebagai berikut.

- a) Makanan dan kesenangan dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak.
- b) Makanan dan *bricolage* dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak.
- c) Makanan dan nama dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak.
- d) Makanan dan sejarah dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak

## **KAJIAN PUSTAKA**

### ***Gastrocriticism***

Dalam bidang kuliner, perspektif *gastrocriticism* sebagaimana yang dikemukakan oleh Marion Halligan adalah suatu terobosan baru yang diikhtiarkan untuk melihat keterkaitan sastra dan kuliner. Marion Halligan menulis tiga buku yang berjudul *Eat My Word*, *Cockles of the heart*, dan *The Taste of Memory*. Ketiga buku tersebut berbicara mengenai makanan, karena itu Marion Halligan menggunakan sebuah perspektif mengenai bukunya yaitu *gastrocriticism*. Pelopor bidang tersebut adalah seorang kritikus Perancis Ronald Tobin. Pada November

2008 ia memberikan kuliah di UCSB berjudul “Thought for Food: Literature and Gastronomy” ia membahas mengenai tema gastro-kritik.

Secara garis besar Gastrocriticism merupakan etika seseorang dalam menghargai suatu makanan. Pada studi gastronomi Ronald Tobin, orang dapat melihat bagaimana cara mencari etika metafora gastronomis yang dikodekan dalam literatur untuk menemukan bahwa pada akhirnya daging telah menjadi kata yang ada bahasa tubuh dalam wacana sastra. Namun, ia datang secara alami untuk mencari literatur yang mencerminkan dua tindakan dimana spesies manusia membedakan dirinya: untuk makan daripada pakan, dan berbicara atau menulis (Tobin, 1990: 3). Namun, hanya sebagai salah satu yang terkait oleh makanan, sehingga terpilih salah satu dari mimpi, simbol, mitos, tanda-tanda dari segala jenis. Inilah sebabnya mengapa hal tersebut memungkinkan untuk melihat keterkaitan yang kuat antara keahlian memasak dan sastra: makan adalah paradigmatis tindakan sastra, membayangkan atau mimpi, untuk menyehatkan intelektual, dan untuk mengenal diri sendiri. Gastronomi dapat dianggap sebagai seni penampilan. Dalam pandangan tersebut, gastro-kritik berfungsi untuk menempatkan latar belakang kedua seni yang berhubungan dengan pengungkapan penyair dan memasak sebagai pencipta tertinggi metamorfosis dan ilusi.

Dengan demikian, keduanya membuat sesuatu yang baru dari sesuatu yang ada melalui proses seleksi, renovasi, dan imajinasi karena mereka melakukan pola dasar, suci, dan bertindak kreatif yang menghasilkan kemurnian, hasil yang kompleks yang mengubah penikmat secara emosional, intelektual, dan fisik (Tobin, 1990: 4)

### **Konsep Makanan dan Kesenangan**

Para Filsuf telah membahas keterkaitan makanan dengan hal kesenangan yang berasal dari temporalitas dan nilai. Dalam bukunya *Food for Thought: Philosophy and Food* (1996) Elizabeth Telfer membahas keduanya dalam pandangan kualitatif dan pandangan kuantitatif kesenangan makanan, seperti yang diungkapkan, misalnya, oleh Plato dalam *Gorgias*: “Plato mengklaim bahwa mencari kesenangan dari makanan mengalahkan diri sendiri: orang yang

melakukan hal ini adalah orang yang tidak pernah puas, dan kurang mendapat kesenangan” (Plato Gorgias 1979: 491c-4c).

Di Republik Plato menguraikan tentang kenikmatan palsu makanan yang meskipun memuaskan rasa laparpraktek makan adalah salah satu aspek dalam mendefinisikan identitas, karena makanan dan memori memiliki keterkaitan. Seperti yang kita semua tahu bau makanan dikaitkan dengan kesempatan tertentu, membawa kembali kenangan dari kesenangan atau kesedihan, mengaitkan makanan dengan peristiwa. Sebagai Halligan mengatakan, Makanan berkaitan erat dengan memori, masa lalu, dan kebahagiaan di masa lalu.

Pada dasarnya perasaan yang ada dalam diri seseorang memiliki ketentuan yang berbeda. Ketika seorang ahli gastronomi menjelaskan sebuah konsep rasa, hal tersebut tidak bisa disamakan dengan pemikiran orang lain karena setiap orang memiliki dan membuat sebuah konseptual yang ditafsirkan atau dijelaskan secara pribadi.

Penafsiran dari memori digunakan sebagai perangkat penyimpanan di mana potongan-potongan pengetahuan, tindakan, dan bahkan emosi disimpan rapi setara dengan byte komputer, siap untuk diambil apabila diperlukan. Bahan mnemonic memiliki ciri-ciri yang terdiri dari dikenali, dibatasi, dipertukarkan, dan komponen direproduksi apabila akan dimunculkan (Allhoff, 2007: 104-105).

Proses mengingat tidak hanya mencari, namun juga berada dalam proses menciptakan. Hal tersebut tidak hanya terjadi apabila akan mengambil potongan awal dari masa lalu yang terhubung ke beberapa sensasi atau kondisi sekarang, melainkan setiap kali menciptakan ingatan.

Para penulis menggunakan rasa dan bau untuk membangkitkan kenangan yang dapat menjadi benar-benar menghidupkan kembali sifat sensual. Sifat sensual ditimbulkan dari naluri setiap individu. Makanan adalah bagian mendasar dari pengalaman kami; selama masa bayi tersebut merupakan hubungan pertama kami dengan realitas (Allhoff, 2007:109).

### **Konsep Makanan dan Bricolage(seni)**

Tobin menunjukkan memasak adalah proses metamorfosis dan ilusi, ketika koki jenis Prometheus bermain api. Sama seperti ragout adalah bauran bahan,

sehingga Halligan berpendapat bahwa kedua karya juru masak dan penyair/penulis adalah bricolage - memasak juga adalah seni kreatif. Bahasa makanan menunjukpada bricolage.

Aspek bricolage dalam makanan terlihat dalam presentasi artistik makanan di jaman modern yaitu dalam buku masak, paling tidak ilustrasi, dan dalam kompetisi memasak TV (BBC Masterchef Goes Large). Roland Barthes membahas fungsi buku masak sebagai sumber sosial budaya, “gambar lebih penting daripada tulisan, mereka memaksakan makna tersebut dalam satu gaya, tanpa menganalisis atau mencari kelemahannya”. Ilustrasi memasak adalah semacam metabahasa. Menciptakan semacam mitos seperti apa makanan akan terlihat, karena semuagambar memiliki unsur mitos - sesuatu yang dapat dipercaya ada tapi jarang bisa dibuktikan dalam pembuatan.

Estetika makanan dapat dilihat dalam lagu karena berkaitan dengan estetika penulisan, tak jauh berbeda dengan karya sastra yaitu novel. Makanan dikemas dengan balutan penulisan sastra sehingga berbeda dengan buku masakan. Pembaca akan lebih merasakan hal yang berbeda dibandingkan dengan buku masakan terlihat dari cara mengolah bahasa dalam kuliner.

Makanan dan rasa (perasaan) dapat mewakili dan mengungkapkan makna yang khas dalam “estetika”. Kebiasaan dapat menjadi salah satu hal untuk menjelaskan arti bahwa makanan mewujudkan segala macam dari yang sederhana hingga yang kompleks contoh telur Paskah, permen tongkat, kue ulang tahun, makanan sesaji, dan upacara keagamaan (Allhoff, 2007: 148)

### **Konsep Makanan dan Nama**

Nama makanan yang kita makan dari menu yang kita buat, sebenarnya memiliki sejarah, Halligan mengutip Jean Anthelme Brillat Savarin pada tahun 1825 mengatakan: "Katakan apa yang manusia makan dan saya akan memberitahu anda apa yang dia makan" (Halligan, 1990: 94). Hal tersebut memiliki kesamaan dengan hari ini. Kami mengubah makanan sehari-hari menjadi sesuatu yang lebih eksotis hanya dengan mengubah namanya, kadang-kadang hanya mentransfer nama dari makanan ke hidangan yang dimasak, seperti ketika semur menjadi casserole (Halligan, 1990: 12). Seringkali perubahan dari Inggris ke Prancis dalam

penamaan makanan, misalnya sup bening menjadi consommé, secara tidak langsung membuat makan tersebut menjadi lebih berkkelas. Permainan dalam penamaan yang tidak familiar menjadi salah satu keunggulan masakan Perancis. Nama makanan yang terdengar asing memiliki taraf lebih, namun faktanya makanan yang memiliki penamaan yang berbeda sering memiliki berbagai nama lokal. Dalam Halligan, makanan merupakan aspek yang tak terpisahkan dari sebuah tulisan, sebagai referensi yang merujuk keranah sastra. Jenis novel yang saya tulis membutuhkan keberadaan makanan dan itu adalah cara yang baik untuk mengungkapkan hubungan manusia menjadi lebih baik atau buruk.

Di Indonesia terdapat makanan yang memiliki komposisi yang sama namun berbeda penamaannya. Pertama, “Nasi Gogok” merupakan kuliner khas Trenggalek yang mirip dengan “Nasi Kucing” apabila di Jawa Tengah. Kedua, “Tahu Telor” merupakan salah satu makanan di kota Madiun yang mirip dengan “Tahu Tek” apabila di Surabaya. Penamaan makanan yang berbeda di suatu tempat memunculkan sebuah kemenarikan bagi sebagian orang dan rasa penasaran untuk mencicipinya.

### **Makanan dan Sejarah**

Pada permulaan abad XVI bangsa Portugis berhasil menguasai Indonesia untuk mencari rempah-rempah, meskipun pada awalnya pencarian rempah-rempah dilakukan oleh bangsa Spanyol namun yang pertama kali memperkenalkan rempah-rempah Indonesia ke negara Eropa adalah bangsa Portugis. Akibatnya mereka ternyata sangat mengagumi dan mendambakan rempah-rempah Indonesia sehingga mendorong bangsa lainnya seperti Belanda datang ke Indonesia untuk mencari rempah-rempah bahkan sampai berhasil memonopoli perdagangan rempah-rempah di Indonesia.

Perkembangan makanan mengalami kemajuan yang sangat pesat terutama di negara-negara Eropa dan setelah perang dunia II baru mulai tampak adanya perhatian terhadap masakan-masakan asing di dalam dapur Eropa. Misalnya selain masakan-masakan Cina seperti bakmi, cap chai, dan lumpia juga beberapa masakan Indonesia seperti nasi goreng, gado-gado, dan sate mulai dikenal dan masuk dalam menu masakan Eropa terutama dalam menu Belanda. Adapun menu

Amerika yang tampak berpengaruh kuat terhadap menu Eropa adalah juice dan salad, juice dan salad saat ini lebih banyak dikonsumsi sebagai upaya memperbaiki menu Eropa yang pada umumnya terlalu berat karena masyarakat Eropa cenderung banyak memakan makanan yang berbahan dasar daging (Danylah, 2003:102).

Pada saat ini telah terjadi banyak perubahan dan perkembangan yang begitu pesat dalam bidang makanan yang meliputi penyediaan bahan, teknik memasak, serta pengawetan makanan sehingga dapat dikatakan telah terjadi revolusi makanan. Makanan banyak tersedia dan mudah diperoleh mulai dari yang mentah, siap makan sampai pada yang siap dikonsumsi. Di Indonesia perkembangan makanan terjadi di setiap daerah yang ada di Indonesia, banyak ragam makanan daerah di Indonesia sesuai dengan kondisi lingkungan setempat.

Makanan tradisional Indonesia saat ini banyak dikembangkan mulai dari teknik penyajian dibuat menarik untuk menarik konsumen, agar makanan tradisional Indonesia bisa bersaing dengan makanan Eropa dan Cina yang banyak digemari oleh masyarakat di Indonesia seperti steak, bakmi, cap chai dan sebagainya. Makanan Indonesia saat ini banyak yang disajikan dengan teknik fusion yaitu menyajikan makanan dengan menata makanan yang menarik dan mengandung unsur seni agar makanan yang disajikan kepada konsumen lebih menarik.

## **METODE PENELITIAN**

### **Pendekatan**

Penelitian yang berhubungan dengan kuliner dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak perspektif gastrocriticism ini merupakan penelitian sastra yang dirancang sebagai penelitian kualitatif dengan analisis deskriptif, dan kajiannya menggunakan perspektif gastrocriticism. Penelitian kualitatif dipilih dengan pertimbangan bahwa informasi atau data penelitian terkandung pada frasa, kalimat, paragraf, atau wacana.

Pemanfaatan perspektif gastrocriticism dalam kajian sastra ini dengan pertimbangan bahwa persepektif tersebut memiliki relevansi dengan data

penelitian. Perspektif gastrocriticism dimanfaatkan untuk menghampiri data tentang kuliner dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak, yang dipandang sebagai hal baru untuk mengenal seni makanan, baik dalam dimensi lokal maupun antarlokal

### **Sumber Data dan Data**

Sumber data penelitian ini adalah sebuah novel berjudul *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak dengan sampul berwarna dominan biru dan terdapat gambar mangkok jago, serta terdapat abjad A. Cetakan pertama novel ini pada bulan Oktober tahun 2014 dengan tebal 426 halaman. Novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak ini diterbitkan oleh PT. Gramedia Pustaka Utama dengan nomor seri ISBN: 978-602-03-0852-4. Desain cover ini diilustrasikan oleh Barata Dwiputra.

Data dalam penelitian ini yaitu dialog-dialog maupun narasi-narasi dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak yang merupakan representasi dari perspektif gastrocriticism. Dialog-dialog maupun narasi-narasi itu berupa frasa, kalimat, dan paragraf.

### **Teknik Pengumpulan Data**

Penelitian ini menggunakan teknik pengumpulan data sebagai berikut.

- a) Melakukan pembacaan novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak dari awal hingga akhir secara berulang-ulang sehingga dapat mengetahui mengenai peristiwa apa yang diungkapkan oleh pengarang dalam novel *Aruna dan Lidahnya* sehingga dapat menemukan data yang sesuai dengan perspektif yang digunakan sesuai yang diungkapkan oleh “Ratna (2004: 18) menjelaskan bahwa membaca karya sastra perlu dilakukan secara berulang-ulang dengan tujuan agar keseluruhan unsur karya dapat dipahami secara maksimal”. Pembacaan dilakukan secara berulang bertujuan untuk lebih memahami terhadap apa yang diungkapkan dalam suatu karya sastra.
- b) Memberi tanda pada halaman novel *Aruna dan Lidahnya* dengan cara menggarisbawahi dan memberi catatan-catatan menggunakan kertas yang



ditempel untuk mendapatkan data yang sesuai dengan rumusan masalah penelitian.

- c) Mengklasifikasikan data yakni membuat kategori-kategori sesuai dengan data yang sudah diseleksi. Tahap ini mempunyai tujuan untuk mengambil data yang diperlukan dan data yang tidak diperlukan (Lihat contoh tabel 01 berikut) sesuai dengan permasalahan yang akan diteliti.

### **Teknik Analisis Data**

Berikut teknik analisis data yang dilakukan oleh peneliti:

- a) Menggarisbawahi dan membuat memo atau catatan ringkas di halaman dalam novel Aruna dan Lidahnya karya Laksmi Pamuntjak yang akan membantu menyeleksi data sesuai dengan rumusan masalah dalam penelitian ini sehingga dapat diperoleh data yang sesuai dengan pembahasan dari penelitian.
- b) Mengetik semua data yang ditemukan menggunakan komputer dalam novel Aruna dan Lidahnya karya Laksmi Pamuntjak yang sesuai dengan pembahasan dalam penelitian ini.
- c) Mengelompokkan data berdasarkan aspek yang ada dalam tabel klasifikasi yakni tabulasi data sesuai dengan perspektif gastrocriticism, sehingga memudahkan dalam analisis data.

### **PEMBAHASAN**

Berdasarkan fokus penelitian pada bab 1, hal-hal yang akan dibahas pada bab IV ini adalah: (1) Makanan dan kesenangan dalam novel Aruna dan Lidahnya karya Laksmi Pamuntjak, (2) Makanan dan seni dalam novel Aruna dan Lidahnya karya Laksmi Pamuntjak, (3) Makanan dan nama dalam novel Aruna dan Lidahnya karya Laksmi Pamuntjak, (4) Makanan dan sejarah dalam novel Aruna dan Lidahnya karya Laksmi Pamuntjak. Berikut pembahasan rumusan masalah pada penelitian ini.

### **Makanan dan Kesenangan dalam Novel Aruna dan Lidahnya karya Laksmi Pamuntjak: Perspektif Gastrocriticism**

Pembahasan kesenangan (perasaan) dalam suatu karya sastra tidak hanya mencakup makanan yang dikonsumsi manusia saja, melainkan dari keseluruhan hasil reaksi setelah manusia menikmati makanan, terkhusus pada hal perasaan. Studi sastra dan makanan bekerja bersama-sama dalam membentuk pola pikir manusia yang ditimbulkan akibat pengaruh makanan. Elizabeth Telfer (1990: 3) mengatakan bahwa studi sastra dan makanan memiliki makna kenikmatan palsu makanan yang meskipun memuaskan rasa lapar praktik makan adalah salah satu aspek dalam mendefinisikan identitas, karena makanan dan memori memiliki keterkaitan. Seperti yang kita tahu bau makanan berkaitan erat dengan kesempatan tertentu, membawa kembali kenangan, mengaitkan makanan dengan peristiwa.

#### **Proses Mengingat Makanan (Memori Masa Lalu)**

Proses mengingat makanan dimulai ketika seorang mengonsumsi makanan yang sama yang telah mereka makan sebelumnya. Pada saat itulah akan muncul proses membandingkan antara makanan yang pernah mereka makan dengan makanan yang baru saja mereka makan. Perbandingan tersebut didasarkan pada persamaan dan perbedaan yang terdapat pada makanan tersebut.

Dalam novel Aruna dan Lidahnya karya Laksmi Pamuntjak menjelaskan perasaan senang ketika menikmati kuah kol nenek. Sensasi yang didapat menunjukkan rasa senang karena terdapat kepuasan bisa menguasai makanan. Keadaan mengingat kembali pada memori masa lalu ketika peristiwa yang sama terulang kembali menjadi hal yang berkesan bagi penikmat makanan. Berikut kutipannya:

- (4.MK.1.1) Pelan-pelan, kusurup lagi telunjuk yang baru saja kucelupkan ke dalam kuah kol nenek. Pedas, amis, sedikit manis. Keongnya kira-kira seruas jari saja, seperti umumnya keong sawah. Bentuknya lancip dan panjang, tak seperti keong hijau bulat tutut monyong yang pernah kusantap di sebuah restoran di Bogor. Kuangkat satu dengan sendok, lalu dengan mulut yang kumonyongkon kusedot keong itu.

Begitu dagingnya menyembul dari cangkang, segera kuisap. Aku tersenyum, karena akhirnya berhasil makan kol nenek tanpa tusuk gigi (Pamuntjak, 2014: 35).

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa manusia bisa menikmati makanan dengan cara yang rumit tanpa adanya kesulitan. Hal tersebut bisa terjadi karena adanya pengalaman. Kesempatan melakukan hal yang sama untuk kedua kalinya dalam menikmati makanan kuah kol nenek.

Kuah kol nenek merupakan makanan yang memiliki cita rasa kuat dalam hal bumbu karena berasal dari Jawa. Makanan kol nenek terkenal di daerah Jawa Tengah, lain halnya dengan di daerah Jawa Barat yang menyebutnya sebagai tutut monyong. Meskipun penyebutannya berbeda, namun keduanya memiliki persamaan ketika menyantapnya, karena kedua makanan tersebut memiliki bahan dasar yang sama yaitu keong. Bahan dasar keong bisa ditemukan di pematang sawah. Ukuran keong tidak terlalu besar, kira-kira seruas jari dan biasanya ditemui di restoran bermenu Jawa.

Salah satu restoran di Bogor, tepatnya di resto Imah Hejo milik vokalis Ungu, Pasha, menyediakan makanan berbahan dasar keong dengan sebutan tutut monyong. Keong tersebut berwarna hijau bulat, bukan berbentuk lancip panjang.

Kekhasan cara memakan kuah kol nenek yaitu mulut harus dimonyongkan. Hal tersebut dilakukan untuk menyedot keong agar daging menyembul keluar dari cangkangnya. Maka seketika akan terdengar suara slurppp. Jika cara pertama tidak berhasil, maka dengan cara yang kedua yaitu patahkan sedikit cangkang terlebih dahulu pada ujung keong, kemudian dihisap dan daging akan dengan mudah dimakan. Apabila belum berhasil juga masih ada cara yang terakhir yaitu dengan tusuk gigi. Tusuk gigi digunakan untuk mencongkel daging keong agar keluar dari cangkangnya. Meskipun sukses, cara terakhir tersebut dirasa tidak cukup seru untuk digunakan dalam menyantap kuah kol nenek.

### **Proses Membuat Ingatan Makanan (Memori Baru)**

Proses penciptaan ingatan yang ditimbulkan oleh makanan yang dikonsumsi oleh setiap orang itu memiliki perbedaan persepsi dalam menggambarkan reaksi yang diperoleh antarmanusia. Penilaian seseorang

terhadap suatu makanan, baik maupun buruk itu akan membuat sebuah memori baru untuk disimpan. Hal ini yang tergambar jelas pada novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak.

Menikmati kikil kokot di saat sudah dingin tidaklah senikmat menikmati ketika masih panas. Ketidakpuasan terhadap penyajian makanan tersebut tergambar dalam memori setiap manusia bahwa adanya gajih menggumpal akibat makanan sudah mulai dingin. Berikut kutipannya:

(4.MK.2.1) Lima belas menit berlalu, dan kami mulai menyantap kikil kokot masing-masing. Aku tiba-tiba mati rasa. Hidangan itu disajikan nyaris dingin, dan sumsum yang harus dikais dari dalam tulang atau diseruput melalui sedotan terlihat seperti bagian otak yang terburai—ketika aku memasukkannya ke mulut, ia seperti lemak kotoran yang mengental di dalam dan sekitar mulut. Bibir, lidah, atap mulut, semuanya seakan terkunci dalam gajih (Pamuntjak, 2014: 156).

Kutipan tersebut menggambarkan kejenuhan dalam menikmati makanan. Harapan tak sesuai dengan kenyataan. Ingin mencoba makanan yang memiliki tempat dihati banyak orang, ternyata tidak sesuai dengan keinginan. Akhirnya memperoleh ketidakpuasan karena makanan yang disajikan sudah tidak sesuai dengan ketentuan yang biasanya diterapkan, seperti penyajian makanan yang sudah mulai dingin. Karenakikil kokot harus segera dimakan ketika makanan telah dihidangkan danmakanan masih panas.

Kaldu kokot Madura, sekilas dari nama saja terlihat bahwa makanan ini adalah makanan kelas "hard core", atau berada pada jajaran extreme kuliner.

Kaldu adalah makanan khas Madura, yang terkenal khususnya daerah Sumenep, Pamekasan dan sebagian Sampang. Bentuknya seperti soto atau sup. Perbedaannya kalau soto atau sup biasanya menggunakan daging yang sudah dipotong-potong, kaldu kokot Madura menggunakan kikil yang bersal dari kaki sapi dan beserta tulang-tulangnya.

Kokot dalam istilah Madura berarti telapak kaki hewan mamalia, seperti kambing dan sapi. Di kalangan warga Madura, mengkonsumsi kokot diyakini mampu memberi tambahan nutrisi otak dan pendongkrak stamina. Kaldu kokot

menggunakan bahan bumbu seperti sup atau soto kaldu di Jawa, yakni bawang merah, bawang putih, jahe, pala, dan daun bawang yang seluruhnya dimasak sebelum dimasukkan ke dalam kuah kaldu. Perbedaannya hanya pada dagingnya saja.

Keunikan cara menikmatinya dengan menyeruput sumsum kokot menggunakan sedotan berukuran besar, jadi sangat mudah untuk menikmati sumsum sapi hangat tanpa harus memecahkan terlebih dahulu tulangnya. Bagi sebagian orang hal tersebut merupakan adegan yang cukup berbahaya. Tidak semua orang memiliki kemampuan maupun pengalaman melakukan hal tersebut. Namun ketika mereka berhasil ada kepuasan yang akan mereka peroleh sebagai hasil dari usaha.

Kikil kokot menjadi makanan rakyat yang populer di Kabupaten Sumenep, Pulau Madura. Dipadukan dengan aneka bahan lokal, kokot umumnya diolah menjadi masakan kaldu kokot dan soto kokot. Dimasak dari jeroan, sumsum, dan kaki sapi. Kokot adalah masakan yang mampu menumbuhkan rasa rindu pada Madura.

### **Makanan dan Bricolage (Seni) dalam Novel Aruna dan Lidahnya karya Laksmi Pamuntjak: Perspektif Gastrocriticism**

Makanan yang berseni tidak dapat diukur dari jumlah komposisi pembangun makanan, komposisi yang tergolong bahan mahal dan langka, dan tingkat kekuatan makanan untuk bertahan dalam waktu yang lama. Nilai seni dalam makanan terbentuk dari kolaborasi pembangun makanan yang seimbang. Pertama, cita rasa yang dihasilkan memiliki kekhasan berupa bumbu yang tidak dimiliki oleh makanan lain. Kedua, penyajian makanan sebelum dinikmati mampu membuat penikmat terkagum akan penampilannya. Ketiga, cara makanan tersebut dikonsumsi yaitu makanan yang memiliki cara khusus untuk dinikmati.

#### **Kekhasan Cita Rasa**

Cita rasa adalah suatu cara pemilihan makanan yang harus dibedakan dari segi rasa (taste). Cita rasa merupakan atribut makanan yang meliputi penampakan, bau, rasa, tekstur, dan suhu. Cita rasa merupakan bentuk kerja sama dari kelima

indera manusia, yakni perasa, penciuman, perabaan, penglihatan, dan pendengaran. Rasa merupakan hasil kerja pengecap rasa (taste buds) yang terletak di lidah, pipi, kerongkongan, atap mulut, yang merupakan bagian dari cita rasa (Drummond, 2010: 3).

Keindahan pada makanan dapat dilakukan dengan taburan butir-butir daun bawang dan beberapa helai daun selada. Penampilan pada makanan mampu menghipnotis para penikmat dengan cara mengecoh penikmat makanan. Makanan A bisa berubah menjadi makanan B dikarenakan penampilan. Penampilan menjadi salah satu kekuatan bagi makanan bukan hanya manusia saja yang mengutamakan penampilan. Mata dan lidah bergabung untuk memberikan sebuah penilaian. Namun, pada kenyataannya mata terlebih dahulu memberikan penilaian daripada lidah. Kemudian, lidah akan memberikan penguatan dari hasil indera penglihatan. Berikut kutipannya:

(4.MB.1.1) Tapi, sore itu, mata dan lidahku paling termanjakan oleh sepiring sate kepah. Penampilannya seperti sate daging Malaysia—tertimbun oleh lumpur saus kacang yang dipercantik oleh butir-butir daun bawang, dan rasanya begitu... begitu... “Kosmis!” kata Bono, sambil berdiri tegak dengan wajah berseri-seri. Seolah ia baru saja menemukan formula fisika baru (Pamuntjak, 2014: 349).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa makanan memiliki nilai seni layaknya sebuah lukisan. Lukisan yang dinilai biasa mampu dirubah menjadi lukisan yang bernilai tinggi oleh seorang ahli lukis. Begitu pula pada makanan sate kepah yang mampu berubah menjadi sate daging Malaysia pada penampilannya dan cita rasa.

Kepah ialah kerang yang hidup di rawa-rawa, di daerah pesisir. Kepah memiliki banyak daging yang lezat untuk dibuat sate. Sate kepah dimakan dengan sambal kacang dan taburan daun seledri. Sate kepah merupakan makanan asli Indonesia.

Sate daging ala Malaysia merupakan salah satu hidangan kuliner yang terbuat dari bahan dasar daging sapi. Sate daging tersebut sangat populer dan terkenal di wilayah Indonesia dan yang paling utama di daerah Malaysia. Sate daging mempunyai cita rasa yang enak, lezat, dan mempunyai tekstur yang sangat

lembut ketika digigit. Selain mempunyai cita rasa yang enak, sate yang terbuat dari bahan daging sapi juga mempunyai beberapa kandungan gizi dan manfaat yang baik bagi kesehatan manusia.

Persamaan dan perbedaan antar kedua sate tersebut yaitu sate kecap dan sate daging memiliki persamaan pada penampilannya dan kandungan gizi yang cukup tinggi. Sedangkan perbedaannya yaitu sate kecap berbahan dasar kerang dan sate daging berbahan dasar daging sapi.

### **Penyajian Makanan**

Penyajian makanan merupakan suatu cara untuk menyuguhkan makanan kepada orang/para tamu untuk di santap secara keseluruhan yang berisikan komposisi yang di atur dan telah disesuaikan dengan permainan warna yang di susun secara menarik agar dapat menambah nafsu makan.

Makanan sebagai seni yang terdapat dalam novel Aruna dan Lidahnya adalah pengkang, makanan yang dianggap sangat biasa di masyarakat umum. Disajikan di piring putih dan di atas nampang. Hal baru dimunculkan dengan membuat kombinasi dengan corak kembang, aksara cina, dan tepi kuning. Pembangun dari luar yaitu piring-piring merah standar ala restoran Cing bermotif cagar biru. Berikut kutipannya:

(4.MB.2.1) Ketika makanan kami keluar, mereka disajikan di atas piring-piring merah standar ala restoran Cina—dengan corak kembang, cangkang, aksara Cina, dan tepi kuning bermotif cagar biru. Nadezdha benar—dua porsi pengkang yang kami pesan hadir berpasangan sehingga kami masing-masing mendapat satu potong. Penampilannya seperti sate ketupat (Pamuntjak, 2014: 347).

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa, makanan yang diberikan sentuhan seni akan membuat makanan tersebut menjadi bernilai. Perubahan yang lebih baik itu sangat diperlukan untuk meningkatkan ketertarikan dari penikmat makanan. Sering kali perubahan pada makanan membuat makanan tersebut dibandingkan dengan makanan lain. Perbandingan tersebut didasarkan pada bentuk yang dimunculkan dari kombinasi pembangun komponen luar, berupa tempat makanan.

Warna memainkan peranan sangat penting dalam kehidupan. Warna dapat mempengaruhi bagaimana cara orang berfikir, bertindak, bereaksi, meningkatkan tekanan darah bahkan dapat mempengaruhi nafsu makan.

Terdapat sejumlah studi yang dilakukan pada bagaimana persepsi rasa dipengaruhi oleh warna. Studi menyimpulkan bahwa orang belajar dan menjadi akrab dengan kombinasi tersebut dapat mengubah persepsi dan menciptakan harapan tentang bagaimana bau dan rasa makanan.

Piring yang digunakan dalam menyajikan makanan penganan berwarna merah itu memiliki tujuan tertentu. Warna merah adalah warna yang penuh emosi dan warna yang sangat energik. Warna ini dapat meningkatkan laju pernapasan dan menaikkan tekanan darah, serta dapat meningkatkan nafsu makan. Karena dapat merangsang nafsu makan, warna merah sering dijadikan sebagai warna cat dinding rumah makan dan menjadi pilihan yang baik untuk warna di ruang makan.

### **Cara Menikmati Makanan**

Kombinasi antardua makanan akan menghasilkan inovasi yang baru. Makanan yang sengaja dimakan secara bersama-sama dengan makanan yang lain adalah bentuk kebiasaan turun-temurun antarmasyarakat. Masyarakat menyakini bahwa kombinasi makanan tersebut harus dilakukan apabila tidak, maka proses makan akan terganggu. Berikut kutipannya:

(4.MB.3.1) “Hidangan khas pecinan lokal,” kata Nadezdha seolah dengan itu nilai kulinernya naik. “Yang menarik, si penganan ini kudu dimakan dengan sambal kepah, yang tampilannya lebih seperti kerang saus asam manis. Dan si penganan ini selalu dihidangkan berpasangan, diikat lalu dibakar. Lucu, kan?” (Pamuntjak, 2014: 337).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa penganan merupakan salah satu makanan khas pecinan yang dalam perjalanannya mengalami penyesuaian dengan cita rasa lokal. Keunikan yang dimiliki penganan salah satunya yaitu memasaknya harus dipanggang secara berpasangan. Hal tersebut dikategorikan sebuah seni dalam proses memasak yang tidak ditemukan dalam proses memasak makanan yang lain.



Pengkang merupakan kuliner khas dari Kalimantan Barat yang mirip seperti lempur, terbuat dari beras ketan yang dibentuk segitiga dan dibungkus daun pisang. Di dalam pengkang terdapat ebi yang membuat aroma makanan tersebut menjadi lebih merangsang.

Cara memasaknya cukup unik, dua buah pengkang dijepit menggunakan kayu, kemudian dibakar di atas bara api. Rasa gurihnya membuat penikmat sulit untuk berhenti membuka lembar demi lembar daun pisang pelapis pengkang tersebut. Makanan tersebut bisa diperoleh di Pondok Pengkang, sekitar 30 km dari kota Pontianak, hanya sekitar 100 m.

Proses menikmati pengkang sangat cocok apabila dicocol dengan sambal kecap. Sambal kecap merupakan sambal yang berbahan dasar kerang yang banyak hidup di hutan mangrove, pesisir pantai. Perpaduan gurihnya ketan pengkang dengan legitnya pedas pada sambal kecap menjadikan makanan tersebut memiliki daya tarik bagi pengunjung kota Pontianak.

### **Makanan dan Nama dalam Novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak: Perspektif Gastrocriticism**

Penamaan makanan adalah sebuah proses perubahan makanan dari tingkat sederhana menjadi lebih kompleks. Halligan (1990: 5) berpendapat bahwa makanan sehari-hari bisa menjadi sesuatu yang lebih eksotis hanya dengan mengubah namanya, terkadang hanya mentransfer nama dari makanan ke hidangan yang dimasak, seperti ketika semur menjadi casserole.

Nama makanan yang dirasa unik akan lebih mudah diingat oleh penikmat makanan. Ketertarikan makanan selain dari rasa dan tempat makanan dapat diperoleh dari nama makanan tersebut. Misalnya, mie setan, makanan yang terdengar mengerikan bagi orang yang belum pernah mencobanya. Ketertarikan pun muncul ketika mendengar nama makanan dengan sebutan setan. Rasa penasaran ingin mencoba merupakan akibat dari penamaan makanan tersebut.

### **Nama Makanan yang Unik**

Dalam novel *Aruna dan Lidahnya* terdapat contoh nama makanan yang tergolong aneh dan tidak biasa didengar oleh masyarakat umum. Sate lalat termasuk sebuah nama yang menarik dan cenderung ekstrim dan menjijikan.

Ketika mendengar sebutan makanan sate lalat, hal yang terbesit dalam benak masyarakat umumnya adalah makanan berbentuk sate berbahan dasar lalat atau laler yang menjijikan. Berikut kutipannya:

- (4.MN.1.1) Sate Lalat yang begitu tersohor itu ternyata bukan sepenuhnya metafora: itu sungguh sate seukuran lalat. Dengan kata lain: kecil seupil. Penyajiannya sama dengan sate ayam biasa, sepuluh tusuk, berlumur saus kacang campur kecap manis. Tapi ya itu, kecil seperti upil dan bikin aku naik darah (Pamuntjak, 2014: 154).

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa nama sate lalat muncul karena ukuran sate kecil, mirip seperti lalat. Sate lalat, lala' dalam bahasa Madura biasa disebut dengan sate laler, adalah sebuah menu masakan yang berbahan dasar dari daging kambing maupun daging ayam yang dipotong kecil-kecil sehingga terlihat seperti lalat. Ukurannya yang lebih kecil ini membuat kuliner khas asli Pamekasan tersebut berbeda dengan sate yang dijual pada umumnya. Biasanya ada yang dicampur dengan kelapa parut dan per porsinya dijual per ikat dan seikatnya terdiri atas 25 tusuk.

Sebenarnya sate lalat banyak dijumpai diberbagai pelosok negeri, hanya saja nama dan penyebutannya yang berbeda. Khusus untuk kawasan Madura dan sekitarnya sate ini disebut sate lalat sehingga ketika menyebut sate lalat atau sate laler maka pikiran seseorang akan tertuju langsung ke pulau Madura, tempat asal mula nama sate lalat itu muncul dan berkembang.

#### **Asal Usul Nama Makanan**

Keterkaitan nama makanan dengan makanan yang sering disajikan setiap orang itu memiliki kekuatan masing-masing. Penyaji makanan memiliki hubungan yang kuat dengan makanan yang ia sajikan. Karena itu setiap penyaji secara tidak langsung memberikan nama atau sebutan sendiri untuk bahan makanan yang mereka olah. Berikut kutipannya:

- (4.MN.2.1) “Yang kayak salak memang sering disebut salak Aceh. Nama lokalnya rumbia. Yang kayak kawista itu namanya buah batok,” kata Rania. “Bang Agam selalu menyebut pisang batu sebagai ciri khas rujak ini, tapi bagiku yang bener-bener nendang adalah si buah batok itu” (Pamuntjak, 2014: 298).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa persepsi tentang nama makanan bisa disamakan apabila berpatokan dengan hal yang telah disepakati oleh masyarakat sekitar.

Rumbia atau disebut juga (pohon) sagu adalah nama sejenis palma penghasil tepung sagu. Nama-nama lainnya di berbagai daerah di Sumatra dan Sulawesi adalah rumbieu, rembie, rembi, rembiau, rambia, hambia, humbia, lumbia, rombia, rumpia. Di Maluku dikenal sebagai ripia, lipia, lepia, lapia, lapaia, hula atau huda. Di Jawa, ambulung, bulung, (am)bulu, tembulu (Jw.), bhulung (Md.), dan ki ray (Sd.)

Kawista (*Limonia acidissima* syn. *Feronia limonia*) adalah kerabat dekat maja dan masih termasuk dalam suku jeruk-jerukan (*Rutaceae*). Tumbuhan yang dimanfaatkan buahnya ini sudah jarang dijumpai meskipun sekarang beberapa daerah mulai mengembangkannya. Kawista relatif tahan kondisi buruk (kering atau tanah salin) dan tahan penyakit. Asalnya adalah dari India selatan hingga ke Asia Tenggara terutama Jawa dan Nusa Tenggara.

Kawista dapat digunakan sebagai batang bawah bagi jeruk dalam teknik sambung pucuk, namun teknik ini dapat memengaruhi rasa buah jeruk yang dihasilkan. Buah jeruk semacam ini dikenal sebagai “kajer” (dari “kawista” dan “jeruk”) dan bisa ditemui di Galis, Madura.

Di Aceh, buah ini dikenal dengan nama buah batok, dan dimanfaatkan sebagai bahan campuran bumbu rujak Aceh dan sirup. Di Kabupaten Rembang, buah kawista diolah menjadi sirup yang dikenal dengan nama setempat sebagai sirup kawis. Kawis adalah nama buah ini dalam bahasa Jawa.

### **Makanan dan Sejarah dalam Novel Aruna dan Lidahnya karya Laksmi Pamuntjak: Perspektif Gastrocriticism**

Makanan yang manusia makan memiliki cerita yang semestinya perlu diketahui sebagai wawasan. Tidak hanya melakukan proses konsumsi namun juga memelurkan adanya keterkaitan pola pikir. Nilai filosofis dalam makanan dimunculkan sebagai salah satu cabang dari ilmu sejarah yang pantas untuk diapresiasi. Peran makanan yang diperoleh dari nilai-nilai filosofis kehidupan menjadi dasar kemenarikan dari makanan yang selama ini manusia makan. Cerita

singkat berdasarkan dari pengalaman orang-orang yang telah berpengalaman menjadi salah satu pertimbangan makanan dapat berkembang. Masyarakat umum menjadi paham mengenai kisah turun-temurun tersebut.

### **Legenda Makanan**

Legenda makanan lebih menitikberatkan pada cerita pada zaman dahulu yang masih dipercayai oleh beberapa masyarakat. Makanan yang dikonsumsi akan menunjukkan cerita bahwa makanan tersebut merupakan hasil dari perkembangnya legenda makanan. Salah satu contoh yaitu cerita makanan khas raja Kesultanan di suatu daerah.

Dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak menjelaskan bahwa cerita singkat mengenai asal dari makanan tersebut berasal menjadi hal yang menarik. Kisah cerita dimunculkan sebagai bentuk wawasan. Proses mengkonsumsi bisa menjadi lebih kompleks apabila diikuti dengan pola pikir untuk memahami cerita dibalik makanan yang manusia makan. Berikut kutipannya:

- (4.MS.1.1) Laki-laki itu lalu bercerita tentang seorang apek berusia 65 tahun yang tinggal di tepi sungai Musi. Tahunnya sekitar 1617. Dikisahkan bahwa si apek ini gemas melihat jumlah ikan tangkapan yang berlimpah, tapi tak dimanfaatkan secara optimal. Maka ia bereksperimen di dapur. Ia giling ikan sampai halus dan mencampurnya dengan tepung tapioka. Lalu ia suruh teman-temannya sesama apek bersepeda keliling kota untuk menjajakan makanan baru itu. “Pek, apek!” begitu suara mereka memenuhi jalan (Pamuntjak, 2014: 176).

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa sejarah terciptanya makanan pempek dan bahan-bahan yang digunakan dalam membuat pempek. Pemunculan tahun pada kutipan tersebut mempertegas kelahiran pempek di masyarakat. Rangkaian cerita diperkuat dengan proses pembuatan hingga terlahirnya makanan yang bernama pempek.

Hal yang mendasari pemunculan makanan pempek yaitu banyaknya ikan di sungai Musi. Sungai Musi adalah sebuah sungai yang terletak di provinsi Sumatera Selatan, Indonesia. Dengan panjang 750 km, sungai ini merupakan yang terpanjang di pulau Sumatera dan membelah Kota Palembang menjadi dua

bagian. Jembatan Ampera yang menjadi ikon Kota Palembang pun melintas di atas sungai ini. Sejak zaman Kerajaan Sriwijaya hingga sekarang, sungai ini terkenal sebagai sarana transportasi utama bagi masyarakat.

Pempek atau empek-empek adalah makanan khas Palembang yang terbuat dari daging ikan yang digiling lembut dan tepung kanji (secara salah jika sering disebut sebagai "tepung sagu"), serta beberapa komposisi lain seperti telur, bawang putih yang dihaluskan, penyedap rasa dan garam. Sebenarnya sulit untuk mengatakan bahwa penganan pempek pusatnya adalah di Palembang karena hampir semua daerah di Sumatera Selatan memproduksinya.

Pempek bisa ditemukan dengan sangat mudah di seantero Kota Palembang; ada yang menjual di restoran, ada yang di pinggir jalan, dan juga ada yang dipikul. Tahun 1980-an, penjual biasa memikul satu keranjang penuh pempek sambil berjalan kaki berkeliling menjajakan makanannya.

Menurut sejarahnya, pempek telah ada di Palembang sejak masuknya perantau Tionghoa ke Palembang, yaitu di sekitar abad ke-16, saat Sultan Mahmud Badaruddin II berkuasa di kesultanan Palembang-Darussalam. Nama empek-empek atau pempek diyakini berasal dari sebutan apek atau pek-pek, yaitu sebutan untuk paman atau lelaki tua Tionghoa.

### **Makanan Tradisional (Khas)**

Makanan khas daerah adalah makanan yang biasa di konsumsi di suatu daerah. Karakter masakan di suatu daerah biasanya mencerminkan karakter masyarakatnya. Daerah pegunungan menghasilkan masakan dari sayurmayur karena iklim pegunungan yang dingin, umumnya masakannya serba panas atau pedas, untuk menghangatkan badan. Penduduk di daerah pesisir sering kontak dengan orang asing atau daerah lain sehingga melahirkan banyak masakan campuran yang ikut memperkaya produk makanan khas daerah.

Makanan tradisional Indonesia dipengaruhi oleh kebiasaan masyarakat dan menyatu di dalam sistem sosial budaya berbagai golongan etnik di daerah tertentu. Makanan tersebut diminati karena rasa, tekstur, dan aromanya sesuai dengan selera yang diinginkan. Demikian juga dengan kebiasaan makanan khas daerah

umumnya tidak mudah berubah, walaupun anggota etnik bersangkutan pindah ke daerah lain.

Dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak menjelaskan bahwa kekhasan makanan dapat mengalahkan rasa makanan yang memiliki kemiripan dengan makanan yang lebih bersifat modern dan berkembang. Kekhasan makanan diperkuat dengan tempat berkembang dan rasa dari suatu makanan. Berikut kutipannya:

(4.MS.2.1) “Sialan,” kata Bono. “Berkali-kali aku keliling bistro-bistro di Prancis, belum tentu aku menemukan duck confit yang benar-bener oke. Padahal itu tradisi mereka. Eh, sekalinnya aku ke Bangkalan, Madura, Negara Kesatuan Republik Indonesia, aku menemukan tekstur mirip confit yang akan membuat chef Prancis mana pun terpana (Pamuntjak, 2014: 133).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa penyebutan kota Bangkalan, Madura, Negara Kesatuan Republik Indonesia, merupakan bentuk pengenalan. Bahwa makanan di kabupaten Madura telah setara atau pun lebih, apabila dibandingkan dengan makanan di luar negeri yaitu Prancis.

Masakan Prancis (*Cuisine française*) adalah jenis masakan yang berasal dari negara Prancis dan berbagai negara lain yang mendapat pengaruh budaya Prancis. Masakan Prancis yang terus berevolusi bersamaan dengan perubahan sosial dan politik dipandang sebagai jenis kuliner yang elegan, penuh warna, kadang-kadang kedaerahan. Selain itu, juga telah dikenal akan kelezatannya dan merupakan golongan kuliner yang rumit dan menantang untuk dikuasai.

Makanan bebek di Madura dapat dikategorikan makanan yang sudah memiliki kekuatan, sehingga apabila orang di daerah lain berbicara mengenai bebek maka akan terbesit dipikiran mereka yaitu kota Madura. Kekuatan tersebut menjadi salah satu hal yang diunggulkan oleh makanan di Indonesia. Apabila makanan Indonesia dibandingkan dengan makanan luar negeri maka tidak akan kalah enaknessnya. Ditinjau dari segi rasa, yaitu bumbu dan rempah-rempah yang menjadi salah satu unggulan masakan Indonesia.

### Peran Makanan

Makanan mencerminkan karakteristik lingkungan. Makanan disiapkan oleh lingkungan. Misalnya ubi sebagai makanan pokok orang Papua karena banyak tersedia di wilayah tersebut. Pada umumnya makanan pokok orang Indonesia adalah nasi, karena itu apabila nasi tidak dikonsumsi dalam satu hari (meskipun tetap makan makanan lainnya) tetapi perasaan masih lapar. Karena lambung telah terbiasa diisi dengan nasi.

Nilai yang terkandung dalam makanan bergantung dari proses pematangan atau kandungan alami yang ada pada bahan makanan. Makanan yang dikonsumsi (mentah atau diolah) merupakan bagian dari kebudayaan. Makanan yang diolah dari bahan-bahan mentah (seperti rujak, lalapan, lawa') adalah sebuah bentuk kebudayaan. Lalapan: sayuran segar yang lazim disantap oleh orang Jawa. Lawa': jenis makanan mentah yang diolah dari ikan, cuka/jeruk, kelapa & bumbu tertentu adalah salah satu jenis makanan orang Bugis.

Proses pematangan makanan adalah bagian dari kebudayaan. Meliputi cara, bahan, & alat yang digunakan. Makanan yang lazim dimakan oleh orang Jawa belum tentu lazim bagi orang Bugis. Misalnya ikan lele yang banyak dikonsumsi oleh orang Jawa, orang Bugis justru kurang menyukainya.

Dalam novel *Aruna dan Lidahnya* karya Laksmi Pamuntjak menjelaskan bahwa peran makanan dapat menjadi fungsi sosial yang penting pada suatu daerah seperti menjadi sesaji dan ritual lain. Berikut kutipannya:

- (4.MS.3.1) "Ada teman gue yang bercerita tentang naniura, ceviche versi Danau Toba. Katanya, makanan itu menarik. Ia bukan sekadar makanan tradisional yang nggak sadar bahwa dibelahan dunia lain dirinya dianggap modern, tapi ia juga punya fungsi sosial yang penting, ia bagian penting dari ritual setempat, sama seperti Kue Maksuba di Palembang..." (Pamuntjak, 2014: 250).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa beragam makanan telah menduduki peran penting yang selama ini dipercaya oleh masyarakat. Salah satunya dipergunakan untuk ritual.

Indonesia yang kondisi sosio kultur masyarakatnya beragam, tentu saja memiliki cara tersendiri dalam penyajian sesajen. Seperti upacara adat dari budaya

Batak Toba di Sumatra Utara, sesajen makanan daerah setempat menjadi media persembahan kepada arwah leluhur. Makanan yang digunakan sebagai sesajen juga tidak sembarang. Kue Maksuba dan naniura menjadi makanan penting yang dimunculkan dalam sesajen.

### **KARYA SASTRA YANG MEMANFAATKAN KULINER**

Pemanfaatan kuliner begitu besar dalam karya sastra. Istilah-istilah didalam dunia kuliner digunakan penulis untuk membuat perbandingan dengan kesesuaian keadaan kehidupan cerita di dalam karya sastra. Misalnya pada cerpen *Lelaki Ragi dan Perempuan Santan*, menceritakan kisah sepasang kekasih yang di komparasikan dengan makanan *tapai* dan *lemang*. *Tapai* adalah makanan yang diberi ragi dan semakin lama makanan tersebut semakin enak. Berbeda halnya dengan *lemang*, yaitu makanan yang berbahan dasar ketan dan santan. *Lemang* merupakan makanan yang tidak dapat bertahan lama seperti *tapai*. Karena itulah penulis mengkomparasikan seorang laki-laki seperti *tapai* yaitu melambangkan keabadian. Sedangkan perempuan dilambangkan dengan *lemang* yaitu bermakna kesementaraan. Berikut kutipannya

#### **Lelaki Ragi dan Perempuan Santan**

*Karya: Damhuri Muhammad*

Apa jadinya *lemang* tanpa *tapai*? Tanpa manis *tapai*, manalah mungkin legit *lemang* dapat digapai? Barangkali itu sebabnya buah tangan yang kau bawa dari pekan ke pekan tiada beralih dari *lemang-tapai*. Padahal, sekali waktu bolehlah rantangmu berisi *paniaram*, *lepat-pisang*, atau *limping-rebus*, dagangan emakmu yang lain. “Persekutuan kita seperti pasangan *lemang-tapai* ini,” dalihmu. Selalu. Perihal selera tentu aku bersetuju. Tapi, pernahkah kau menimbang asal mula pasangan *lemang-tapai* yang hakikatnya saling bertolak-belakang? Bukankah *lemang* ditanak dengan pati santan, hingga usianya tiada lebih dari satu hari? Bila tak lekas disuguhkan, tentu akan terbuang sebagai sipulut basi. Sementara bukankah *tapai* matang lantaran ragi? Makin diperam makin ajaib rasa manisnya. *Tapai* senantiasa melesat menuju aras keabadian, sedangkan *lemang*



mundur ke ranah kesementaraan. “Akulah leman, engkaulah tapai. Cintaku basi tanpamu,” ikrarmu. Selalu.

## SIMPULAN

Perpaduan antara kuliner dan sastra menjadi topik yang luar biasa saat ini. Perspektif gastrocriticism menjadi pijakan yang tepat untuk menghadirkan makanan dan sastra dalam satu jembatan yang saling terhubung. Terdapat dua simpulan yang dihasilkan dari perspektif gastrocriticism yaitu ketika kuliner memanfaatkan karya sastra dan karya sastra yang memanfaatkan kuliner. Kuliner memanfaatkan karya sastra dengan tujuan ingin mengenalkan beragam kuliner kepada masyarakat melalui bentuk yang lain bukan seperti buku masakan. Ketertarikan masyarakat membaca buku masakan dengan karya sastra yang disisipi beragam masakan akan menghasilkan respon yang berbeda diantara keduanya.

Sedangkan karya sastra yang memanfaatkan kuliner dengan tujuan ingin mengistilahkan nama makanan dengan pencitraan kehidupan dalam karya sastra. Dengan istilah tersebut diharapkan penikmat karya sastra akan lebih cepat memahami pesan cerita yang disampaikan oleh pengarang terhadap pembaca.

## DAFTAR PUSTAKA

- \_\_\_\_\_. (1996). *Cockles of the Heart*. Melbourne: Reed Books.
- \_\_\_\_\_. (2004). *The Memory of Taste*. Australia. Alexander Street
- Allhoff, Fritz dan Dave Monroe (Ed.). (2007). *Food and Philosophy : Eat, Think, and Be Merry*. Australia: Blackwell
- Creswell, Jhon W. (2012). *Educational Research: Planning, Conducting, and Evaluating Quantitative Research 4th*. Boston: Pearson Education.
- Drummond KE & Brefere LM. (2010). *Nutrition for Foodservice and Culinary Professional's*, Seventh Edition. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc. Page 3-4
- Halligan, Marion. (1990). *Eat My Words*. North Ryde: Angus & Roberston
- Pamunjtak, Laksmi. (2014). *Aruna dan Lidahnya*. Jakarta: Gramedi Pustaka Utama.

- Permatasari, Delmarich Bilga Ayu. (2016). *Struktur Naratif Novel Aruna dan Lidahnya Karya Laksmi Pamuntjak*. skripsi tidak diterbitkan. Surabaya: FIB Universitas Airlangga.
- Sangidu. (2004). *Metode Penelitian Sastra, Pendekatan Teori, Metode dan Kiat*. Yogyakarta: UGM.
- Sari, Widya Ratna. (2015). *Citra Kuliner Lokal Dalam Novel Aruna dan Lidahnya karya Laksmi Pamuntjak: Tinjauan Sosiologi Sastra*. Surabaya: FIB Universitas Airlangga.
- Telfer, Elizabeth. (1996). *Food for Thought: Philosophy and Food*. London: Routledge.
- Tobin, Ronald (2010). “*Thought for Food: Literature and Gastronomy*.” *Lecture given at University of California Santa Barbara*, November 2008. Video:
- Tobin, Ronald W. (1990). *Tarte La Creme: Comedy and Gastronomy in Moliere's Theater*. Columbus: Ohio State University Press
- [www.uctv.tv/schedule](http://www.uctv.tv/schedule) accessed 01.11.(2016). Also on
- [www.youtube.com/Watch?v=76zhTYQ](http://www.youtube.com/Watch?v=76zhTYQ) Accessed 4.1.2010, 24.01.2010.

## LITERASI SEKOLAH TINGKAT PEMBELAJARAN DALAM "PRESSLIST" SMAN 3 DENPASAR BALI

**Maria Matildis Banda**

*Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana  
mbanda574@gmail.com*

### ABSTRAK

Literasi mencakup aktivitas ketrampilan berbahasa dalam literasi dasar (*basic literacy*), literasi perpustakaan (*library literacy*), literasi media (*medya diteracy*), literasi teknologi (*technology literacy*), dan literasi visual (*visual literacy*) (panduan gerakan literasi sekolah di sma (2016)). Bagaimana literasi sekolah dan budaya membaca di sman 3 denpasar bali serta kaitannya dengan kelima komponen literasi? Makalah ini akan menjawabnya dalam tiga rumusan masalah yaitu: 1) bagaimana budaya membaca dan literasi perpustakaan dalam *presslist*; 2) bagaimana berlangsungnya gerakan literasi sekolah (gls) dalam *presslist*; dan 3) bagaimana *presslist* dan peluncuran buku. Metode yang digunakan dalam tulisan ini adalah metode deskriptif analitik dengan memperhatikan gls tahap pembelajaran. *Presslist* singkatan dari *apresiasi sineas dan jurnalis*. *Presslist* adalah nama kegiatan literasi tahunan di sman 3 sebagai sebuah gerakan yang telah berlangsung sejak 2010 (*presslist* 1). *Presslist* diselenggarakan oleh tim *madyapadma journalistic park* (taman jurnalistik madyapadma). *Presslist* viii (2017) secara khusus menjelaskan literasi: perpustakaan, konvergensi media, blog/web *madyapadma digital library*, feature radio/kantor berita radio feature (kbrf), dan bioskop madyapadma. Tradisi literasi ini terungkap juga melalui peluncuran 17 (tujuh belas) buku dalam *presslist* viii, 2017. Aktivitas *presslist* menunjukkan gls di sman 3 denpasar sudah berlangsung pada tahap pembelajaran. *Presslist* adalah salah satu jalan bagi hidup dan berlangsungnya literasi sekolah dan budaya literasi (membaca dan menulis) di kalangan pelajar sma sebagai pembelajar sepanjang hayat.

Kata Kunci: literasi sekolah, komponen literasi, tahap pembelajaran, *presslist*, *madyapadma journalistic park*.

### ABSTRACT

*Literation includes language skill activities in basic literation (basic literacy), literation of library, media literation, technology literacy, and visual literacy (school literation guidelines in sma (2016)). How does school and culture literation read at sman 3 denpasar bali and its relationship with fifth literation components? This problem will answer it in three formula problems: 1) how culture is reading and literating the library in presslist; 2) how does the school of school literation movement (gls) in presslist; and 3) how to presslist and launch the book. The methods used in this writing are analytical descriptive methods by noting gls learning learning. Brief presslist of sineas and journal appreciations.*

*Presslist is the name of annual literation activities in sman 3 as a movement that has continued since 2010 (presslist 1). Presslist is continued by the madyapadma journalistic park team (madyapadma journalist park). Presslist viii (2017) specifically explains literation: library, conversion of media, blog / web madyapadma digital library, feature radio / office radio feature news (kbrf), and madyapadma cinema. This literation tradition is revealed also through 17 launches (seventeen) books in the presslist viii, 2017. Presslist activities showing the gls in sman 3 denpasar are already on the learning phase. Presslist is one of the ways for life and the literation of literation and the presence of literation (reading and writing) in high school students as a learning learner.*

*Keywords: school literacy, literacy components, learning phase, presslist, madyapadma journalistic park.*

## PENDAHULUAN

Pada awalnya literasi dipahami secara sederhana sebagai kemampuan membaca dan menulis yang terbatas pada karya sastra konvensional. Selanjutnya pengertian ini berkembang lebih luas. Ia mencakupi semua aktivitas ketrampilan berbahasa dalam literasi dasar (*basic literacy*) yaitu membaca, menulis, berbicara, mendengarkan, dan menghitung (*counting*) dengan kesadaran mencapai makna fungsional dari kegiatan literasi. Kegiatan ini lebih lanjut bertumbuh dalam berbagai bidang ilmu pengetahuan, dan didukung oleh perkembangan media cetak dan elektronik. Karenanya, selain literasi dasar, komponen literasi lainnya pun bertumbuh seperti literasi perpustakaan (*library literacy*) literasi media (*media literacy*), literasi teknologi (*technology literacy*), dan literasi visual (*visual literacy*) (Panduan Gerakan Literasi Sekolah di SMA, 2016; [www.bibliotech.us/pdfs/InfoLit.pdf](http://www.bibliotech.us/pdfs/InfoLit.pdf)).

Kelima komponen literasi tersebut dilaksanakan dengan melibatkan semua pemangku kepentingan di bidang pendidikan mulai dari tingkat pusat, provinsi, kabupaten/kota, hingga ke satuan-satuan pendidikan. Termasuk di dalamnya melibatkan unsur eksternal sekolah seperti orang tua, alumni, masyarakat, pers serta unsur terkait lainnya. Sebagaimana yang ditemui di SMAN 3 Denpasar Bali, kelima komponen literasi tumbuh dan berkembang dengan aktif melibatkan unsur internal dan unsur eksternal sekolah.

Kegiatan Literasi Sekolah di SMAN 3 Denpasar dimulai sebagai sebuah gerakan secara formal sejak adanya aktivitas "*Presslist*"I tahun 2010. *Presslist* singkatan dari *Apresiasi Sineas dan Jurnalis*. *Presslist* adalah nama kegiatan literasi tahunan di SMAN 3 Denpasar Bali sebagai sebuah gerakan. Tahun 2017 SMAN 3 menyelenggarakan *Presslist* VIII setelah *Presslist* I sampai VII yang berlangsung pada tahun-tahun sebelumnya. *Presslist* menjelaskan bahwa budaya literasi untuk menjadi pembelajar sepanjang hayat telah berlangsung secara aktif di SMAN 3 Denpasar.

Kenyataan di atas "menolak" penjelasan dari *Programme for International Student Assessment* (PISA) 2012 yang diselenggarakan oleh Organisasi untuk Kerja Sama dan Pembangunan Ekonomi (OECD - *Organization for Economic*

*Cooperation and Development*), dimana Indonesia berada pada urutan ke-64 dari 65 negara dengan skor 396 (skor OECD 496). Hasil yang ditemui melalui PISA menyimpulkan: "bahwa praktik pendidikan yang dilaksanakan di sekolah belum memperlihatkan fungsi sekolah sebagai organisasi pembelajaran yang berupaya menjadikan semua warganya menjadi terampil membaca untuk mendukung mereka menjadi pembelajar sepanjang hayat."

Tulisan ini selanjutnya akan menjelaskan bagaimana literasi sekolah dan budaya membaca dalam posisi *Presslist* SMAN 3 Denpasar. Mengapa *Presslist* dapat menjawab pertanyaan tentang Gerakan Literasi Sekolah (GSL) dalam tantangan abad 21, mengenai kemampuan berliterasi peserta didik. Kemampuan literasi berkaitan erat dengan tuntutan keterampilan membaca yang berujung pada kemampuan memahami informasi secara analisis, kritis, dan reflektif? (Panduan GLS di SMA, 2016: 1) berdasarkan tahap-tahap GLS yaitu tahap pembiasaan, tahap pengembangan, dan tahap pembelajaran.

Pertanyaan tersebut menarik untuk dijelaskan secara lengkap melalui makalah dengan judul "Literasi Sekolah Tingkat Pembelajaran dalam "*Presslist*" SMAN 3 Denpasar Bali". Makalah ini akan menjawabnya dalam tiga rumusan masalah yaitu: 1) bagaimana budaya membaca dan literasi perpustakaan dalam *Presslist*; 2) bagaimana berlangsungnya GLS dalam *Presslist* SMAN 3 Denpasar; dan 3) bagaimana *Presslist* dan peluncuran buku dalam menjelaskan tentang GLS di SMAN 3 berada pada tingkat pembelajaran? Jawaban tentang hal ini diharapkan dapat memberi masukan tentang bagaimana literasi perpustakaan mempengaruhi tradisi literasi membaca dan menulis, GLS, dan *Presslist*. Selanjutnya bagaimana tradisi *Presslist* yang telah berlangsung selama delapan tahun (*Presslist* I sampai VIII) menjelaskan tentang berlangsungnya lima komponen literasi melalui peluncuran 17 (tujuh belas) buku dalam *Presslist* VIII, 2017. Manfaat tulisan ini sebagai masukan bagi hidup dan berlangsungnya literasi sekolah dan budaya literasi (membaca dan menulis) di kalangan pelajar SMA sebagai pembelajar sepanjang hayat.

## METODE PENELITIAN

*Presslist* (Apresiasi Sineas dan Jurnalis) dilaksanakan oleh *Madyapadma Journalistik Park* (MJP) sebuah tim kerja sineas dan jurnalistik yang anggotanya terdiri dari siswa-siswi SMAN 3 terpilih. Tugasnya, menyelenggarakan serangkaian kegiatan *Presslist* yang dibentuk dengan kepanitiaan serta tanggung jawab operasional *Presslist*. Karya MJP ini tercermin dari terselenggaranya serangkaian kegiatan *Presslist*, khususnya *Presslist* VIII 2017.

Metode yang digunakan dalam tulisan ini adalah metode deskriptif analitik. Mendeskripsikan bagaimana *Presslist* di SMAN 3 Denpasar seperti gayung bersambut dalam mendukung Gerakan Literasi Sekolah (GLS), baik di tingkat lokal, nasional, maupun internasional.

Deskripsi dilanjutkan dengan analisis lebih dalam tentang *Presslist* dengan memperhatikan hal-hal yang dilakukan GLS melalui tahap pembiasaan, tahap pengembangan, dan tahap GLS yang ketiga yaitu tahap pembelajaran. Analisis berdasarkan tahap pembelajaran digunakan berdasarkan pencapaian-pencapaian yang sudah diperoleh melalui tahap pembiasaan dan tahap pengembangan.

## PEMBAHASAN

### **Budaya Membaca dan Literasi Perpustakaan dalam *Presslist***

Banyak referensi yang menjelaskan bahwa minat baca di Indonesia rendah dibandingkan dengan negara-negara lain di ASEAN maupun di dunia. Data statistik UNESCO (2012) sering kali dipakai untuk menjelaskan hal ini. Index minat baca siswa-siswi di Indonesia baru mencapai 0,001 persen. Artinya dalam setiap 1.000 orang hanya ada satu orang yang mempunyai minat membaca (Satria, tt). Indonesia berada pada level lemah di bawah negara-negara dengan level sempurna seperti Singapura; level tinggi seperti Rusia, Irlandia Utara, Finlandia, Inggris, Hongkong, dan Irlandia; level sedang seperti Prancis, Spanyol, Belgia, dan Norwegia (Suryaman, 2016).

Dijelaskan lebih lanjut bahwa negara-negara tersebut melakukan berbagai upaya untuk meningkatkan kemampuan membaca siswanya. Singapura misalnya mengembangkan program membaca sebagai bagian penting dalam pendidikan.

Singapura meratifikasi kesepakatan Dakar (*Global Monitoring Report*) tentang *Literasi for life*. Sementara Indonesia baru mengembangkan program Gerakan Literasi Membaca pada 2015 (Suryaman, 2016:6-7) yang dilakukan melalui Keputusan Mendikbud, Nomor 23 Tahun 2015.

Minat membaca yang tinggi berlaku bagi SMAN 3 Denpasar. *Presslist* I - VIII menjelaskan bahwa ada hal-hal penting dan kondusif bagi tumbuh kembangnya literasi sekolah dan budaya membaca yaitu manajemen pendidikan di SMAN 3. Kepala Sekolah dan jajarannya, Komite Sekolah, Pemerintah, yang dapat dipelajari melalui: 1) kegiatan akademis; 2) kegiatan ekstrakurikuler; 3) Perpustakaan; 4) *Madyapadma Journalistic Park* (MJP); dan 5) *Presslist*. SMAN 3 Denpasar -sebagaimana dijelaskan di atas- memiliki sebuah kegiatan yang disebut *Presslist* (*Apresiasi Sineas dan Jurnalis*) sejak tahun 2010. *Presslist* diselenggarakan secara tersistem dalam bimbingan sekolah (akademis) dan guru pendamping (ekstrakurikuler) dan dukungan masyarakat (orang tua dan Komite Sekolah).

Dalam penelitian (Banda, dkk. 2017) tentang "Kegiatan Literasi Sekolah dan Pengaruhnya Bagi Minat Membaca Karya Sastra di SMAN 3 Denpasar" dijelaskan tentang iklim sekolah dalam "Profil SMAN 3 Denpasar" yang kondusif bagi aktivitas *Presslist* sebagaimana disebut berikut ini.

SMAN 3 Denpasar dikenal eksistensinya secara luas melalui berbagai prestasi akademis maupun non-akademis. Prestasi akademis dilihat dari pencapaian NEM, kelulusan, peluang masuk Perguruan Tinggi, pencapaian penelitian remaja. Sedangkan pencapaian non-akademis tercermin dari berbagai kegiatan ekstrakurikuler yang dijalankan secara cemerlang. Kolaborasi akademis dan non-akademis ini terungkap realitasnya dalam *Madyapadma Journalistic Park* (MJP). Melalui dan bersama MJP dapat ditelusuri bagaimana budaya literasi hidup secara aktif dan kreatif melalui Kegiatan Literasi Sekolah (KLS) dan Gerakan Literasi Sekolah (GLS). Salah satu yang telah menjadi trend literasi di SMAN 3 Denpasar adalah aktivitas *Presslist* yang telah dilangsungkan sejak tahun 2010 (*Presslist* 01 sampai 08) (Banda, dkk., 2017:1).

Salah satu dukungan utama *Presslist* adalah keberadaan perpustakaan. Hal ini dilihat dari upaya mencari bahan pustaka yang diminati untuk kegiatan 15 menit membaca pada tahap pembiasaan, menggunakan perpustakaan sebagai



sumber informasi dalam diskusi tentang bacaan dalam tahap pengembangan, dan mencantumkan daftar pustaka dalam laporan tugas/praktik penulisan buku-buku bacaan dalam tahap pembelajaran (Panduan Gerakan Literasi Sekolah di SMA, 2016). Bagaimana kondisi perpustakaan, kelas buku, jumlah buku, jumlah eksemplar, dan bagaimana pemanfaatannya dapat dicermati berikut ini.

**Tabel 1**  
**Kelas Buku, Jumlah Judul, dan Jumlah Eksemplar Buku di Perpustakaan SMAN 3 Denpasar**

No	Kelas Buku	Jumlah Buku 2013/2014 Per 31 Des. 2013		Jumlah Buku 2014/2015 Per 22 Juli 2014		Jumlah Buku 2015/2016 Per 20 Jan 2015		Jumlah Buku 2016/2017 Per Juni 2016	
		Judul	Eks.	Judul I	Eks.	Judul I	Eks.	Judul I	Eks.
1.	Karya Umum	154	405	157	420	157	420	160	423
2.	Filsafat	141	255	151	292	152	293	161	301
3.	Agama	296	495	301	508	311	531	321	557
4.	Ilmu-Ilmu Sosial	670	1033	704	1132	713	1149	760	1238
5.	Bahasa	171	476	172	481	174	487	184	504
6.	Ilmu-Ilmu Murni	477	1541	483	1550	488	1563	507	1589
7.	Teknologi /Terapan	464	598	498	668	500	670	518	725
8.	Kesenian /Orkes	272	573	277	594	278	596	309	679
9.	Kesusastraan	263	658	297	755	298	765	303	779
10.	Geografi /Sejarah	390	884	419	967	424	979	434	1020
11.	Fiksi	705	1168	716	1212	716	1212	731	1264
12.	Refrensi	110	198	425	799	435	809	458	850
13.	Kamus	122	787	112	206	114	221	117	231
14.	Buku Paket			32	6563	42	8200	56	1237 1
	Jumlah	4535	9071	4744	16147	4802	1789 5	5019	2252 1

**Sumber Data:** Perpustakaan SMAN 3 Denpasar 2017 (diolah dari rekapan yang dibuat oleh pegawai perpustakaan SMAN 3 Denpasar).

Data tersebut menjelaskan Perpustakaan SMAN 3 Denpasar memiliki jumlah buku dan jumlah eksemplar setiap judul buku yang cukup. Kelas buku terdiri atas karya umum, filsafat, ilmu-ilmu sosial, bahasa, ilmu-ilmu murni, teknologi/terapan, kesenian/orkes, kesusastraan, geografi/sejarah, fiksi, referensi, dan kamus (Banda, dkk., 2017:36).

Perpustakaan SMAN 3 Denpasar memiliki ruang luas dan terbuka bagi segenap siswa untuk membaca dan mencari bahan pustaka. Perpustakaan adalah sumber informasi dan referensi yang digunakan siswa dalam membuat tugas-tugas sekolah dan dalam menyelesaikan hasil penelitian, penulisan buku, majalah, majalah dinding, serta berbagai kegiatan akademis dan ekstrakurikuler lainnya. Kunjungan siswa ke perpustakaan dapat dijelaskan melalui tabel 2 berikut.

**Tabel 2**

**Jumlah Pengunjung Perpustakaan SMAN 3 Denpasar 2013/2014 - 2015/2016**

No.	Bulan	Tahun			
		2013/2014 Per 31 Des. 2013	2014/2015 Per 22 Juli 2014	2015/2016 Per 20 Jan 2015	2015/2016 Per 18 Jan 2016
	Januari		686		1993
	Februari		854		418
	Maret		809		670
	April		592		1121
	Mei		493		1147
	Juni		268		191
	Juli	197		294	
	Agustus	340		1481	
	September	1167		1904	
	Oktober	708		1281	
	November	152		643	
	Desember	545		392	
	Jumlah	3.109	3702	5995	5540

**Sumber Data:** Perpustakaan SMAN 3 Denpasar 2017 (diolah dari rekapan yang dibuat oleh pegawai perpustakaan SMAN 3 Denpasar).

Kunjungan terbanyak terjadi pada periode 2015/2016 data per 20 Januari 2015 sebanyak 5995. Jumlah tersebut terhitung persemester dengan kunjungan berulang-ulang oleh siswa-siswi yang sama atau siswa-siswi yang berbeda secara bergantian. Menurut penjelasan I Gusti Agung Ayu Putu Martini, A.Ma.Pust jumlah pengunjung perpustakaan merata untuk semua murid dari jurusan IPA maupun jurusan IPS. Minat membaca buku filsafat dan fiksi juga merata, bahkan ada kecenderungan siswa-siswi jurusan IPA lebih rajin berkunjung ke

perpustakaan, membaca, dan meminjam buku. (Banda, dkk., 2017:20).

Minat membaca siswa dan kelas buku yang dipinjam dalam literasi perpustakaan dapat dilihat dalam tabel 3. Buku-buku filsafat menempati urutan pertama (739 peminjam), diikuti buku fiksi (512 peminjam), serta buku ilmu murni (422 peminjam) dan buku ilmu-ilmu sosial (318 peminjam). Peminjaman tertinggi untuk kelas buku tersebut terjadi pada tahun 2015/2016 berdasarkan catatan per 20 Januari 2016 masing-masing kelas buku filsafat (315), ilmu-ilmu murni (243), dan fiksi (204). Data ini ada kaitannya dengan jumlah pengunjung dalam tabel 3 berdasarkan data 2015/2016 per 20 Januari 2016 tertinggi, 5995 pengunjung (Banda, dkk., 2017:40).

**Tabel 3**  
**Kelas Buku Yang Dipinjam di SMAN 3 Denpasar**

No	Kelas Buku	Jumlah Peminjam 2013/2014 Per 31 Des. 2013	Jumlah Peminjam 2014/2015 Per 22 Juli 2014	Jumlah Peminjam 2015/2016 Per 20 Jan 2015	Jumlah Peminjam 2016/2017 Per Juni 2016	Jumlah
1.	Karya Umum	100	43	73	45	261
2.	Filsafat	294	74	315	56	739
3.	Agama	13	7	21	9	50
4.	Ilmu-Ilmu Sosial	94	86	88	50	318
5.	Bahasa	-	24	8	23	55
6.	Ilmu-Ilmu Murni	43	23	243	113	422
7.	Teknologi /Terapan	-	1	10	36	47
8.	Kesenian /Orkes	7	15	9	12	43
9.	Kesusastraan	-	3	12	34	49
10.	Geografi /Sejarah	12	8	20	26	66
11.	Fiksi	20	185	204	103	512
12.	Referensi		-	-	-	-
13.	Kamus		-	-	-	-
14.	Buku Paket		-	-	-	-
	Jumlah	583	469	1003	507	2562

Sumber Data: Perpustakaan SMAN 3 Denpasar 2017 (diolah dari rekapan yang dibuat oleh pegawai perpustakaan SMAN 3 Denpasar).

Data perpustakaan di atas: jumlah buku, kelas buku, jumlah pengunjung, jumlah peminjam menjelaskan bagaimana aktivitas pelajar SMAN 3 terhadap budaya baca. Menurut penjelasan Ananta (guru pembimbing ekstrakurikuler), meskipun teknologi digital sudah sangat maju -di mana banyak murid membaca secara elektronik melalui fasilitas HP (*Hand Phone*)- akan tetapi kunjungan untuk membaca dan meminjam buku di perpustakaan tetap berlangsung dan cenderung meningkat. Hal ini juga disampaikan I Gusti Agung Ayu Putu Martini, A.Ma.Pust, salah satu pegawai perpustakaan.

Tradisi membaca yang sudah membudaya didukung pula dengan berbagai kegiatan akademik - antara lain Lomba Karya Ilmiah Remaja tingkat nasional maupun internasional - dan kegiatan ekstrakurikuler antara lain Majalah Dinding (Mading), majalah Madyapadma (terbit secara periodik), serta penerbitan buku-buku hasil penelitian kepustakaan, radio Voice of Trisma, Web Trisma, Televisi Trisma, studi laboratorium, maupun studi lapangan yang berlangsung dari tahun ke tahun. *Presslist VIII* menjelaskan bahwa semua komponen literasi (dasar, perpustakaan, media, teknologi, dan visual) saling berpengaruh dan telah berlangsung sampai pada tahap pembelajaran.

Tradisi literasi perpustakaan berpengaruh besar pada tradisi *literasi media*. Sebagaimana dijelaskan dalam Panduan GLS di SMA (2016), kebiasaan membaca berita dari media cetak/daring dalam kegiatan 15 menit membaca pada tahap pembiasaan, dilanjutkan dengan mendiskusikan berita dari media cetak/daring pada tahap pengembangan, dan membuat komunitas belajar untuk diskusi dan berbagi informasi terkait pemahaman mata pelajaran antarteman, guru, dan antar sekolah. Selanjutnya dalam *literasi teknologi* hal-hal yang digarispawahi pada tahap pembiasaan adalah membaca buku elektronik. Pada tahap pengembangan adalah memberi komentar terhadap buku elektronik. Sementara itu tahap pembelajaran memanfaatkan teknologi (komputasi, searching, dan share) dalam mengelolah, menyaji hasil kegiatan/laporan. Dalam *literasi visual* tahap pembiasaan hal yang dicatat adalah membaca film atau iklan pendek dilanjutkan dengan mendiskusikan film atau iklan pada tahap pengembangan, serta pada tahap pembelajaran menggunakan aplikasi video/film dalam menyajikan dan melaporkan kegiatan hasil

praktik/diskusi/observasi melalui website sekolah, you tube, dan lain-lain (Panduan GLS, 2016).

### **Budaya Literasi dan *Presslist* VIII SMAN 3 Denpasar**

Aktivitas MJP yang bergerak pada semua lini kegiatan literasi, memiliki pengaruh terhadap literasi sekolah dan budaya literasi di kalangan pelajar. Ada hubungan erat antara jumlah pengunjung perpustakaan, peminjam buku-buku, kelas buku yang dipinjam serta aktivitas akademis dan ekstrakurikuler di SMAN 3 Denpasar. Peran ekstrakurikuler yang terhimpun dalam *Madyapadma Journalistic Park* (Taman Jurnalistik Madyapadma) memiliki pengaruh besar terhadap budaya literasi membaca dan menulis.

Ada sejumlah kegiatan ekstrakurikuler yang terselenggara dengan baik, dimana kegiatan ekstrakurikuler ini bersinergi dengan kegiatan akademis, sehingga pencapaiannya dapat diukur antara lain melalui kegiatan *Presslist*. Kelompok ekstrakurikuler adalah sebagai berikut.

- |  |                             |
|--|-----------------------------|
| • Kelompok Ilmiah Remaja (KIR)                   | • Gita Suara Trisma (Vokal) |
| • Palang Merah Remaja (PMR)                      | • Kelompok Lingkungan       |
| • Koperasi Siswa (Kopsis)                        | • Perisai Diri              |
| • Kelompok Jurnalistik                           | • Basket                    |
| • Pandu Trisma                                   | • Sepak Bola                |
| • Paskibraka (Divisi Trisma)                     | • Bulu Tangkis              |
| • Kelompok Siswa Peduli AIDS dan Narkoba (KSPAN) | • Atletik                   |
| • Kelompok Seni Tabuh dan Tari                   | • Catur                     |
| • Teater Tiga (Drama)                            | • Bola Voli                 |
|  | • Renang                    |

Sinergitas akademis dan ekstrakurikuler (eskul) dalam *Presslist* diwujudkan melalui satu wadah yang disebut *Madya Padma Journalistic Park*. Tim yang tergabung dalam *Madyapadma Journalistic Park* (MJP) setiap tahun menjadi penyelenggara *Presslist* dengan kepanitiaan yang berganti setiap tahun. Kecuali kegiatan olahraga (perisai diri, basket, sepak bola, bulu tangkis, atletik, catur, bola voli, dan renang) kegiatan eskul ditangani MJP dengan nama *Presslist*. *Presslist* VIII (2017) dilaksanakan dalam 15 item kegiatan. Kegiatan *Presslist*

VIII tersebut secara langsung menunjukkan kelima komponen literasi yang digarisbawahi dalam *Gerakan Literasi Sekolah* (GLS). Lima belas item kegiatan tersebut dapat dikelompokkan ke dalam sembilan bagian kegiatan.

#### Literasi Dasar, Literasi Perpustakaan, dan Literasi Media

Kegiatan lomba koran dinding dan lomba karikatur tingkat SMP/MTs dan SMA/SMK. Lomba Karikatur diawali dengan Pelatihan Karikatur. Lomba diadakan pada hari H 20 - 21 April 2017, dan hasil lomba dipajang dalam *Youth Journalist Exhibition Madyapadma*.

Lomba majalah, lomba resensi buku, dan lomba fotografi. Lomba diadakan sepanjang enam bulan sebelumnya. Peserta lomba mengirimkan karya. Hasil karya dipajang pada hari H. Penentuan pemenang dilaksanakan pada hari H.

*Madyapadma Book Fair* diikuti oleh penerbit di Bali, wartawan, mahasiswa, pelajar, komunitas pencinta buku, dan penulis buku.

#### Literasi Teknologi dan Literasi Visual

Anugerah Blog/Web Madyapadma Tingkat Pelajar, Mahasiswa, dan Umum se-Propinsi Bali. Memberikan hadiah kepada Blog/Web terbaik sesuai kriteria yang telah ditentukan sebelumnya.

Peluncuran Kompilasi Feature Radio

Peluncuran Konvergensi Media.

*Re-Launching Website Madyapadma Digital Library*.

*Youth Journalist Exhibition Madyapadma* (pameran buku, majalah, koran dinding, karikatur, foto, pameran ilmiah, kreativitas barang bekas, pemutaran film (bioskop madyapadma), stand promosi KBRF (Kantor Berita Radio Features), dan Stand Baju Karikatur.

#### Lima Komponen Literasi

Peluncuran 17 buah buku karya siswa-siswi SMAN 3 Denpasar. Buku-buku ini menjelaskan tentang lima komponen literasi yang telah dijalankan secara

terencana.

Pada hari H itu juga di depan arena *Madyapadma Book Fair* disiapkan sebuah tempat untuk *Deklarasi Petisi* mengenai aspirasi pelajar terhadap pendidikan di Indonesia (Banda, dkk., 2017). Setiap pelajar, alumni, bahkan pengunjung acara *Presslist* dapat menulis harapan mereka mereka tentang pendidikan di Indonesia. Tulisan singkat di tempelkan pada "pohon harapan" yang disiapkan.

### **Peluncuran Buku *Presslist* Tingkat Pembelajaran**

Pada puncak *Presslist* yang berlangsung pada 20 - 21 April 2017 di SMAN 3 Denpasar juga dilaksanakan Peluncuran 17 buku yang diterbitkan *Madyapadma Journalistic Park* (MJP). Sebelumnya pada *Presslist* VII 2016 diluncurkan 6 buku, dan pada *Presslist* VI diluncurkan 5 buku. Seluruh buku yang diluncurkan merupakan karya tulis siswa-siswi SMAN 3.

Peluncuran 17 buku dalam *Presslist* VIII 2017 ini menjawab pertanyaan bahwa budaya literasi dan Gerakan Literasi Sekolah (GLS) sudah berlangsung secara intensif di sekolah tersebut. GLS diluncurkan Kementerian Pendidikan Kebudayaan dalam Peraturan Pemerintah (PP) no 23 tahun 2015. Tahapan GLS yang terdiri dari tahap pembiasaan, tahap pengembangan, dan tahap pembelajaran menekankan kegiatan 15 menit membaca pada semua tahap dan selanjutnya dapat membudaya dan menjadi kebutuhan warga sekolah (Banda, dkk. 2017). Meskipun tidak diwujudkan dalam kegiatan 15 menit membaca sebelum pelajaran dimulai, namun kegiatan membaca sudah menjadi bagian dari aktivitas literasi sekolah dan budaya membaca di SMAN 3 Denpasar. Dalam rentang *Presslist* I (2010) sampai VIII (2017) SMAN 3 bersama MJP menerbitkan sejumlah buku.

Dalam data tiga tahun terakhir buku-buku yang diterbitkan adalah sebagai berikut yaitu *Presslist* VI (2015) yang terdiri dari empat buku seperti

*Pers, Remaja, Demokrasi.*

*Novel Pulang*

*Siaran TV Rating Tinggi Penuh Kontroversi*

*Tugas Utama Sang Presiden.*

Kemudian pada *Presslist* VII (2016) yang terdiri dari lima Buku yaitu,  
*Pers Bukan Sekedar Bungkus Kacang.*

*Pers Dalam Selimut Kapitalisme.*

*Teluk Benoa: Magnet di Kaki Pulau Bali.*

*Bukan Ratna Manggali.*

*Korupsi Mulu Apa Tidak Kenyang (Pesan Remaja Untuk Koruptor).*

Selanjutnya Presslist VIII (2017) yang terdiri dari tujuh belas buku (termasuk buku-buku yang belum diluncurkan pada Presslist VI dan Presslist VII). Ketujuh belas buku tersebut terdiri atas enam kelompok buku. Sastra dan Pendidikan 9 judul yang terdiri dari 1) *Dalam Sema Bantas dalam Dekap Sang Pertiwi* oleh Vira Niyatasya Shiva Duarsa, 2) *Seperti Kucing* (Kumpulan Puisi Madyapadma Journalistic Park) oleh Ni Made Ajeng Triana dkk., 3) *Reformasi Pendidikan* oleh Tim Madya Padma, 4) *Jejak Bahari* oleh Tim Madya Padma, 5) *Teluk Benoa Mengerang Pemda Meradang* oleh Tim Madya Padma, 6) *Mencari Sekolah Manusia* oleh Galuh Sri Wedari, 7) *Tombak Tumpul Pendidikan Indonesia* oleh Bandem Mahatma, dkk., 8) *Otak Datang Otot Menghilang* oleh Panji Ananda, dkk., dan 9) *Bali Punya Nilai* oleh I Wayan Bagus Perana Sanjaya.

Kemudian dari hasil riset lapangan dan lomba Karya Ilmiah Remaja Tingkat Nasional dan Internasional memiliki 4 judul buku yaitu 1) *Kompilasi Penelitian yang Lolos ke LIPI*, 2) *Seri Ilmiah: Loloh Cemcem* oleh Ni Nyoman Maylina Triastuti dkk., 3) *Riset Inovatif: Tanaman Kamboja* oleh Ni Kadek Adnya Kusuma Sari, dan 4) *Research Series: Madyapadma Go Internasional*.

Selain itu pada kelompok buku yang lain, masing-masing memiliki 1 judul buku yaitu 1) buku tentang radio dengan judul *Voice of Trisma Berselancar di Tengah Badai* oleh Amelia Dwindi Gusanti, 2) karikatur dengan judul *Indonesia Tanah Apiku* oleh Ni Made Gea Girardi dkk., 3) foto dengan judul *Kumpulan Foto Madyapadma Journalistic Park SMAN 3 Denpasar*, dan 4) Madya Padma dengan judul *Madyapadma Rumahku Hidupku*

Wajah sejumlah buku yang diluncurkan dalam Presslist VIII 2017 dapat dicermati berikut ini.





Keterangan: Cover depan sejumlah buku yang diluncurkan dalam Presslist VII 2017, 21 April 2017.

Berikut ini akan dikemukakan beberapa buku yang menjelaskan bagaimana kolaborasi akademik dan ekstrakurikuler yang berlangsung intensif di SMAN 3 Denpasar melalui *Madyapada Jurnalistik Park* dan didapatkan out putnya dalam bentuk buku dalam *Presslist* 2017. Para penulis buku-buku tersebut adalah siswa-siswi SMAN 3 yang sedang aktif atau masih berstatus sebagai pelajar SMAN 3. Hal ini juga sama dengan angkatan sebelumnya, di mana buku-buku ditulis oleh para pelajar sendiri.

Buku-buku tersebut baik yang ditulis secara perorangan maupun dalam tim, mengungkapkan bagaimana penulis menyikapi berbagai persoalan kehidupan melalui tulisan. Persoalan utama adalah persoalan seputar kehidupan mereka, pandangan dan harapan tentang pendidikan yang ideal. Dua buku pertama berupa kumpulan cerpen karya Vira Niyatasya Shiva Duarsa dan kumpulan puisi karya Ajeng Triana, dkk (2017). Cerpen *Dalam Sema Bantas dalam Dekap Sang Pertiwi* dijelaskan cinta Gede Wirasutha atau De Bog Bog yang sesungguhnya bernama asli Ida Bagus Gede Wirasutha pada Dayu Sulastri berakhir pahit karena kebohongan yang dibuat oleh Wirasutha sendiri. Syukur, karena Wirasutha akhirnya memiliki kesempatan untuk bisa memperbaiki dirinya setelah berkalang tanah, dalam dekapan bumi pertiwi. Sedangkan dalam *Mencari Sekolah Manusia* oleh Galuh Sri Wedari menjelaskan tujuh artikel tentang pendidikan ideal. Salah satunya bicara tentang PISA secara optimis.





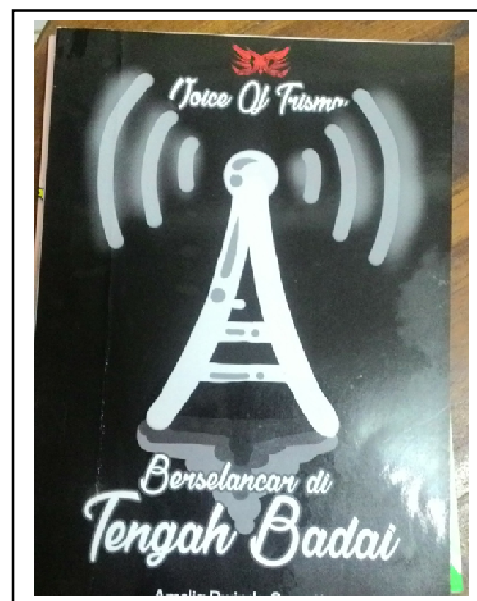
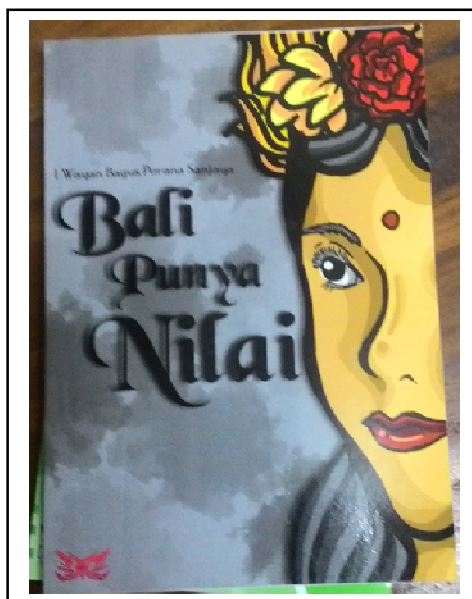
"Angin segar datang dari hasil Indeks Prestasi Pendidikan Indonesia tahun 2015 berdasarkan nilai *Programme for Internasional Student Assessment* (PISA) Indonesia. PISA sendiri diadakan setiap tiga tahun, dan dipilih siswa berusia 15 tahun. Di mana pada tahun 2015, PISA diikuti 540.000 siswa berusia 15 tahun yang mewakili sekitar 29 juta siswa berusia sama. Peringkat kita meningkat, dari 72 negara, Indonesia berhasil menduduki peringkat 64. Peringkat yang patut kita apresiasi lagi, sebab mengingat pada tahun 2012, Indonesia berada pada peringkat 65 dari 65 negara (Wedari, 2017:4-5).

Buku lainnya yang menarik dari kelompok sastra dan pendidikan adalah Bali Punya Nilai oleh I Wayan Bagus Perana Sanjaya. Buku ini terdiri dari 18 artikel tentang berbagai hal tentang nilai, terutama nilai tentang sebuah buku. Perana Sanjaya menjelaskan betapa pentingnya buku bahkan ada hari raya khusus untuk menghormati buku, yaitu hari raya Saraswati. Akan tetapi "hampir tidak ada agenda khusus di Bali yang menyangkut membaca, seperti pembacaan kitab dan pendalamannya" (Sanjaya, 2017:2) (Banda, dkk, 2017:27).

Sanjaya juga mengkritisi dengan tajam buku yang di "banteni" tetapi tidak dipelajari. Setiap jengkal tanah yang disakralkan tetapi sampah dibuang sembarangan. Menghormati hewan tetapi banyak anjing Kintamani berkeliaran tidak terurus, Ilmu *pengeliakan* yang marak digunakan untuk

mencelakai sesama. Canang dan bunga-bunga sisa persembahyangan berserakan di Pura. Sanjaya dengan tajam melihat bahwa "terkadang kita begitu sibuknya memikirkan bagaimana cara menjaga upacara-upacara yang luhur ini, tanpa sejenak mendalami nilai yang terkandung." (Sanjaya, 2017:4) dengan demikian dalam *Bali Punya Nilai*, Sanjaya menggarisbawahi bahwa seringkali cara kita hidup bertolak belakang dengan konsep upacara yang ada (Banda, dkk., 2017: 28).

Buku tersebut adalah buku yang dipilih oleh panitia *Presslist VIII* untuk dibedah pada puncak *Presslist*, tepatnya tanggal 21 April 2017 di Aula SMAN 3 Denpasar. Pada kesempatan itu Perana Sanjaya diwawancara secara langsung, oleh pembawa acara. Seluruh proses bedah buku direkam dan disiarkan secara langsung melalui radio Trisma dengan frekuensi 107,9 FM. Peristiwa itu juga direkam untuk dipublikasikan melalui televisi sekolah yang disebut Madyapadma Television. *Buku Bali Punya Nilai* dan Kisah tentang *Radio Trisma* adalah sebagai berikut.



Buku *Voice of Trisma Berselancar di Tengah Badai* oleh Amelia Dwindi Gusanti. Buku ini menjelaskan tentang "jatuh bangunnya" *Voice of Trisma* dalam dunia komunikasi "radio" milik SMAN 3 di bawah naungan MJP. Buku ini oleh penulisnya diharapkan dapat menanamkan nilai-nilai untuk berjuang, sebagaimana keberadaan *Voice of Trisma* yang mengalami jatuh bangun akibat

berbagai tantangan, dan akhirnya dapat ditegakkan kembali. Sejarah *Voice of Trisma* (Radio SMAN 3) ini disusun dalam enam bagian sebagai berikut, a) Perkenalkan Aku, Radio, b. Radio Komunitas: Radio Gelap Menjadi Gemerlap, c. 107,9 FM, Voice of Trisma, The Best Community Radio in Bali, d. Saat Badai Datang, e. Voice of Trisma dari Vot Menuju Online, dan f. Ketika Badai Berlalu.

Radio ini sempat berhenti karena alasan frekuensi yang terlalu dekat dengan radio tetangga. Kehilangan frekuensi (pada tahun keempat setelah mengudara) secara tiba-tiba cukup memukul para pengurusnya. Dengan perjuangan yang gigih radio ini dapat mengudara kembali sebagai media komunikasi pendidikan nilai-nilai secara khusus dalam komunitas SMAN 3 Denpasar. *Voice of Trisma*, bukan hanya hadir untuk pendengar yang menginginkan hiburan di dalamnya. Didikan yang disiarkannya memberi jalan untuk *Voice of Trisma* hadir demi kemajuan bangsa. Kini, *Voice of Trisma* hadir untuk Indonesia (Gusanti, 2017:65).

Selain buku dengan tema sastra dan pendidikan, radio Trisma, pada *Presslist VIII* diluncurkan juga buku seri ilmiah berupa hasil penelitian. Salah satu di antaranya adalah *Seri Ilmiah: Loloh Cemcem* oleh Ni Nyoman Maylina Triastuti dkk. Isinya tentang: (a) "Kombinasi Rebusan daun Cemcem (*Spondiaz Pinata Kurz*), Daun Dadap (*Erythoma Subumbrans*), Air Kelapa (*Coconus Nutifera L*) sebagai Minuman Peningkat Stamina. (b) Kombinasi Rebusan Daun Cemcem (*Spondiaz Pinata Kurz*), Daun Dadap (*Erythoma Subumbrans*), Air Kelapa (*Coconus Nutifera L*), Gula Aren (*Arenga Pinnata*) sebagai Minuman Obat Anti Insomnia.

Sedangkan buku tentang *Riset Inovatif: Tanaman Kamboja* oleh Ni Kadek Adnya Kusuma Sari menjelaskan tentang: (a) Pemanfaatan Sampah Daun Kamboja (*Plumeria Acuminata*) sebagai Media Peredam Bising (Berdasarkan Peak Amplitudo). (b) Biokomposit Peredam Bising dari Kombinasi Sampah Daun Kamboja (*Plumeria Acuminata*) dan Serat Ijuk (*Arenga Pinnata Merr*). (c) Batako Pintar Peredam Bising (Kombinasi Sampah Daun Kamboja, Semen, Pasir, dan Air). (d) Biofoam dari Limbah Kulit Pisang (*Musa Paradisiaca*) dan Sampah Daun Kamboja (*Plumeria Acuminata*).

**Pemenfaatan Sampah Daun Kamboja (*Plumeria Acuminata*) sebagai Media Peredam Bising (Berdasarkan Peak Amlitdo).**

Buku *Research Series: Madyapadma Go Internasional* ditulis dalam bahasa Inggris, sesuai dengan riset tingkat internasional yang diikuti oleh pelajar SMAN 3 Denpasar. Buku ini ditulis oleh para peneliti sendiri, Suastidewi dkk. Buku ini terdiri dari lima bagian yaitu, a) Does the Divine Acintya Coincide With Golden Ratio, b) A Paradise in Crisis: The Eroding Cultural Values in Balinese Village, c) Research Plan. Antibacterial Fraccition From Marine Phitoplankton (Melosira sp., Naviula sp., Nitzschia sp.) Collected From Bali Strait, d) Post Project Summary Antibacterial Fraccition From Marine Phitoplankton (Melosira sp., Naviula sp., Nitzschia sp.) Collected From Bali Strait, dan e) Utilization of Cocoa Skin Waste (Theobroma Cacao) As Supercapasilitor.

Dengan rasa bangga peneliti dan penulis menyebutkan kebahagiaan mendapatkan kesempatan bertemu dan berkompetisi dengan para peneliti muda di seluruh dunia dalam arena penelitian dunia sebagaimana dijelaskan dalam kata pengantar buku ini.

"This is when the young generation to spread its wings to fly around the world to solve all the mysteries that exist. Therefore, to make this happen, the world has decided to collect the young generation of researchers, in various internaional research arena (Suastidewi, 2017: iii).

Buku lainnya berjudul *Indonesia Tanah Apiku* oleh Ni Made Gea Girardi dkk. Kumpulan kartun dari kartunis (tiga pelajar laki-laki dan tiga pelajar perempuan) yang lahir dari SMAN 3 Denpasar. Buku ini memuat 45 kartun. Kartun-kartun dikelompokan dalam judul: a) Warna Warni Ragam Indonesia (17 kartun); b) Sosial Budaya (7 kartun); c) Hukum dan Politik (13 kartun); d) Trend 2017 (8 kartun).

Buku ke-17 yang diluncurkan dalam *Presslist* 2017 berupa kumpulan foto-foto kegiatan, maupun foto hasil lomba fotografi yang diselenggarakan oleh *Madyapadma Journalistic Park* (MJP) SMAN 3 Denpasar. Semua buku yang diluncurkan adalah hasil dari kegiatan literasi -secara khusus budaya literasi yang tumbuh subur dan tersistem dalam sebuah sekolah SMAN 3 yang merencanakan dengan baik pendidikan literasi dalam teori maupun praktek kegiatan dan gerakan

melalui *Presslist* sejak 2010 sampai *Presslist* VIII (2017). Membaca adalah bagian dari aktivitas literasi remaja SMAN 3 sebagaimana disebutkan berikut ini.

"Membaca adalah cara termudah untuk menjadi orang pandai. Dengan membaca, manusia akan semakin kaya akan ilmu pengetahuan. Dengan membaca novel atau dongeng pun kita juga bisa mendapat pengetahuan yang berharga. Pesan moral yang ada di dalamnya dapat membantu kita untuk memperbaiki diri sendiri dan tidak melakukan hal-hal yang salah yang ada pada cerita," (Catatan Penerbit *Dalam Sema Bantas dalam Dekap Sang Pertiwi*, 2017).

## SIMPULAN

*Presslist* adalah singkatan dari *Apresiasi Sinema dan Jurnalis*. *Presslist* diselenggarakan oleh *Madyapadma Journalistik Park* (MJP). MJP adalah sebuah media yang dibentuk untuk menjalankan berbagai aktivitas ekstrakurikuler dan memperlancar aktivitas akademis (penelitian). MJP dan *Presslist* menjelaskan bagaimana Gerakan Literasi Sekolah (GLS) dan budaya literasi berlangsung secara intensif dan tersistem melalui kegiatan *Presslist*.

Literasi sekolah tercermin melalui budaya literasi didukung oleh literasi perpustakaan yang kondusif bagi berbagai pencapaian komponen literasi. Fasilitas fisik, jumlah kelas buku, jumlah pengunjung, dan jumlah peminjam buku menjelaskan aktivitas membaca yang berlangsung. Berbagai aktivitas literasi yang berlangsung di perpustakaan menunjukkan pula kolaborasi akademis dan ekstrakurikuler yang terpantau dan terjaga kontinuitasnya.

Literasi sekolah dan budaya literasi di SMAN 3 Denpasar terwujud melalui *Presslist* I (2010) sampai VIII (2017). *Presslist* VIII menyelenggarakan berbagai item kegiatan: lomba majalah dinding, lomba karikatur didahului dengan pelatihan karikatur, lomba fotografi, lomba resensi buku, lomba majalah, anugerah Blog/Web tingkat pelajar, mahasiswa, dan umum, Madyapadma Book Fair, peluncuran kompilasi feature radio, peluncuran konvergensi media, *re-launching website madyapada digital library, young journalist exhibition madyapadma*, peluncuran 17 buku, dan deklarasi petisi mengenai aspirasi pelajar terhadap pendidikan di Indonesia.

Literasi sekolah dan budaya literasi terungkap melalui 17 buku yang diluncurkan dalam kegiatan *Presslist* VIII, 2017. Buku-buku tersebut ditulis oleh

siswa-siswi SMAN 3 Denpasar serta diterbitkan oleh *Madyapadma Journalistic Park*. Ketujuh belas buku tersebut terdiri atas enam kelompok buku. Sastra dan Pendidikan 9 judul, hasil riset rapangan dan KIR Tingkat Nasional dan Internasional 4 judul, buku tentang radio, karikatur, foto, dan Madya Padma masing-masing 1 judul.

Beberapa judul di antaranya: *Dalam Sema Bantas dalam Dekap Sang Pertiwi* oleh Vira Niyatasya Shiva Duarsa; *Reformasi Pendidikan* oleh Tim Madya Padma, *Bali Punya Nilai* oleh I Wayan Bagus Perana Sanjaya, *Seri Ilmiah: Loloh Cemcem* oleh Ni Nyoman Maylina Triastuti dkk., *Riset Inovatif: Tanaman Kamboja* oleh Ni Kadek Adnya Kusuma Sari, *Research Series: Madyapadma Go Internasional*. Juga buku tentang radio Trisma (SMAN 3) *Voice of Trisma Berselancar di Tengah Badai* oleh Amelia Dwindia Gusanti, karikatur *Indonesia Tanah Apiku* oleh Ni Made Gea Girardi dkk., *Kumpulan Foto Madyapadma Journalistic Park* SMAN 3 Denpasar, dan buku tentang *Madyapadma Rumahku Hidupku*.

Kesimpulan di atas menunjukkan bahwa literasi sekolah dan budaya literasi di SMAN 3 Denpasar sudah berlangsung baik untuk tahap pembiasaan, pengembangan, maupun pembelajaran. *Presslist* yang diselenggarakan *Madyapadma Journalistic Park* mempertegas praktik pendidikan yang mendukung siswa siswi untuk memiliki keterampilan membaca sebagai pembelajar sepanjang hayat.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Azhar, Arsyad. (2003). *Media Pembelajaran*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.Banda.
- Maria Matildis. (2016). "Masyarakat Nelayan Ikan Paus Lamalera dalam Pembelajaran Sastra Berbasis Lingkungan," dalam *Menggagas Pembelajaran Sastra Hijau*. Yogyakarta: GBS UNY, HISKI Komisariat UNY, dan Interlude.
- Banda, Maria Matildis, dkk. (2017). "Kegiatan Literasi Sekolah dan Pengaruhnya Bagi Minat Membaca Karya Sastra di SMAN 3 Denpasar." *Hasil Penelitian*. Denpasar: Fakultas Ilmu Budaya.



- Darma, Satrya. tt. "Apa itu Literasi? Apa Kriteria Sebuah Kota Menjadi Literasi?" dalam *Dharma tt.* : <http://satriadharna.com>).
- Dryden, Gordon dan Jeannette Vos. (2000). *Revolusi Cara Belajar* (The Learning revolution) 1-2 Bandung: Kaifa.
- Duarsa, Vira Niyatasya Shiva. (2017). *Dalam Sema Bantas Dalam Dekap Sang Pertiwi*. Denpasar: Madya padma Journalistic Park SMAN 3.
- Giardi, Gea Nia Made, dkk., (2017). *Indonesia Tanah Apiku*. Denpasar: Madya padma Journalistic Park SMAN 3.
- Gusanti, Amelia Dwindi. (2017). *Voice of Trisma Berselancar di Tengah Badai*. Denpasar: Madya padma Journalistic Park SMAN 3.
- Kusuma Sari, Ni Kadek Adnya, dkk., (2017). *Riset Inovatif: Tanaman Kamboja*. Denpasar: Madya padma Journalistic Park SMAN 3.
- Mahatma, Bandem, dkk., (2017). *Tombak Tumpul Pendidikan Indonesia*. Denpasar: Madya padma Journalistic Park SMAN 3.
- Panji, Ananda, dkk., (2017). *Otot Datang Otang Menghilang*. Denpasar: Madya padma Journalistic Park SMAN 3.
- Prasita Sari, dkk., (2017). *Research Seri: Madyapadma Go Internasional*. Denpasar: Madya padma Journalistic Park SMAN 3.
- Sanjaya, I Wayan Bagus Perana. (2017). *Bali Punya Nilai*. Denpasar: Madya padma Journalistic Park SMAN 3.
- Hwia, Ganjar. TT. "Membangun Insan Cerdas dan Kompetitif Melalui Pendidikan Bahasa (dan Sastra). Jakarta: Badan Bahasa.
- <http://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel/1529>
- Strauss Anselm dan Juliet Corbin. (2009). *Dasar-Dasar Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Suryaman, Maman. (2016). "Problematika Pembelajaran Sastra dan Upaya Pemecahannya" dalam *Menggagas Pembelajaran Sastra Hijau*. Yogyakarta: GBS UNY, HISKI Komisariat UNY, dan Interlude.
- Sutrianto, dkk., (2016). *Panduan Literasi Sekolah di Sekolah Menengah Atas*. Jakarta: Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah Kemendikbud.

Triana, Ni Made Ajeng, dkk. (2017). *Seperti Kucing Kumpulan Puisi*. Denpasar: Madya padma Journalistic Park SMAN 3.

Triasuti, dkk. (2017). *Seri Ilmiah Loloh Cemcem*. Denpasar: Madya padma Journalistic Park SMAN 3.

Wedari, Galuh Sri. (2017). *Mencari Sekolah Manusia*. Denpasar: Madya padma Journalistic Park SMAN 3.

## STRATEGIES INVOLVING STUDENTS' CREATIVITY & EXTENSIVE READING FOR A BETTER BOOK REPORT COURSE

*Maria Vincentia Eka Mulatsih*  
*ELESP Sanata Dharma University*  
*mv\_ika@usd.ac.id*

### ABSTRACT

Reading novels, for some students, was not an interesting activity. Moreover, when novels as the reading materials were not selected based on their interest, the reading process would not be so enjoyable. This article shows that implementing two strategies namely adapted extensive reading procedure and students' creative activities could help both students and lecturers to have a better class. Not only that, some problems that appeared in the previous Book Report classes could be solved. The goals of this course that were to develop reading habit and to improve students' reading interest could be achieved by implementing those two strategies.

Keywords: reading novel, book report, adapted extensive reading, and creative activities.

### ABSTRAK

*Membaca novel, bagi beberapa mahasiswa merupakan kegiatan yang tidak menarik. Apalagi ketika novel sebagai bahan bacaan tidak diseleksi sesuai minat mahasiswa, proses membaca menjadi tidak menyenangkan. Artikel ini menunjukkan bahwa dengan mengimplementasikan dua strategi yakni adaptasi dari prosedur Extensive Reading dan kegiatan kreatif mahasiswa dapat membantu mahasiswa dan dosen untuk mendapatkan kelas yang lebih baik. Tidak hanya itu, beberapa masalah yang muncul pada kelas-kelas Book Report sebelumnya, dapat dipecahkan. Tujuan dari mata kuliah ini yakni guna mengembangkan kebiasaan membaca dan meningkatkan minat mahasiswa untuk membaca dapat dicapai dengan mengimplementasikan dua strategi tersebut.*

*Kata kunci:* reading novel, book report, adapted extensive reading, dan creative activities.

## INTRODUCTION

There were at least four problems in Book Report course academic year 2016/2017 (ELESP) in relation with students' activities in their reading process, written report and in the class. Some did not like a fixed list of recommended novels. Due to that reason, some students just read the novels as an obligatory activity. They did not enjoy it well. Second, there were some written reports indicated as plagiarism. Beside students' laziness, the same format for four written reports including setting, character, moral value that were easily accessed from the internet might be the cause. In fact, the same format for the two simplified novels' reports and two original novels' reports made them feel not enthusiastic to write the report well. In each class that consisted of twenty eight students, five students were late to submit the reports too. In a nutshell, a fixed list of the novels and the same format could be the causes of some problems which needed to be solved.

This Book Report course was set so that lecturer and a student could have an oral test individually. The meeting as a whole class was only conducted twice: in the beginning and the end of the course. This can have the positive side based on the fact that lecturer would know more deeply each student's competence. But, some passive students were still passive due to the lack of student's practice. This type of class also caused lack of students' creative activities in the class. Briefly, the individual meeting could be held together with some activities for improving students' creativity. For solving these problems, the writer proposed some strategies by implementing adapted extensive reading procedure and boosting students' creativities.

Bell (2001) shows that extensive reading is a language teaching procedure that can help students improve their reading speed, comprehension and writing skill. He exposed that extensive reading increased students' reading speed and comprehension compare to intensive reading.

We may conclude therefore that these results imply that reading speed will develop naturally if learners are motivated to read

interesting simplified material like graded readers that are accessible linguistically. Intensive approaches, because they focus on language manipulation rather than developing reading, tend to inhibit reading improvement among learners at low proficiency levels. Extensive reading in contrast, seems to liberate the learner from slow reading speeds, and lead to genuine comprehension of what is being read (Bell: 2001).

Based on its benefit, book report course implemented the adaptation of extensive reading procedure so that students could increase their reading skill in relation with reading speed and comprehension. This effort was a part of an action research to achieve the main goal so that students like and enjoy reading.

## LITERATURE REVIEW

### *Adapted extensive reading procedure*

This concept of strategy was taken from extensive reading. Extensive reading itself is a teaching or learning procedure (Susser & Robb: 1990) involves five principles, namely: read large quantities, contain general understanding, obtain pleasure, choose the books individually, no need to discuss the books in the class. The first principle that deals with reading large quantities was applied in two classes of book report. There were two groups in each class for one semester: ordinary group was to read four novels which were two simplified novels and two original novels & extraordinary group needed to read six novels which were three simplified novels and three original novels. It is based on Susser and Rob's suggestion:

Quantity of reading is not an absolute number of hours or pages but depends on teacher and student perceptions of how extensive reading differs from other reading classes (1990).

In the first meeting, students together with the lecturer made an agreement after they had a test of reading speed. They compared with other countries and concluded that they have left behind. From that point, both lecturer and students agreed to have that number of extensive reading quantity.

The fourth principle of extensive reading is choosing the books individually. Students were free to choose the novels that they wanted to read. To make sure that they really read the novels, there were some requirements: no movie version of the novel, in English language, and they should be the most interesting story or genre that student liked. In short, students chose the reading materials that they liked.

Reading can be studied more effectively and enjoyably when students use easy material that they can understand and enjoy, instead of being forced to decode and translate texts hopelessly beyond their abilities (C. Thompson, 1984; M. Thompson, 1988; Tunnacliffe, 1983 as summarized by Susser and Rob: 1990)

The last requirement of choosing the book also dealt with obtaining pleasure during the reading process and containing general understanding (the second and the third principles of extensive reading).

The last principle, that is the absence of class discussion or assignment, was adapted based on the nature of each class. As Susser and Rob (1990) argue that the quantities for each class could be different based on its nature. For the class that most students chose to be an extraordinary group, they did not need to have an oral report of each book. They only needed to make the summary based on their own version. This procedure could be the optional one because some students also did an oral test in the class and they might also have a group discussion with some friends who read the same novels. The most important point was that the activities were designed to eliminate the pressure, to make it fun and to attract other students to read those novels too.

Oral or written summaries give students an opportunity to demonstrate that they are, in fact, doing their reading. The emphasis in extensive reading is on quantity, so some standard unit of amount is useful for students to measure their own progress, and for teachers to compare students and to assign grades. Lengthy assignments of reading easy books will increase exposure to the target language greatly, probably much more than translation or skill assignments,

which in any case involve much mental effort in the native language (Susser & Rob: 1990).

Based on the explanation above, four principles of extensive reading were done. There was only the last principle that was the discussion in the class after the reading process was adapted.

### ***Students' creativity in the class***

The idea of boosting students' creativity in the class came up from three sources, namely: the problem of student's passiveness, the importance of having student's creativity as a means of activating the brain and previous researches. It has mentioned before that to increase students' participation, certain activity needs to be done so that students actively engage in learning process. Not only dealing with students' engagement, creative activity can activate students' brain too (Sousa: 2016; Bekhtereva, N. P., Dan'ko, S. G., Starchenko, M. G., Pakhomov, S. V., & Medvedev, S. V., :2001). The last is some previous researches in relation with creative activity in learning literature dealing with reading showed that there were a lot of benefits implementing creativity in the classroom.

The researches about creativity in relation with reading literary works have been done up to now. Danesh (2017) investigated the connection between Creative Problem Solving (CPS) skill with reading comprehension ability in some secondary schools of Iran. It was found that there was a positive correlation. So, it was highly recommended that creativity needed to be involved in classroom activity. While Danesh conducted his research in several secondary schools, Spack (1985) bridged the gaps between literature, reading and writing at the college level. She could integrate three areas study: reading, composing and responding to literature to be one process. Students also got benefit when literature was their reading content of their composition course. Recently, Gidoni & Rajuan (2018) proposed drawing as a creative strategy for EFL classroom. The findings showed that this creative strategy could increase students' motivation and participation in class.

There are a lot of concepts of creative activities in EFL classroom. Two of them are language model & personal growth model (Carter and Long: 1991) and creative literacy activities (Chow, Hui, and Chui: 2017). Carter and Long actually discuss three main approaches in studying literature. The first is cultural model when learners try to interpret and explore the historical, social and political context of a literary work that they read. Secondly, the language model deals with the achieving the specific linguistics knowledge. These are some strategies as the example of the language model: cloze procedure, prediction exercises, jumbled sentences, summary writing, creative writing and role play. The last is the personal growth model where learners can express their opinion about the literary work and connect the content of that work with their cultural or personal experience.

The second concept is creative literacy activities that was summarized by Chow, Hui and Chui (2017). There are three main parts in these activities: some choices for students, interesting materials which increase students' motivation, and social interaction as elaborated below.

When students are provided with choices such as who their partners are in activity, or which tasks they will perform alongside a text, greater intrinsic reading motivation as well as an increased amount of time spent on reading activities is reported (McLoyd, 1979; Reynolds & Symons, 2001). Secondly, creative literacy activities include interesting content and formats, which increase students' motivation (Schiefele, 1999; Schraw, Bruning, & Svoboda, 1995). Thirdly, creative literacy activities may also involve social interaction with others, which is an important factor contributing reading motivation.

Chow, Hui and Chui also measured repeatedly the effect of these creative literacy activities toward students' reading attitude. It was found that these activities enabled students to enhance reading attitude.



## DISCUSSION

### *New version of book report class*

Students' freedom was the key to implement this adapted procedure. Lecturer provided some choices of classroom activities, such as: composing my own version of summary, recording my own vlog, having a role play, showing my poster, having an oral test, performing my own performance, and writing a book review. This concept was adapted from one strategy of creative literacy activities concept. Students then chose the activities that they liked in the first meeting. Both lecturer and students made the agreement to set class goals together and to achieve the goals. The main goal of this course was to increase reading habit especially for the English version. Students were to choose their own novel that they wanted to read. This was done based on the principle of extensive reading in dealing with the individual choice of the book. For the activities, some students chose to have a book review, a few chose to have a poster project, several students had an oral test and their own summary. These are the example of poster project of their own chosen novel:



The last principle of creative literacy activities in relation with social interaction was done by having a poster seminar. They explained the poster and tried to persuade other friends to read their chosen book with their own way. This activity did not only integrate reading skill, but also speaking skill. For some students who chose the same genre, they had a group discussion outside the class. It was found that two students had the same title of the novel that was *Frankenstein* but they had different version of story. This amazed them and made them choose their own interest of the one to be their favorite version.

There were also various formats of written report. The main content of the written report was the result of students' perspective toward the novel which could not be taken from internet for example the moral value that they could learn and the connection with students' life. Not only did students create their personal meaning of their chosen novel, but also unconsciously they would not be plagiarists. These are two authentic examples of students' written report dealing with their own personal growth without any change of the sentence structure:

*From this novel I learned that, The result never betray the effort. When we work hard for something, there will be always a way to get them. And I also learn that Karma does exist, if you do something good, you will also get kindness from everyone, but if you do something bad, there will be an effect. It makes me aware to always doing good in my life. And this novel makes me want to work hard to get what I want.*

*Don't easily believe what the people talked to you, their word can fool you. But you can believe them by things that they're doing. Sometimes we always believe to our close people, usually close friends. They may be always by our side, especially when a good time. But they can leave you when having trouble in your life. So, you can decide to keep this person (come when you are happy) or you really looking for other who always beside you, whatever and whenever you need their help.*

The other chosen activity was an oral test when a student had an intensive discussion with the lecturer about the book. The discussion also dealt with the way students chose the book, students' reading experience, students' enjoyment of reading novels, interesting characters, interesting story and the reasons behind each statement, students' interest in certain topic. Those were done to reveal the fact whether students had chosen the novel that they liked or not and whether they enjoyed reading or not so that the goal of this course that is to increase reading habit especially for the English version. In fact, students of this course were still in the first year of their college level study. Surprisingly, some of them started to love reading English novel as shown in the transcript below.

*I like it so much because it has easy language, it is so easy to understand. The story is interesting because the story reveals the murder (A student).*

*I really like the book, before it I read Treasure Island but I did not understand. The story is so interesting, I t makes me curious to know it more and I cannot stop reading it (B student).*

*This is my third book but this is my first time enjoying reading English novel. I like the book because I like reading adventure or scientific book (C student).*

*I like reading Indonesian novels. But when I read Lost Horizon I love reading English novel and then I also spend my time reading the novels (D student).*

*98% I really like the story because the story is about love story (E student).*

The concept of adapted Extensive Reading was fruitful for A student so he expressed his beginning interest of reading English novel. The easy language was the key in order to make this student enjoy reading it. Besides, the interesting story could be the second key. Different from A student, the freedom of choosing the interesting novel made B student explored some books before he read the book that he liked. Even, he could not stop reading the novel when he found the one that he liked so much. This level of enjoyment was the success of achieving the goal for increasing the love of reading. The freedom of choosing the novel also became the main part of the reading level of enjoyment. For C student, when he could read novel which had adventure or science fiction as the theme, he could enjoy reading it although this was his first time reading English novel. Furthermore, D student developed his reading habit after he found the interesting English novel.

Those are the proofs that adapted Extensive Reading and activities dealing with students' creativity could be one of strategies so that students enjoy reading novel as a kind of literary works. In a nutshell, different form of written report,

various activities in the class and the choice of materials based on students' interest were applied.

## CONCLUSION

As Savvidou (2004) mentioned in his paper that the use of literary texts can be a powerful pedagogic tool depends on various approaches & a rationale for an integrated approach. This integrated procedure which was taken from creative activities and Extensive Reading concepts can help both lecturer and students achieve the goal of book report course to increase students' interest in reading literary works. The complexity of unabridged novel and authentic text will not make teachers or lecturers reluctance to introduce the original novel for students as long as they have their own awareness and interest to choose the novel.

I personally agree with Savvidou's quote that literature is language and language can indeed be literary. As Goodman (1970) underlines interaction of the reader with the text, Cadorth & Harris (1998: 188) also agree that "text itself has no meaning, it only provides direction for the reader to construct meaning from the reader's own experience". Students need to experience the reading process so that they can learn and get many benefits from reading novels such as the language acquisition, moral value, personal growth, and many more.

## REFERENCES

- Al-Homoud, F., & Schmitt, N. (2009). Extensive reading in a challenging environment: A comparison of extensive and intensive reading approaches in Saudi Arabia. *Language Teaching Research*, 13(4), 383-401.
- Bell, T. (2001). Extensive reading: Speed and comprehension. *The reading matrix*, 1(1).
- Bekhtereva, N. P., Dan'ko, S. G., Starchenko, M. G., Pakhomov, S. V., & Medvedev, S. V. (2001). Study of the brain organization of creativity: III. Brain activation assessed by the local cerebral blood flow and EEG. *Human Physiology*, 27(4), 390-397.
- Carter, R & Long, M. (1991). *Teaching Literature*, Longman

- Chow, B. W. Y., Hui, A. N. N., & Chui, B. H. T. (2017). Creative literacy activities promote positive reading attitude in children learning English as a foreign language. *Journal of Research in Reading*.
- Danesh, M., & Nourdad, N. (2017). On the relationship between creative problem solving skill and EFL reading comprehension ability. *Theory and Practice in Language Studies*, 7(3), 234.
- Day, R. R., Bamford, J., Renandya, W. A., Jacobs, G. M., & Yu, V. W. S. (1998). Extensive reading in the second language classroom. *RELJ Journal*, 29(2), 187-191.
- Day, R. (2002). Top ten principles for teaching extensive reading. *Reading in a foreign language*, 14(2), 136.
- Gidoni, Y., & Rajuan, M. (2018). The use of drawing tasks as a creative strategy for pupils in the English as Foreign Language (EFL) classroom. *Journal of Second Language Teaching & Research*, 6(1), 5-19.
- Robb, T. N., & Susser, B. (1989). Extensive reading vs. skills building in an EFL context. *Reading in a foreign language*, 5(2), 239-251.
- Khodabakhshzadeh, H., Hosseinnia, M., Moghadam, H. A., & Ahmadi, F. (2018). EFL Teachers' Creativity and Their Teaching's Effectiveness: A Structural Equation Modelling Approach. *International Journal of Instruction*, 11(1).
- Savvidou, C. (2004). An integrated approach to teaching literature in the EFL classroom. *The Internet TESL Journal*, 10(12), 1-6.
- Sousa, D. A. (2016). *How the brain learns*. Corwin Press.
- Susser, B., & Robb, T. N. (1990). EFL extensive reading instruction: Research and procedure. *Jalt Journal*, 12(2), 161-185.

**TUTURAN ADAT DALAM UPACARA *TOA PEO* PADA MASYARAKAT  
DESA WOLOEDE KECAMATAN MAUPONGGO  
KABUPATEN AGEKEO**

***Maria Yulita C. Age***  
*PBSI-FKIP Universitas Flores*  
*mariayulitacage@gmail.com*

**ABSTRAK**

Bahasa daerah merupakan alat komunikasi verbal yang dapat menggambarkan dan mencirikan identitas sosial kebudayaan masyarakat penuturnya. Selain sebagai alat komunikasi bahasa daerah juga merupakan bahasa budaya yang digunakan oleh masyarakat penuturnya untuk mewakili kebudayaan suatu suku, bangsa atau daerah. Jadi, bahasa daerah merupakan wadah pengungkapan jati diri suatu kelompok etnis tertentu. Masyarakat Desa Woloede Kecamatan Mauponggo Kabupaten Nagekeo menggunakan bahasa Indonesia dan bahasa Keo sebagai alat komunikasi sehari-hari. Bahasa Keo yang digunakan tidak hanya sebagai alat komunikasi sehari-hari namun juga digunakan dalam upacara-upacara adat. Salah satu contoh upacara yang ada di Desa Woloede adalah upacara *Tedo Peo*. Penelitian ini bertujuan untuk 1) menemukan dan mendeskripsikan bentuk tuturan adat dalam upacara *Toa Peo* pada masyarakat Desa Woloede Kecamatan Mauponggo Kabupaten Nagekeo, dan 2) untuk menemukan dan mendeskripsikan makna tuturan adat dalam upacara *Toa Peo* pada masyarakat Desa Woloede Kecamatan Mauponggo Kabupaten Nagekeo. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan kualitatif. Data dikumpulkan dengan menggunakan metode simak dan cakap, dengan teknik catat, simak libat cakap, rekam dan wawancara. Data dianalisis dengan teori Sosiolinguistik. Hasil penelitian menunjukkan bentuk tuturan adat dalam upacara *toa peo* pada Masyarakat Woloede, Kecamatan Mauponggo, Kabupaten Nagekeo memiliki beberapa bentuk bahasa, yakni persamaan bunyi, kata ulang, pronomina, dan kata majemuk. Makna tuturan adat dalam upacara *toa peo* pada Masyarakat Woloede, Kecamatan Mauponggo, Kabupaten Nagekeo adalah makna kebersamaan, makna permohonan, makna religius dan makna kekeluargaan.

Kata kunci: tuturan adat, *toa peo*

**ABSTRACT**

*Regional language is a tool of verbal communication that can describe and characterize the social identity of the culture of the community of speakers. Besides as a means of communication of regional languages is also a cultural language used by the community of speakers to represent the culture of a tribe, nation or region. Thus, regional language is a container for the disclosure of the identity of a particular ethnic group. Woloede Village Community of Mauponggo*

*Sub-District of Nagekeo Regency uses Indonesian language and Keo language as a means of daily communication. Keo language is used not only as a means of daily communication but also used in traditional ceremonies. One example of a ceremony in the village of Woloede is the ceremony of Tedo Peo. This study aims to 1) find and describe the form of traditional speech in Toa Peo ceremony in Woloede village of Mauponggo sub-district of Nagekeo Regency, and 2) to find and describe the meaning of traditional speech in Toa Peo ceremony at Woloede village of Mauponggo sub-district of Nagekeo Regency. The approach used in this study is a qualitative approach. Data collected by using the method of referring and proficient, with the technique of note, consider libat ably, record and interview. Data were analyzed by Sociolinguistic theory. The result of the research shows that the form of traditional speech in the ceremony of toa peo at Woloede Society, Mauponggo Subdistrict, Nagekeo District has some form of language, ie sound equation, re-word, pronoun, and compound word. The meaning of traditional speech in the ceremony toa peo on Woloede Society, Mauponggo Subdistrict, Nagekeo District is the meaning of togetherness, the meaning of petition, the meaning of religion and the meaning of kinship.*

*Keywords: customary speech, toa peo*

## PENDAHULUAN

Bahasa merupakan alat komunikasi antaranggota masyarakat yang terdiri dari lambang bunyi yang memiliki arti. Kata yang diucapkan oleh penutur dalam komunikasi memiliki arti dan makna. Arti adalah hubungan antara tanda berupa lambang bunyi-bunyi ujaran dengan hal atau barang yang dimaksudkan (Keraf, 1986:130). Makna ialah hubungan antara bahasa dengan dunia luar yang telah disepakati oleh para pemakai bahasa sehingga dapat saling dimengerti (Kridalaksana, 1993:52)

Dalam kehidupan sehari-hari terdapat berbagai macam bentuk tuturan yang mengungkapkan pikiran dan perasaan seseorang terhadap sesuatu. Hal tersebut erat kaitannya dengan lambang dan bunyi ujaran yang melambangkan makna/konsep. Manusia berusaha memberi sesuatu pada lambang berupa bunyi ujaran agar dapat dibawa dalam berkomunikasi.

Bahasa daerah merupakan alat komunikasi verbal yang dapat menggambarkan dan mencirikan identitas sosial kebudayaan masyarakat penuturnya. Selain sebagai alat komunikasi bahasa daerah juga merupakan bahasa budaya yang digunakan oleh masyarakat penuturnya untuk mewakili kebudayaan suatu suku, bangsa atau daerah. Jadi, bahasa daerah merupakan wadah pengungkapan jati diri suatu kelompok etnis tertentu.

Masyarakat Desa Woloede Kecamatan Mauponggo Kabupaten Nagekeo menggunakan bahasa Indonesia dan bahasa Keo sebagai alat komunikasi sehari-hari. Bahasa Keo yang digunakan tidak hanya sebagai alat komunikasi sehari-hari namun juga digunakan dalam upacara-upacara adat. Salah satu contoh upacara yang ada di Desa Woloede adalah upacara *Toa Peo*.

Upacara *Toa Peo* merupakan upacara yang dilakukan pada saat pohon *peo* yang ditanam di tengah-tengah kampung yang diakui dan diterima oleh masyarakat sebagai lambang persatuan dan kesatuan, akan dipotong sebab pohon tersebut bertambah besar dan ranting-rantingnya menyentuh tanah.

Adapun tuturan yang diucapkan oleh tua adat atau mosalaki yang memimpin upacara tersebut sebagai berikut.

*Dewa reta ga'e rale ine ema ebu kajo*

Tuhan di atas Tuhan di bawah, mama bapak nenek moyang

'Tuhan pencipta langit dan bumi dan nenek moyang'

*Kami peja welu*



Kami sesajen taruh

‘Kami memberi sesajen’

*Mo tau ada tana toa peo*

Mau buat adat tanah pangkas pohon

‘Untuk melakukan upacara adat pangkas Peo’

*Rebu miu mai ka papa faya inu papa*

Semua kamu datang makan sama-sama sepiring minum sama-sama

*pida*

segelas

‘Semua datanglah makan sepiring dan minum segelas bersama’

**Terjemahan bebas:**

Tuhan pencipta langit dan bumi serta nenek moyang, kami akan melakukan upacara pemangkasan Peo, datanglah dan santaplah makanan dan minuman ini,

Tuturan di atas memiliki makna religius misalnya pada kalimat *dewa reta, ga’e rale* ‘Tuhan pencipta langit dan bumi’. Makna yang lebih mendalam dalam tuturan ini adalah makna permohonan agar pemangkasan Peo direstui oleh nenek moyang dengan memberikan sesajen. Hal ini dapat dilihat pada kalimat *kami peja welu, mo tau ada tana toa peo, rebu miu mai ka papa faya inu papa pida* ‘kami memberikan sesajen, untuk melakukan upacara adat pemangkasan *peo*, datanglah kalian semua, santaplah dan minumlah bersama’.

Berdasarkan uraian di atas peneliti merasa tertarik untuk meneliti tentang bentuk dan makna tuturan adat dalam upacara *Toa Peo* pada masyarakat Desa Woloede Kecamatan Mauponggo Kabupaten Nagekeo.

***Toa Peo.***

Secara etimologis *toa peo* berasal dari kata *toa* ‘pangkas’ dan *peo* ‘pohon beringin’. *Toa peo* adalah pemangkasan pohon *peo* yang sudah rimbun yang tumbuh subur di tengah kampung. Pohon *peo* adalah sejenis pohon yang dipercayakan dari jaman nenek moyang sebagai lambang persatuan dan kesatuan, kekuatan atau landasan hukum adat dalam kampung. Tanpa pohon *peo*, kampung

tersebut mengalami musibah dan bencana atau kutukan dari nenek moyang karena keberadaan kampung tersebut tidak direstui oleh kepala kampung terutama dewa. Oleh sebab itu, pohon *peo* sangat sakral untuk Kabupaten Nagekeo pada umumnya dan Desa Woloeda khususnya.

Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori sosiolinguistik. Sosiolinguistik adalah kajian yang bersifat interdisipliner yang mengkaji masalah-masalah kebahasaan dalam hubungannya dengan aspek-aspek sosial, situasional dan budaya atau *culture*.

Nababan (1993:34), mengatakan sosiolinguistik mengkaji aspek kemasyarakatan bahasa khususnya variasi bahasa mencerminkan pemakaian bahasa dalam masyarakat penuturnya. Variasi ini dapat ditentukan unsur-unsur seperti siapa yang berbicara, dengan variasi apa, kepada siapa, situasi apa dan topik apa yang dibicarakannya.

Menurut Pampe (2009:78-79), bahwa peristiwa tutur harus memenuhi 8 komponen. Kedelapan komponen itu diakronimkan menjadi *SPEAKING*. *Setting and scene* berkenaan dengan waktu dan tempat, sedangkan *scene* mengacu pada situasi, waktu, tempat dan situasi tuturan yang berbeda dapat menyebabkan penggunaan variasi bahasa yang berbeda. *Participant* adalah pihak-pihak yang terlibat dalam penuturan seperti penutur, lawan tutur, dan yang disebut dalam pembicaraan. *Ends* merujuk pada maksud dan tujuan penuturan. *Act sequence*, mengacu pada bentuk ujaran dan isi ujaran. *Key*, mengacu pada nada, cara dan semangat yang disampaikan. *Instrumentalities*, mengacu pada jalur bahasa yang digunakan. *Norma of interaction* mengacu pada norma atau aturan dalam berinteraksi, dan *Genre* mengacu pada jenis bentuk penyampaian.

Bahasa tidak mengenal monolitik (bahasa yang tidak mengenal satu variasi) melainkan bervariasi (beragam). Menurut Ferguson dan Gamperezz (1973:67), bahwa keseluruhan pola-pola ujaran manusia yang cukup dan serba sama untuk dianalisis dengan teknik-teknik pemberian sinkronik yang ada dan memiliki perbendaharaan unsur-unsur yang cukup besar dan pengaturan-pengaturannya atau proses dengan cakupan semantik yang cukup untuk berfungsi dalam segala konteks komunikasi yang normal.

## Variasi Bahasa

Bahasa jika diperhatikan secara teliti dalam bentuk dan maknanya akan menunjukkan perbedaan. Perbedaan antara pengungkap yang sah dengan yang lain. Perbedaan-perbedaan tersebut adalah variasi bahasa. Variasi bahasa dapat dilihat dari segi penutur, segi keformalan dan segi saranah. Variasi bahasa dari segi penutur. Dilihat dari segi penutur variasi bahasa terdiri dari:

1. Idiolek

Idiolek merupakan variasi bahwa seorang manusia atau variasi bahasa yang sering digunakan seorang dalam ujarannya.

2. Dialek

Dialek merupakan variasi bahasa yang berhubungan dengan daerah atau lokasi geografis atau disebut juga dialek regional atau dialek geografis.

3. Kronolek atau dialek temporal

Kronolek merupakan variasi yang digunakan oleh kelompok sosial pada masa tertentu.

4. Sosiolek

Sosiolek merupakan variasi bahwa yang berkenan dengan status golongan dan kelas sosial dalam penuturnya.

Berdasarkan tingkat keformalannya, Martin Joos (1967) dalam bukunya *The Five Clock* membagi variasi bahasa atas 5 macam gaya (Inggris: *style*) yaitu gaya atau ragam usaha (*consultan*), gaya atau ragam beku (*frozen*), gaya atau ragam resmi (*formal*), gaya atau ragam santai (*caisual*), gaya atau ragam akrab (*intimate*). Gaya bahasa yang demikian dapat dijelaskan sebagai berikut.

1. Ragam Beku (*frozen*)

Ragam beku yang paling resmi yang digunakan dalam situasi yang khidmat atau upacara-upacara resmi. Dalam bentuk tertulis ragam baku ini terdapat dalam dokumen bersejarah seperti Undang-undang dan sebagainya.

2. Ragam Resmi (*formal*)

Ragam resmi adalah ragam standar yang digunakan pada situasi formal, seperti pemakaian bahasa digunakan dalam pidato-pidato resmi, rapat dinas, ceramah keagamaan.

3. Ragam Usaha (*consultant*)

Ragam bahasa yang lazim digunakan dalam pembicaraan biasa disekolah, rapat-rapat atau pembicaraan yang berorientasi kepada hasil atau produksi. Ragam usaha ini adalah ragam bahasa yang paling operasional.

4. Ragam Santai (*casual*)

Ragam bahasa yang digunakan dalam situasi tidak resmi untuk berbicang-bincang dengan keluarga atau teman karib pada waktu beristirahat, berolahraga dan berekreasi.

5. Ragam Akrab (*intimate*)

Ragam bahasa yang biasa digunakan oleh para penutur dan lawan tutur yang hubungannya sudah akrab. Ragam ini ditandai dengan penggunaan bahasa yang tidak lengkap, dengan artikulasi yang sering kali tidak jelas, hal ini terjadi karena diantara partisipasi sudah ada saling pengertian dan memiliki pengetahuan yang sama.

Variasi bahasa yang berdasarkan pada segi sarana, tergantung pada medium yang dipakai dan relasi antara para partisipan yang terlihat dalam tutur. Variasi bahasa ini dapat dibedakan yaitu ragam tulis dan ragam lisan.

a. Ragam Tulis

Ragam tulis yang terdapat dalam buku, majalah, surat menyurat, dan telegram. Ragam tulis menggunakan bahasa yang lebih cermat, kalimat lebih teratur dan logis. Ragam tulis yang terdapat dalam setiap media masih dipengaruhi oleh sarana, pembacanya.

b. Ragam Lisan

Ragam lisan merupakan variasi bahasa yang diucapkan langsung oleh penuturnya kepada pendengar. Ragam lisan dapat dibedakan atas ragam percakapan, ceramah, pidato dan ragam yang digunakan melalui telepon, radio dan televisi.

#### METODE PENELITIAN

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan kualitatif. Pendekatan kualitatif adalah pendekatan yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subyek penelitian, misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan dan lain-lain secara holistik dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa pada suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode ilmiah (Moleong, 2002:6).

Data yang digunakan dalam penelitian ini yaitu data lisan berupa tuturan *toa peo* pada masyarakat desa Woloede, Kecamatan Mauponggo, Kabupaten Nagekeo yang diperoleh atau dikumpulkan pada saat upacara *toa peo*. Sumber data dalam penelitian ini adalah informan yang terdiri dari tua-tua adat masyarakat Woloede, Kecamatan Mauponggo, Kabupaten Nagekeo, antara lain. Berkaitan dengan itu, syarat-syarat informan adalah sebagai berikut.

1. Penutur asli tua adat
2. Pria berusia sekitar 60–75 tahun
3. Tidak cacat wisma
4. Pendidikan minimal SD
5. Bersedia menjadi informan (Samarin, 1988:70 )

Metode yang digunakan dalam pengumpulan data adalah metode simak dan cakap. Metode ini digunakan karena peneliti menyimak tuturan informan dan bercakap dengan informan untuk memperoleh data tentang bentuk, makna dan fungsi tuturan *toa peo* pada masyarakat desa Woloede. Metode ini digunakan karena cara yang digunakan untuk memperoleh data dilakukan dengan bahasa (Mahsun, 2005: 90). Teknik yang digunakan dalam pengumpulan data adalah Teknik Simak Libat Cakap, Teknik Rekam, Teknik Wawancara, dan Teknik Catat. Data yang sudah terkumpul dalam penelitian ini selanjutnya akan diolah atau dianalisis dengan menggunakan model analisis interaktif yang dikembangkan oleh Miles dan Huberman (1994). Ada 4 (empat) hal komponen yang dilakukan dengan model ini, yakni pengumpulan data, reduksi data, *display data*, menarik kesimpulan atau verifikasi.

## PEMBAHASAN

### **Bentuk Tuturan Adat pada Upacara *Toa Peo* pada Masyarakat Desa Woloede Kecamatan Mauponggo Kabupaten Nagekeo**

Tuturan adat pada upacara *toa peo* berbentuk syair yang dilantunkan oleh tua adat saat upacara berlangsung. Upacara *toa peo* terdiri dari tiga tahap yaitu tahap awal, tahap pelaksanaan dan tahap memberi makan nenek moyang (*ti'i ka pati ae*).

## Tahap Awal

Tahap awal merupakan tahap persiapan sebelum pelaksanaan *toa peo*, tahap ini dilakukan sehari sebelum *toa peo*. Pada tahap ini, tua adat akan melantunkan syair untuk memohon penyertaan nenek moyang agar acara *toa peo* berlangsung dengan baik. Adapun syair yang dilantunkan saat *toa peo* adalah sebagai berikut.

### Data 1:

*Ebu kajo, ine ame, ta mata mulu re'e loe, ta kami beo loa mona loa*

Nenek moyang, mama bapak yang telah meninggal yang kami ingat dan yang tidak  
'Leluhur yang telah meninggal dunia'

*Pepe kami ria-ria, pelu kami molo-molo*

Lindung kami baik-baik, jaga kami baik-baik  
Lindung dan jagalah kami baik-baik

*Ne'e ana ebu miu toto woso, dia nua da sa'o pu'u*

Dengan anak cucu kamu semakin banyak, di kampung dan di rumah pusat  
Anak cucumu semakin banyak dalam kampung dan rumah adat ini

*Jeka pebu ebu na'a ana*

Sampai tujuh turunan selamanya

*Kami pai ena miu, ti'i kami kobe ne'e lera ta pawe*

Kami minta di kamu, kasih kami siang dan malam yang baik  
Kami mohon berikan kami hari yang baik

*Kami mo'o pebhi moi, pui susi, keke ubhi, sa'o tenda miu*

Kami mau atur, bersihkan, rapikan rumah kamu  
Kami mau mengatur dan membersihkan rumah adat ini

*Mai ka kita papa faya, inu kita papa pida, dia sa'o pu'u*

Mari makan kita sma-sama sepiring, minum sama-sama satu gelas di rumah induk  
Mari makan dan minum bersama dalam rumah adat

Tuturan berupa syair pada data (1) di atas memiliki beberapa bentuk bahasa tuturan atau bentuk bahasa, antara lain sebagai berikut.

- a. Pada tuturan di atas terdapat persamaan bunyi pada akhir baris pada baris yang sama. Persamaan bunyi vokal atau *asonansi* terdapat pada kata-kata *Ebu, kajo, ine, ame, ta mata, mulu, re'e loe, ta kami, beo loa, mona loa*. Asonansi yang sama juga berulang pada baris-baris berikut hingga syair pertama tersebut selesai. Persamaan bunyi vokal pada contoh tuturan tersebut menandakan kegembiraan, keriang, kesenangan masyarakat atas segala sesuatu yang mereka peroleh.
- b. Terdapat kata ulang atau *reduplikasi* murni atau utuh. Kata ulang utuh pada data (1) terdapat pada kata *ria-ria* dan *molo-molo*, baik-baik. Yang menarik bahwa, dua kata ulang, *ria-ria* dan *molo-molo* memiliki arti yang sama, yakni baik-baik. Dengan demikian, dari aspek semantik boleh dikatakan bahwa pengulangan utuh ini merupakan pengulangan yang sinonim. Artinya, bentuknya boleh berbeda, namun mereferen pada makna yang sama.
- c. Tuturan (1) menunjuk pada keterangan tempat tertentu, yang secara maknawi menunjuk pada tempat berdiamnya manusia. Kata-kata keterangan tempat tersebut, misalnya *dia nua*, di kampung dan *sa'o pu'u*, di rumah adat. Kampung dan rumah adat merupakan dua tempat yang berbeda, namun berada dalam sebuah medan makna yang sama. Bahwa *dia nua*, kampung menjadi tempat pertemuan orang yang memiliki relasi kekerabatan, bahkan garis keturunan yang sama. Sebagai penanda kekerabatan dan garis keturunan dimaksud, maka dibangunlah *sa'o pu'u*, rumah adat. Di rumah adat inilah orang-orang berkumpul dan berbicara tentang nasib dan kehidupan mereka, termasuk kehidupan para leluhurnya dan kehidupan generasi masa depan.
- d. Terdapat kata bilangan, *numeralia*, yakni bilangan tujuh pada kata *pebu*, tujuh. Bilangan tujuh yang dimaksudkan di atas tidak seperti yang disyaratkan dalam urutan bilangan (1–10), melainkan lebih dimaksudkan untuk menyebut garis keturunan atau lapis kekerabatan dalam kelompok masyarakat tertentu.
- e. Terdapat pasangan kata yang menyatakan waktu, yakni *kobe*, malam, dan *lera*, siang. Kata *kobe*, malam menyatakan sebuah situasi di mana ada kegelapan. Orang-orang berada dalam situasi istirahat. Kata *lera*, siang menyatakan sebuah situasi di mana ada terang. Orang-orang berada dalam situasi bekerja. Dua kata ini bila dipasangkan, maka menjadi *siang–malam*. Tanpa siang, malam mungkin tidak ada, sebaliknya tanpa malam, siang pun mungkin tidak ada. Oleh karena itu, dua kata ini memiliki kehadiran yang sama dalam pengucapan.
- f. Penggunaan *pronomina persona* pertama: kami dan kita. Penggunaan *pronomina persona* ini mengacu pada orang. Orang dalam tuturan di atas bersifat inklusif. Artinya, orang yang dimaksud tidak saja pembicara, melainkan juga pendengar atau orang yang sedang diajak bicara, seperti nenek moyang atau leluhur. Selain itu,

penggunaan pronomina persona ini, menghadirkan perulangan bunyi konsonan atau aliterasi, terutama pada bunyi /k/, *kami*.

- g. Persamaan bunyi pada tuturan di atas, misalnya variasi vokal /a-a/ *mona loa* ‘tidak ingat’, *papa faya* ‘sepiring bersama’, *nua ola* ‘kampung halaman’ dan *papa pida* ‘segelas bersama’. Persamaan vokal /u-e/ *ebu kajo* ‘nenek moyang’ pada baris pertama. Variasi vokal /i-i/ pada baris keenam *pebhi moi*, *pui susi*. Variasi vokal /e-e/ *ine ame* pada baris pertama, sedangkan variasi vokal /o-o/ pada baris kedua dan ketiga *toto woso* ‘bertambah banyak’, dan *molo-molo* ‘baik-baik’. Persamaan vokal /o-u/ pada baris ketiga dan ketujuh *sa’o pu’u* ‘rumah adat’.
- h. Pada tuturan di atas terdapat kata benda, misalnya *ana* ‘anak’, *mata* ‘mati’, *mona* ‘tidak’, *ebu* ‘nenek’, *nua* ‘kampung’, *sa’o* ‘rumah’. Kata kerja, misalnya *pepe* ‘lindung’, *pelu* ‘jaga’, *ka* ‘makan’, *inu* ‘minum’, *pebhi* ‘atur’, *pui* ‘bersihkan’, *keke* ‘rapikan’. Selain itu, terdapat Kata sifat misalnya *woso* ‘banyak’, *molo-molo* dan *ria-ria* ‘baik’. Kata majemuk pada tuturan di atas misalnya *pebhi moi* ‘mengatur’, *ine ame* ‘ibu bapak’, *ebu kajo* ‘nenek moyang’, *pu’i susi* ‘membersihkan’ dan *keke ubhi* ‘merapikan’.

### Tahap Toa Peo

Tahap *toa peo* adalah inti pelaksanaan upacara tersebut. Pada tahap ini mosalaki membacakan syair lalu menebang *peo*. Tuturan pada tahap kedua ini adalah sebagai berikut.

#### Data 2:

*O...iwue...mai sai, mai kita kati sai*

*O...semua...mari sudah kita pisahkan sudah*

*Marilah kita pisahkan sudah ranting dan dahan pohon*

*O...iwue...mai sai, rebu kita noa lima mai pa’u sai*

*O...semua...mari sudah, ambil bagian, mengangkat cabang yang telah dipisahkan*

*Marilah kita bersama mengangkat ranting yang telah dipisahkan*

*O...iwue...mai sai, mai pui sai*



O...semua...mari sudah, mari sapu sudah

Mari sapu sudah

*Kaju ma'e mewu, watu ma'e bi'a*

Kayu jangan hancur, batu jangan pecah

Kayu tidak akan hancur

*Kaju kau dhatu atu, watu kau dhatu waja*

Kayu kau tetap utuh, batu kau tetap keras

Kayu utuh dan keras seperti batu

Tuturan berupa syair pada data (2) di atas memiliki beberapa bentuk bahasa tuturan atau bentuk bahasa, antara lain sebagai berikut.

- a. Persamaan vokal /a/ pada baris keempat dan kelima pada kata *bi'a* 'pecah' dan *waja* 'keras'. Pengulangan kata *mai*, mari pada baris pertama tahap kedua menyatakan ajakan kepada masyarakat untuk datang berkumpul. Kehadiran fonem rangkap *dh*, pada kata *dhatu*, tetap dalam bait ketiga menunjukkan adanya ciri khas sistem fonologis dalam bahasa Bhajawa, yang secara umum kaya akan konsonan rangkap.
- b. Persamaan vokal pada akhir baris, misalnya persamaan vokal /i/ pada baris pertama, kedua, dan ketiga pada kata *sai* 'sampai', *pu'i sai* 'bersihkan sudah', dan *pa'u sai* 'buang sudah'. *Kaju kau dhatu atu, watu kau dhatu waja*, ada pengulangan fonem /u/, yang menggambarkan keindahan bunyi kakofoni dan eufoni, terutama, pada *kau dhatu atu, watu kau dhatu*.
- c. Persamaan vokal pada akhir kata dalam satu baris yang sama, antara lain pada baris pertama *mai sai* 'mari sudah', *kati sai* 'pisahkan sudah'. Penggunaan numerelia, *lima*, dalam baris kedua di atas, secara semantis menunjuk pada bagian-bagian potongan ranting yang telah dipotong-potong. Walaupun, secara gramatika, *lima*, dalam terjemahan di atas tidak menunjuk pada numerelia yang sebenarnya, yakni angka lima.

- d. Pada baris ketiga *mai sai* ‘mari sudah’ dan *mai pui sai* ‘mari bersihkan sudah’. Dua baris di atas masih menunjuk pada hal yang sama, yakni potongan-potongan kayu yang dimaksud sebagai bagian-bagian kayu yang telah dipotong. *Mai sai*, berubah menjadi *kati sai*. Terdapat perubahan bunyi /m/ menjadi /k/, sekaligus terjadi penambahan bunyi /t/ antara bunyi /a/ dan /i/, sehingga menjadi *kati*. Hal yang sama juga terjadi pada baris *mai sai*, *mai pui sai*, mari sudah, mari sapu sudah. Terjadi penambahan *pui*, sapu antara kata *mai* dan *sai*. Di samping itu, persamaan vokal /u/ pada baris yang sama yakni pada baris kelima *kaju kau dhatu atu* ‘kayu kau tetap utuh’ dan *watu kau dhatu* ‘batu kau tetap’.
- e. Persamaan vokal /o/ pada awal baris yakni pada baris pertama, kedua dan ketiga. Vokal /o/ yang diulang beberapa kali dalam baris-baris di bawah ini menyatakan keserentakan, kebersamaan mengambil peran masing-masing dalam pekerjaan yang sama.
- f. Persamaan konsonan atau aliterasi misalnya pada awal baris keempat dan kelima, yakni konsonan /k/ pada kata *kaju*, kayu, hanya bersifat substitusi pada kata *iwue*, semua pada bagian terdahulu. Oleh karena itu, *kaju*, kayu, yang muncul di awal tuturan ini tetap menjadi warna khas bagi kehadiran bunyi-bunyi vokal pada bagian-bagian akhir tuturan ini.
- g. Variasi bunyi pada tuturan di atas misalnya variasi vokal /u-i/ *pa’u sa’i* ‘buang sudah’. Variasi vokal /o-a/ *noa lima* ‘ambil bagian’ dan variasi vokal /u-u/ *dhatu atu* ‘tetap utuh’. Repetisi atau pengulangan kata yang terdapat pada baris yang sama atau antara baris misalnya pengulangan kata *kaju* ‘kayu’, *dhatu* ‘tetap’, *kau* ‘engkau’ pada baris keempat dan kelima
- h. Kata benda pada tuturan di atas misalnya *watu* ‘batu’, *kaju* ‘kayu’, dan *lima* ‘tangan’. Kata kerja misalnya *pa’u* ‘buang’, *rebu* ‘ambil’, *pu’i* ‘petik atau bersihkan’ dan *kati* ‘pisahkan’. Kata ganti orang misalnya *kita* ‘kita’ dan *kau* ‘engkau’. Kata sifat misalnya *waja* ‘kuat’.

### Tahap *Ti’i Ka Pati Ae*

#### Data 3:

*Ebu kajo ine ame mata ulu fe’e loe*

Nenek moyang ibu bapak yang telah meninggal dunia

Nenek moyang yang telah meninggal dunia

*Bea loa mona loa*

Kami kenal dan tidak kenal

Yang kami tahu dan tidak dikenal

*Pepe kami ria-ria, pelu kami molo-molo*

Lindung kami baik-baik, jaga kami baik-baik

Lindung dan jagalah kami baik-baik

*Sai-sai tadengia podi kita*

Siapa-siapa di depan baik

Siapa pun yang telah menuntun kami dengan baik

*Konemea aengasi pesa*

Sendiri buat yang tidak baik

Melakukan yang tidak baik

*Kaju tabhaga rala ku'a kau bua rua*

Kayu halang jalan, putus kau bagi dua

Kayu yang menghalangi jalan kau patahkan menjadi dua

*Tali tabete nete koti kau beta watu*

Tali jerat jalan putus bagi empat

Tali yang menjerat di jalan kau putuskan menjadi empat

*Pota ne'e ae lau, mese ne'e lera rale*

Hilang dengan air laut, tenggelam dengan matahari terbenam

Segala aral rintangan hilang lenyap

Tuturan berupa syair pada data (3) di atas memiliki beberapa bentuk bahasa tuturan atau bentuk bahasa, antara lain sebagai berikut.

- a. Pada tuturan di atas terdapat persamaan bunyi pada akhir baris dan pada baris yang sama serta pada awal baris. Persamaan bunyi pada akhir baris misalnya persamaan vokal /a/ pada akhir baris kedua, keempat, kelima dan keenam pada kata *loa* 'ingat', *kita* 'kita', *pesa* 'tidak baik', *rua* 'dua'. Secara morfologis, ada perubahan bunyi pada kata *loe* menjadi *loa*, yakni perubahan vokal /e/ menjadi /a/ pada baris yang kedua. Secara semantis, perubahan bunyi demikian juga menimbulkan perubahan makna. *Loe* berarti meninggal dunia, berubah menjadi *loa*, yang berarti tidak dikenal. Ini

menunjukkan bahwa *loe* dan *loa* secara kebetulan hadir dalam tuturan, namun menimbulkan efek bunyi yang menarik. Persamaan vokal /e/ pada akhir baris kedelapan dan pertama pada kata *fe'e lo'e* 'meninggal dunia', *rale* 'terbenam'. Persamaan bunyi pada akhir kata pada baris yang sama misalnya persamaan vokal /a/ pada baris pertama *mona loa* 'tidak ingat'. *Bea loa mona loa*. Pada baris keenam pada *tabhaga rala* 'mengahalangi jalan' dan *bu'a rua* 'bagi dua'. Persamaan vokal /e/ pada baris yang sama misalnya pada baris ketujuh *tabete nete* 'menjerat jalan' dan pada baris kedelapan *ne'e ae* 'dengan air', dan *mese ne'e* 'tenggelam dengan'. Persamaan vokal /e/ pada baris yang sama yakni pada baris pertama *ine ame* 'ibu bapak', dan *fe'e lo'e* 'meninggal dunia'.

- b. Variasi bunyi pun terdapat pada tuturan di atas misalnya variasi vokal /a-e/ pada kata *lera rale* 'matahari terbenam', variasi vokal /e-u/ pada kata *ae lau* 'air laut', variasi vokal /u-o/ pada kata *ebu kajo* 'nenek moyang'. Variasi vokal /i-i/ pada kata *sai-sai* 'siapa-siapa'. Variasi vokal /o-o/ pada kata *molo-molo* 'baik-baik', variasi vokal /a-a/ pada kata *bu'a rua* 'bagi dua', dan *mona loa* 'tidak ingat'. Pada tuturan di atas terdapat repetisi atau pengulangan kata *ne'e* 'dengan' pada baris kedelapan
- c. Kata ulang pada tuturan di atas misalnya pada baris ketiga yakni pada kata *ri'a-ri'a* dan *molo-molo* yang memiliki makna yang sama yaitu baik-baik.
- d. Pada tuturan di atas terdapat kata benda *mata* 'mati', *kaju* 'kayu', *rala* 'jalan', *tali* 'tali', *pota* 'hilang', *ae* 'air' *lau* 'laut' dan *lera* 'matahari'. Kata kerja misalnya *koti* 'putuskan', *tabete* 'jerat', *ku'a* 'patahkan', *bu'a* 'bagi', *pelu* 'jaga', *pepe* 'tuntun' dan *mese* 'tenggelam'. Kata bilangan antara lain wutu 'empat', dan *rua* 'dua'. Kata depan pada tuturan di atas *todengia* 'di depan'.
- e. Kata ganti orang (pronomina) misalnya *kami* 'kami' pada baris ketiga, *kau* 'engkau' pada baris keenam, dan *kita* 'kita' pada baris keempat.
- f. Kata majemuk pada tuturan di atas misalnya *ebu kajo* 'nenek moyang', dan *ine ame* 'ibu bapak' yang dapat dilihat pada baris pertama

## **Makna Tuturan Adat pada Upacara *Toa Peo* pada Masyarakat Desa Woloede Kecamatan Mauponggo Kabupaten Nagekeo**

Berdasarkan bentuk tuturan maka ditemukan makna-makna tuturan adat dalam upacara *toa peo*. Makna-makna tersebut dijelaskan sebagai berikut.

### **1. Makna Kebersamaan**

Makna kebersamaan merupakan suatu konsepsi cara pandang yang tidak dapat dipisahkan dengan kehidupan individu atau berkelompok, dalam

menjalani aktivitas sehari-hari. Makna kebersamaan, misalnya terdapat dalam tuturan berikut ini.

*O...iwue...mai sai, mai kita kati sai*

O...semua...mari sudah kita pisahkan sudah

Marilah kita pisahkan sudah ranting dan dahan pohon

*Mai sai*, ‘mari sudah’ merupakan suatu bentuk ajakan. Ajakan kepada seluruh warga untuk meninggalkan tugas dan bergabung bersama dalam upacara ini. Pada konteks bergabung bersama inilah, menunjukkan rasa dan tindakan kebersamaan di antara masyarakat untuk melaksanakan upacara *toa peo*.

## 2. Makna Kekeluargaan

Makna kekeluargaan merupakan perwujudan pernyataan sebagai keluarga besar yang memiliki kepentingan yang sama. Makna kebersamaan terlihat pada tuturan berikut ini.

*O...iwue...mai sai, rebu kita noa lima mai pa'u sai*

O...semua...mari sudah, ambil bagian, mengangkat cabang yang telah dipisahkan

Marilah kita bersama mengangkat ranting yang telah dipisahkan

Pada penggalan tuturan di atas terdapat makna kebersamaan yakni pada kata *o...iwue*, ‘o semua’. Tuturan yang dituturkan ini merupakan wujud kebersamaan untuk saling bekerja sama.

## 3. Makna Permohonan

Makna permohonan merupakan ungkapan keinginan masyarakat agar apa yang mereka lakukan dapat memberikan hasil yang memuaskan. Hal ini terlihat pada penggalan tuturan di bawah ini.

*Kami pai ena miu, ti'i kami kobe ne'e lera ta pawe*

Kami minta di kamu, kasih kami siang dan malam yang baik

Kami mohon berikan kami hari yang baik

Kata yang menunjukkan makna permohonan pada tuturan di atas yaitu pada *kami pai ena miu*, ‘kami minta di kamu’. Hal ini merupakan bentuk permohonan kepada nenek moyang dan leluhur yang telah meninggal dunia untuk menjaga masyarakat, siang dan malam dengan baik serta memberikan masyarakat desa hari yang baik pula.

## 4. Makna Keagamaan

Makna keagamaan adalah makna yang berhubungan dengan keagamaan. Pada dasarnya sebelum melakukan ritual, mosalaki menuturkan sebuah doa sebagai bentuk pemujaan agar manusia memperoleh kehidupan yang layak. Makna ini dapat dilihat pada tuturan berikut ini.

*Ebu kajo ine ame mata ulu fe'e loe*

Nenek moyang ibu bapak yang telah meninggal dunia

Nenek moyang yang telah meninggal dunia

Tuturan di atas memiliki makna religius berbentuk doa sebagai ungkapan kepercayaan seluruh warga masyarakat kepada para leluhur, '*ebu kajo*' yang telah meninggal dunia untuk senantiasa menyertai perjalanan hidup mereka yang masih hidup. Ungkapan yang sama ini juga menggambarkan ketergantungan manusia akan Tuhan yang mereka sembah dan percaya sebagai Pencipta Langit dan Bumi. Dengan demikian, masyarakat sangat percaya bahwa Tuhan dan Leluhur dan segenap nenek moyang yang telah meninggal akan menyertai mereka, terutama membebaskan yang masih hidup dari penyakit, bencana, kesusahan, dan pada saat yang sama mereka dapat memperoleh rejeki dan nafkah yang melimpah.

## 5. Makna Keindahan

Contoh berikut menunjukkan makna keindahan atau makna estetika, seperti pengulangan kata *loa*.

*Bea loa mona loa*

Kami kenal dan tidak kenal

Yang kami tahu dan tidak dikenal

Contoh di atas juga menunjukkan permainan bunyi /a/ pada akhir setiap kata pada baris di atas. Dengan demikian, terdapat makna keindahan dalam tuturan *toa peo*.

## SIMPULAN

Berdasarkan uraian di depan, maka dapat disimpulkan beberapa hal sebagai berikut. Bentuk tuturan adat dalam upacara *toa peo* pada Masyarakat Woloede,

Kecamatan Mauponggo, Kabupaten Nagekeo memiliki beberapa bentuk bahasa, yakni persamaan bunyi, kata ulang, pronomina, dan kata majemuk. Makna tuturan adat dalam upacara *toa peo* pada Masyarakat Woloede, Kecamatan Mauponggo, Kabupaten Nagekeo adalah makna kebersamaan, makna permohonan, makna religius dan makna kekeluargaan.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Badudu, J. S. (1990). *Membina Bahasa Indonesia Baku*. Bandung: Pustaka Prima
- Chaer dan Leonie Agustina. (2004). *Sosiolinguistik Perkenalan Awal*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia. (2005). Jakarta: Balai Pustaka
- Keraf, G. (1986). *Tata Bahasa Indonesia*. Nusa Indah : Ende
- Krisdalaksana. (1993). *Fungsi Bahasa dan Sikap Bahasa*. Ende: Nusa Indah
- Moleong, J, Lexy. (2002). *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosda Karya
- Nababan.(1993). *Sosiolinguistik Suatu Pengantar*. Jakarta: Gramedia
- Pampe, Pius. (2009). *Pemberdayaan Bahasa Lokal Dalam Kegiatan Keagamaan*. Kupang: Gita Kasih.
- Samarin, W.J., (1988). *Ilmu Bahasa Lapangan*. Yogyakarta: Kanisius
- Sudaryanto. (1993). *Metode dan Aneka Teknik Penelitian Bahasa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press
- Tarigan, H.G. (1986). *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa

## **BUKU PENGAYAAN APRESIASI CERITA ANAK BERMUATAN UNGKAPAN JAWA: POTENSI DAN PRINSIP PENGEMBANGANNYA**

***Meina Febriani***

*Universitas Negeri Semarang  
meinafebri@mail.unnes.ac.id*

### **ABSTRAK**

Buku merupakan sarana yang penting dalam pembelajaran. Buku pengayaan sebagai salah satu jenis buku pelajaran dapat memperlancar proses pembelajaran. Tanpa adanya buku maka pendidikan akan sulit berjalan dengan baik. Salah satu kriteria buku pelajaran yang baik adalah buku yang memuat materi yang edukatif dan informatif. Budaya lokal merupakan muatan yang dapat digunakan dalam penyusunan materi buku pelajaran. Berkaitan dengan hal tersebut, ungkapan Jawa merupakan falsafah yang bernilai luhur karena mengandung makna yang mendalam tentang kehidupan. Oleh sebab itu, bila ungkapan Jawa diangkat sebagai tema cerita, hal ini dapat memberikan inspirasi pada pembentukan karakter peserta didik. Tujuan penulisan makalah ini: (1) potensi cerita anak bermuatan ungkapan Jawa sebagai sumber belajar, dan (2) prinsip buku pengayaan apresiasi cerita anak bermuatan ungkapan Jawa. Desain *research and development* digunakan dalam penelitian ini. Penelitian ini diyakini akan memberikan manfaat teoretis tentang konsep pembelajaran sastra anak. Simpulan penelitian ini berkaitan dengan rumusan masalah yang disusun. *Pertama*, cerita anak bermuatan Jawa dapat menjadi sumber belajar bagi siswa Sekolah Dasar karena ungkapan Jawa mengandung ajaran moral yang mungkin bisa diterima oleh etnis lain. Nilai tersebut antara lain (1) ungkapan yang menggambarkan hubungan manusia dengan Tuhan, (2) ungkapan yang menggambarkan hubungan manusia dengan manusia, (3) ungkapan yang menggambarkan sikap dan pandangan hidup, dan (4) ungkapan yang menggambarkan tekad kuat. *Kedua*, terdapat empat prinsip pengembangan buku pengayaan apresiasi cerita anak bermuatan ungkapan Jawa, yakni: berdasarkan aspek isi, penyajian, bahasa, dan grafika.

Kata kunci: buku pengayaan; cerita anak; ungkapan Jawa

### **ABSTRACT**

*Books are an important tool in learning. Enrichment book as one kind of textbook could facilitate the learning process. The process of education will be difficult to carry out without the book. One of the criteria of a good textbook is it contains educational and informative material. Local culture is a content that can be used in the preparation of textbook material. Regard of this, the Javanese expression is a philosophy of noble value because it contains a profound meaning of life.*



*Therefore, when the Javanese expression is made as theme of the story, it can inspire the character formation of learners. The purpose of this paper: (1) the potential of filling in the children's story with Javanese expression as the source of learning, and (2) the principle of the enrichment book of children's story filled with Javanese expression. The method used in this research was research and development. This research is believed to provide theoretical benefits of the concept of children's literature learning. The conclusions of this study relate to the formulation of the problems that are prepared. First, the story of Javanese children can be a source of learning for elementary school students because the Javanese phrase contains moral teachings that may be accepted by other ethnic groups. These values include (1) phrases that describe human relationships with God, (2) expressions that describe human relationships with humans, (3) expressions that describe attitudes and outlooks of life, and (4) expressions of strong determination. Second, there are four principles of the development of the book of appreciation of children's stories contained Javanese expression, namely: based on aspects of content, presentation, language, and graphics.*

*Keywords: enrichment book; children's story; javanese expression*

## PENDAHULUAN

Buku pelajaran merupakan sarana yang penting dalam pembelajaran. Berdasarkan klasifikasi Puskurbuk (2008:1), salah satu buku pelajaran adalah buku pengayaan. Menurut Sitepu (2012:17-18), buku pengayaan yang merupakan salah satu jenis buku pelajaran merupakan buku yang memuat materi yang dapat memperkaya buku teks pendidikan dasar, menengah, dan perguruan tinggi. Buku pengayaan dapat memperlancar proses pendidikan. Selama ini buku-buku kumpulan cerita anak yang sudah ada belum mengintegrasikan nilai-nilai karakter di dalamnya. Padahal, pengintegrasian nilai-nilai karakter di dalam buku pengayaan menjadi hal yang wajar sekaligus vital karena program pengembangan karakter bangsa sudah tertuang di dalam “Kebijakan Nasional: Pembangunan Karakter Bangsa Tahun 2010-2025”. Agar kebijakan tersebut dapat mencapai hasil optimal, diperlukan cara yang menyenangkan dan tidak terkesan menggurui, salah satunya melalui cerita. Secara garis besar, dari segi isi, bahasa, penyajian, dan grafika, buku-buku tersebut memiliki ciri yang hampir serupa.

Dari segi isi, buku-buku cerita anak yang beredar hanya menyajikan kumpulan cerita anak tanpa ada panduan mengapresiasi atau menghayati nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Buku-buku tersebut tidak digunakan sebagai suplemen pembelajaran sehingga lebih menekankan pada aspek cerita tanpa ada penjelasan lebih lanjut cara memaknainya. Apabila terdapat kandungan nilai yang terkandung dalam cerita anak pun hanya sebatas kutipan-kutipan saja.

Dari segi tema cerita, sudah banyak buku kumpulan cerita anak yang mengusung tema cerita rakyat. Tema-tema yang terkait dengan kearifan lokal itu dipilih sebagai upaya filterisasi globalisasi. Namun, sayangnya tema cerita rakyat yang dipilih tersebut hanya berupa kulitnya saja tanpa ada arah yang jelas mengenai “kenapa harus memilih tema cerita rakyat” sehingga anak-anak sebagai sasaran pembaca pun kian bosan dicekoki hal yang sama.

Berkaitan dengan hal tersebut, guru memiliki tuntutan untuk memilih bahan bacaan yang layak bagi peserta didik merupakan hal yang tidak bisa diabaikan. Guru dituntut untuk kreatif menyajikan bahan bacaan yang memiliki

kualitas isi, penyajian, bahasa, dan grafika yang baik sehingga menjadi menarik dan kompetensi pembelajaran mengapresiasi cerita anak tercapai secara optimal.

Salah satu kriteria pemilihan buku pelajaran yang baik yakni memiliki aspek pendidikan. Pendidikan sebagai enkulturasi lokalitas mengedepankan pembelajaran kearifan lokal pada peserta didik. Menurut Endraswara (2013), kearifan lokal telah terbukti menjadi penjaga dan penguat identitas kebudayaan bangsa. Terkait dengan pendidikan kearifan lokal, budaya Jawa memiliki nilai-nilai yang luhur yang sepantasnya dipahami oleh anak-anak terutama usia SD. Menurut Sartini (2009: 29), budaya Jawa yakni budaya yang penuh dengan simbol sehingga dikatakan sebagai budaya simbolis. Orang Jawa seringkali menyimbolkan maksudnya dengan sebuah ungkapan. Ungkapan itulah yang sesungguhnya mengandung nilai-nilai luhur budaya lokal Jawa.

Ungkapan Jawa merupakan unsur sistem budaya masyarakat yang berkaitan dengan nilai-nilai, pandangan hidup, norma, petunjuk dan aturan yang menjadi acuan bagi anggota masyarakat. Selain itu, ungkapan Jawa mengandung nilai-nilai luhur yang substansinya masih banyak yang relevan untuk diaplikasikan pada kehidupan. Selaras dengan hal itu, Widyastuti (2010:51) mengungkapkan bahwa ungkapan Jawa merupakan bentuk ekspresi gaya bahasa yang sudah menjadi budaya tutur. Ungkapan Jawa berfungsi untuk memberi nasihat, teguran dan sindiran. Ungkapan Jawa sebagai budaya lokal ini berpotensi dalam upaya pendidikan karakter sebagai filterisasi globalisasi untuk membendung nilai-nilai baru yang muncul karena arus modernisasi dan globalisasi.

Buku cerita anak yang bermuatan nilai lokalitas tidaklah banyak. Buku cerita anak yang beredar dan digunakan sebagai buku pengayaan di sekolah-sekolah, hanya berupa kumpulan cerita anak seperti cerita rakyat. Dari negara asing, pengarang Enid Blyton merajai karya terjemahan cerita kelompok 6-9 percintaan masih banyak ditemukan di perpustakaan sekolah. Buku-buku cerita anak tersebut digunakan sebagai buku bacaan atau buku pengayaan yang dapat ditemukan di perpustakaan sekolah.

Kegiatan membaca cerita anak merupakan salah satu upaya yang dapat dilakukan untuk menjalin komunikasi melalui keterampilan mengapresiasi. Hal tersebut sejalan dengan pendapat Phelan (2010:218) bahwa cerita anak dapat memotivasi peserta didik melalui kegiatan apresiasi. Atas dasar pemikiran tersebut, dapat dipahami bahwa cerita anak dan pembentukan karakter berwawasan kearifan lokal memiliki tujuan yang sejalan, yakni pembentukan manusia yang mempunyai pemahaman, sikap, dan perilaku yang berkarakter dan memiliki nilai-nilai luhur.

Relevan dengan situasi tersebut serta kebutuhan buku pengayaan yang sesuai dengan konteks sosial yang ada, perlu adanya pengembangan buku pengayaan apresiasi cerita anak bermuatan ungkapan Jawa. Berdasarkan hal itu, tulisan ini memaparkan potensi cerita anak bermuatan ungkapan Jawa, serta bentuk dan prinsip buku pengayaan apresiasi cerita anak bermuatan ungkapan Jawa.

## METODE PENELITIAN

Penelitian menggunakan pendekatan *mixed method* (Sugiyono, 2009). Desain yang digunakan ialah *Research and Development* (penelitian dan pengembangan) dari Borg dan Gall (2003:570) dengan tahap: (1) *research and information collecting*, (2) *planning*, (3) *develop preliminary form of product*, (4) *preliminary field testing*, (5) *main product revision*, (6) *main field testing*, (7) *operational product revision*, (8) *operational field testing*, (9) *final product revision*, dan (10) *dissemination and implementation*. Upaya kebutuhan penelitian ini disesuaikan dengan tujuan dan kondisi penelitian yang sebenarnya.

Untuk kebutuhan penelitian ini disesuaikan dengan tujuan dan kondisi penelitian yang sebenarnya. Penelitian ini dihentikan pada langkah kelima berdasarkan pertimbangan bahwa langkah ke-6 sampai 10 dari *R & D Cycle* Borg dan Gall, merupakan penelitian lanjutan yang berujung pada penerapan dan diseminasi nasional. Berdasarkan keterbatasan waktu, keterjangkauan dan biaya, penelitian ini dihentikan pada langkah kelima, sehingga fokus utamanya pada penghasilan produk prototipe dan prinsip-prinsip pengembangannya.

Dalam penelitian ini terdapat dua kategori sumber data dan data penelitian. Pertama, data dan sumber data analisis kebutuhan terhadap buku pengayaan apresiasi cerita anak bermuatan ungkapan Jawa bagi siswa di pendidikan dasar. Sumber data analisis kebutuhan yakni peserta didik dan guru SD SD N 3 Wilalung di Demak (Pesisiran), MI Muhammadiyah Ajibarang Kulon di Banyumas (Banyumasan), dan SD N Mangkubumen Lor No 15 Laweyan di Surakarta (Keratonan). Kedua, data dan sumber data validasi produk yang akan menilai prototipe buku pengayaan. Sumber data validasi produk dilakukan pada ahli dan budayawan Jawa.

Bentuk instrumen dalam penelitian ini menggunakan instrumen nontes. Instrumen nontes digunakan untuk menjaring data kebutuhan dan penilaian buku pengayaan melalui angket kebutuhan siswa. Tahap lanjutan dalam penelitian ini meliputi proses penilaian. Penilaian ditujukan kepada ahli dan budayawan dengan menggunakan angket penilaian kelayakan buku pengayaan. Pengumpulan data dilakukan dengan menggunakan angket kebutuhan dan angket uji validasi. Angket kebutuhan ditujukan kepada siswa dan guru SD di Jawa Tengah. Angket uji validasi ditujukan kepada ahli dan budayawan.

Teknik analisis data dalam penelitian ini menggunakan analisis deskriptif kualitatif melalui pemaparan data dan verifikasi atau simpulan data. Teknik ini digunakan untuk mengetahui kebutuhan terhadap buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa dan penilaian oleh ahli serta budayawan. Pembahasan dalam penelitian ini merupakan hasil dari langkah penelitian tahap pendahuluan yang menghasilkan potensi dan prinsip pengembangan buku pengayaan apresiasi cerita anak bermuatan ungkapan Jawa.

## **PEMBAHASAN**

### **Potensi Cerita Anak Bermuatan Ungkapan Jawa sebagai Sumber Belajar**

Ungkapan merupakan salah satu bentuk gaya bahasa yang berupa kalimat atau kelompok kata yang bersifat padat, ringkas, sederhana dan berisi tentang norma, nilai, nasihat, perbandingan, perumpamaan, prinsip dan aturan tingkah laku. Menurut Widyastuti (2010:20), manusia memerlukan bahasa untuk bisa

saling mengungkapkan gagasan, perasaan, maupun keinginannya. Manusia banyak menggunakan bentuk-bentuk gaya bahasa untuk mengekspresikan berbagai keperluan. Ekspresi yang berupa ungkapan-ungkapan sering lebih tepat disampaikan dengan bentuk gaya bahasa daripada secara literal. Gaya bahasa dibatasi sebagai cara mengungkapkan pikiran melalui bahasa secara khas yang memperlihatkan jiwa dan kepribadian pengarang atau pemakai bahasa (Keraf 2006:113).

Menurut Danandjaja (2002:54), ungkapan termasuk dalam jenis sastra lisan. Sastra lisan merupakan bentuk kesusastraan yang diekspresikan secara lisan. Berkaitan dengan hal tersebut, menurut Huda (2013:22), masyarakat Indonesia, khususnya Jawa, lebih suka menyampaikan maksud atau isi hati secara tidak langsung dan menggunakan cara-cara terselubung. Cara seperti itu diyakini dapat menciptakan suasana yang lebih akrab dan tidak menyinggung perasaan orang lain.

Senada dengan hal tersebut, menurut Suseno (2001:43), ungkapan Jawa juga digunakan untuk menunjukkan sikap hormat yang tercermin pada karakter *wedi*, *isin*, dan *sungkan* yang dimiliki orang Jawa. Hal tersebut ditegaskan dengan pemikiran Endraswara (2005:32), bahwa orang Jawa gigih mengekspresikan karyanya lewat budaya. Budaya Jawa, termasuk bahasa adalah budi manusia Jawa. Ungkapan Jawa sebagai salah satu wujud gaya bahasa memiliki nilai luhur dan kearifan. Menurut Suratno (2009:2), ungkapan Jawa memiliki kekuatan untuk menyampaikan nilai-nilai budaya bangsa sebagai upaya pembangunan bangsa

Dalam penelitiannya yang berjudul “Menggali Nilai Kearifan Lokal Budaya Jawa Lewat Ungkapan (Bebasan, Saloka, dan Peribasa)”, Sartini (2009) menghasilkan temuan bahwa ungkapan-ungkapan dalam bahasa Jawa mengandung banyak nilai ajaran moral yang mungkin bisa diterima oleh etnis lain. Nilai-nilai itu antara lain (a) ungkapan yang menggambarkan hubungan manusia dengan Tuhan, (b) ungkapan yang menggambarkan hubungan manusia dengan manusia, (c) ungkapan yang menggambarkan sikap dan pandangan hidup, (d) ungkapan yang menggambarkan tekad kuat. Di samping itu, ada ungkapan

yang mencerminkan sikap yang buruk dan tidak perlu dikembangkan dalam kehidupan sehari-hari.

Potensi ungkapan Jawa dapat dimuat dalam cerita anak yang sudah disusun sesuai kebutuhan guru dan peserta didik. Cerita anak itu dirangkai menjadi sebuah buku pengayaan apresiasi cerita anak yang berisi enam paket cerita.

*Pertama*, “Festival Lompat Pelangi”, cerita ini menggambarkan tentang seekor katak bernama Dimas yang hidup di Negeri Katak. Ia adalah katak yang berbeda karena memiliki ukuran kaki yang kecil. Setiap tahun ada Festival Lompat Pelangi yang wajib diikuti anak-anak. Dimas memiliki ide untuk memasang pegas pada sepatunya. Pada saat festival diselenggarakan, Dimaslah satu-satunya katak yang berhasil melompati pelangi. Setelah membaca cerita tersebut, anak-anak diminta mengapresiasi cerita anak dengan membaca catatan harian Dimas, belajar beberapa kosakata bahasa Jawa, belajar makna ungkapan Jawa “*rawe-rawe rantas malang-malang putung*” yang berarti sikap pantang menyerah.

*Kedua*, “Hadiah Tanggap Warsa Putri Candrayu”. Pada saat ulang tahun Putri Candrayu, ayahnya yang seorang raja menghadiahi Putri Candrayu sebuah bulan purnama. Hal itu disebabkan oleh permintaan putri yang selalu ingin melihat bulan purnama dari jendela kamarnya. Raja pun meminta Dewa Bumi untuk menghentikan perputaran bumi. Rupanya hal tersebut menjadi permasalahan karena bumi bagian timur terus mengalami siang hari, sedangkan bumi bagian barat selalu mengalami malam hari. Setelah peserta didik membaca cerita anak, peserta didik diajak untuk membaca catatan harian Putri Candrayu. Anak-anak juga disajikan subbab belajar kosakata bahasa Jawa, pembahasan makna muatan ungkapan Jawa “*aja nggege mangsa*” yang berarti jangan sampai kita menginginkan sesuatu yang belum saatnya yang kemungkinan bisa merugikan orang lain.

*Ketiga*, “Ayahku Sang Undhagi” merupakan cerita tentang seorang anak beruang bernama Bori. Ia merasa malu karena ayahnya hanyalah *undhagi* atau tukang kayu. Suatu hari, Bori disuruh Ibu Bori untuk melihat Ayah Bori bekerja.

Di tempat kerja ayah, Bori merasa sangat bangga. Bori baru tahu kalau pekerjaan Ayah Bori memberikan manfaat yang banyak. Ternyata Ayah Bori adalah tukang kayu yang sangat hebat. Setelah membaca dongeng, peserta didik diajak untuk membaca catatan harian Bori Beruang. Setelah itu peserta didik disajikan subbab belajar kosakata bahasa Jawa, pembahasan makna muatan ungkapan Jawa “*urip sawang sinawang*” yang bermakna mengira hidup orang lain jauh lebih baik dari hidup kita, padahal belum tentu seperti itu

*Keempat*, “Si Kuncung Tak Bisa Berhenti Tertawa” bercerita tentang seorang anak bernama Kuncung yang selalu malas mandi. Ia terus menghindar ketika sang ibu menyuruh dirinya mandi. Suatu hari ia terkena akibat dari kemalasannya. Sekujur tubuhnya terasa gatal. Sejak itulah Kuncung berjanji akan menjaga kebersihan. Setelah membaca dongeng, peserta didik diajak untuk membaca catatan harian Si Kuncung. Setelah itu peserta didik disajikan subbab belajar kosakata bahasa Jawa, pembahasan makna muatan ungkapan Jawa “*sapa salah seleh*” yang bermakna mencoba belajar dari kesalahan yang pernah dilakukan.

*Kelima*, “Buto Ijo” bercerita tentang makhluk bernama Buto Ijo yang selalu mengganggu warga. Beberapa waktu kemudian Buto Ijo tak lagi datang ke kampung. Rupanya, Buto Ijo sedang sakit gigi. Setelah diperiksa, gigi Buto Ijo ada yang berlubang. Itu disebabkan oleh kemalasan Buto Ijo untuk menggosok gigi. Setelah giginya dicabut, Buto Ijo berjanji akan rajin menggosok gigi. Setelah membaca dongeng, peserta didik diajak untuk membaca catatan harian Buto Ijo. Setelah itu, peserta didik disajikan subbab belajar kosakata bahasa Jawa, pembahasan makna muatan ungkapan Jawa “*sapa nandur bakal ngundhuh*” yang bermakna siapa yang menanam akan menuai hasilnya.

*Keenam*, “Wira dan Gua Bukit Sembiru”, menceritakan tentang seorang anak bernama Wira. Ia sedang mengambil air di Bukit Sembiru. Bertahun-tahun Desa Sembiru dilanda kekeringan. Ada sebuah mitos yang menyatakan bahwa tidak ada seorang pun yang boleh masuk ke dalam gua. Rupanya, Wira melihat Pak Lurah masuk ke dalam gua. Di sanalah ia menyelundupkan air demi keuntungannya sendiri. Setelah membaca dongeng, peserta didik diajak untuk



membaca catatan harian Wira. Setelah itu, peserta didik disajikan subbab belajar kosakata bahasa Jawa, pembahasan makna muatan ungkapan Jawa “*oyo dumeh*” yakni ketika kalian mendapat kesempatan, gunakanlah sebaik mungkin. Jangan sampai berbuat curang, apalagi sampai merugikan orang lain.

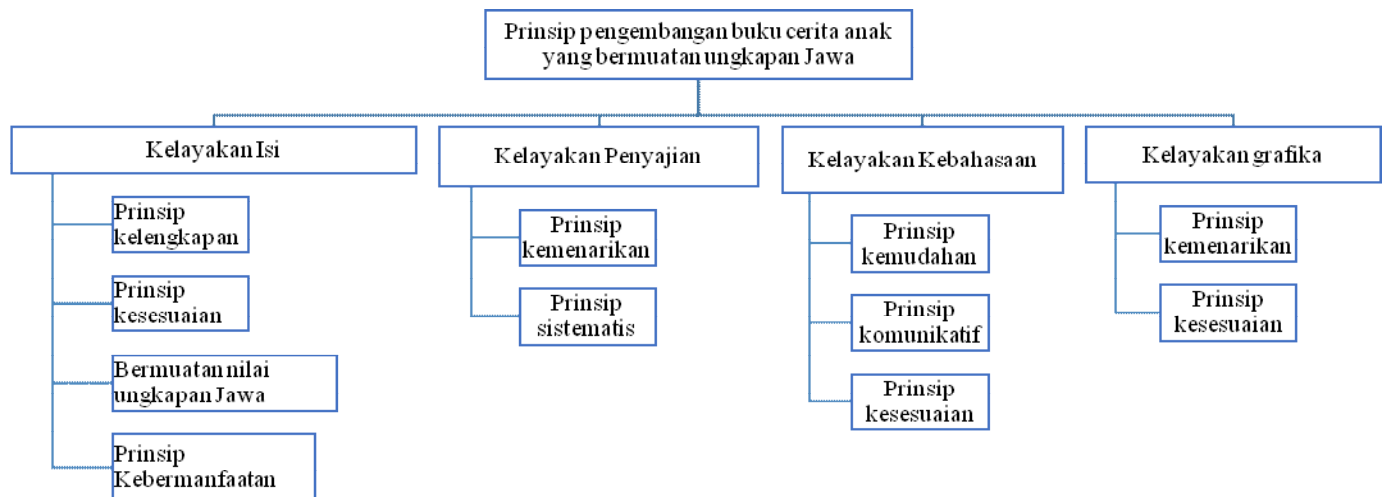
### **Prinsip Buku Pengayaan Apresiasi Cerita Anak Bermuatan Ungkapan Jawa**

Untuk membelajarkan apresiasi cerita pada anak-anak, dibutuhkan strategi khusus. Apalagi ada pesan pada anak-anak untuk mentransformasikan nilai ungkapan Jawa sebagai wujud nilai lokalitas. Apresiasi menurut Squire dan Taba (dalam Aminudin 2002) melibatkan tiga unsur inti yakni aspek kognitif, aspek emotif dan evaluatif.

Aspek kognitif berkaitan dengan keterlibatan intelektual pembaca dalam usaha memahami unsur-unsur sastra yang bersifat objektif. Unsur dalam karya sastra yang bersifat objektif disebut dengan unsur intrinsik. Unsur karya sastra yang berada di luar teks disebut ekstrinsik. Kegiatan yang dilakukan untuk memahami atau menginterpretasikan unsur-unsur yang terkandung dalam teks. Aspek emotif adalah aspek yang berkaitan dengan emosi pembaca dalam upayanya menghayati unsur-unsur keindahan teks sastra. Aspek evaluatif berhubungan dengan kegiatan memberikan penilaian terhadap baik, buruk, indah, tidak indah, sesuai atau tidak sesuai serta sejumlah ragam penilaian lain yang tidak harus hadir dalam sebuah karya kritik, tetapi secara personal dimiliki oleh pembaca.

Buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan nilai ungkapan Jawa dapat dikembangkan sebagai sumber belajar yang bermuatan kearifan lokal. Namun demikian, pengembangannya perlu memperhatikan prinsip-prinsip tertentu. Adapun uraian prinsip-prinsip tersebut dijabarkan dalam empat ciri khusus yakni : (1) isi, (2) penyajian, (3) bahasa dan keterbacaan, dan (4) grafika. Adapun bagan prinsip pengembangan buku cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa dapat dilihat pada Gambar 1 berikut.

Gambar 1.  
Bagan Prinsip Pengembangan Buku Cerita Anak yang Bermuatan Ungkapan Jawa



### 1) Kelayakan Isi Materi

Berdasarkan kecenderungan hasil analisis kebutuhan pengembangan buku pengayaan cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa, diperoleh kelayakan isi materi yang meliputi prinsip-prinsip pengembangan buku pengayaan sebagai berikut:

#### (1) Prinsip Kelengkapan

Prinsip kelengkapan harus diperhatikan dalam mengembangkan buku pengayaan. Pada buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa, materi disusun dan disajikan sesuai dengan pedoman buku nonteks pelajaran.

#### (2) Prinsip Kesesuaian

Salah satu kompetensi minimal yang harus dikuasai peserta didik SD, yakni apresiasi cerita anak. Buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa pun harus mengakomodasi peserta didik untuk memiliki kompetensi mengapresiasi. Hal tersebut diaplikasikan pada cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa dan ulasan apresiasinya.

### **(3) Bermuatan Nilai Ungkapan Jawa**

Integrasi muatan nilai ungkapan Jawa terdapat pada cerita anak dan apresiasi cerita anak. Adapun jenis cerita anak yang ditampilkan adalah cerita anak tentang manusia dan hewan. Tokoh dan karakter di dalam cerita yakni tokoh manusia dan hewan dengan penokohan jujur, cerdas, dan bertanggung jawab. Alur yang digunakan adalah alur maju. Latar/*setting* tempat dan waktu disesuaikan dengan jalan cerita pada cerita anak, latar suasana yakni suasana gembira dan mengharukan. Tema yang digunakan yakni lingkungan, kegiatan sehari-hari, dan pendidikan.

### **(4) Prinsip Kebermanfaatan**

Buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa dikembangkan agar memberikan manfaat bagi peserta didik. Peserta didik tidak hanya membaca cerita anak dan apresiasinya, tetapi juga dapat memperoleh manfaatnya. Cerita anak yang disediakan tidak hanya bermanfaat dalam kaitannya dengan pembelajaran sastra saja. Namun, cerita anak tersebut juga bermanfaat memberikan pengetahuan budaya.

## **2) Kelayakan Penyajian**

Prinsip yang digunakan dalam buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa dari aspek kelayakan penyajian meliputi tiga prinsip berikut.

### **(1) Prinsip Kemenarikan**

Berdasarkan kecenderungan hasil analisis kebutuhan pengembangan buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa bahwa materi harus menarik. Prinsip kemenarikan diaplikasikan dengan cerita yang membuat peserta didik ingin meneladani tokoh-tokoh di dalam ceritanya, menambah pengetahuan tentang budaya Jawa, dan panduan yang disampaikan dalam bentuk narasi.

### **(2) Prinsip Sistematis**

Buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa disusun secara sistematis. Prinsip tersebut diaplikasikan dengan urutan pembelajaran yang runtut sehingga mudah dipahami. Keruntutan konsep

diaplikasikan dengan cerita anak bermuatan ungkapan Jawa dan apresiasinya. Adapun kemudahan dipahami diaplikasikan dengan kata-kata yang sering didengar, mudah dibayangkan, serta kalimat-kalimatnya singkat, padat, dan jelas

### **3) Kelayakan Kebahasaan**

Bahasa merupakan sarana penyampaian dan penyajian materi, seperti kosakata, struktur kalimat, panjang paragraf, dan tingkat kemenarikan sesuai dengan minat dan tingkat pengetahuan peserta didik. Adapun kelayakan kebahasaan berkaitan dengan aspek keterbacaan yang berkaitan dengan tingkat kemudahan bahasa yang meliputi kosakata, kalimat, paragraf, dan wacana. Ada tiga prinsip terkait dengan keterbacaan yang dapat diuraikan sebagai berikut.

#### **(1) Prinsip Kemudahan**

Buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa dikembangkan dan disusun berdasarkan prinsip kemudahan. Prinsip kemudahan berhubungan dengan bentuk tulisan atau tipografi, ukuran huruf, dan lebar spasi yang berkaitan dengan aspek grafika. Bentuk tulisan pada buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa disusun dan disesuaikan dengan kebutuhan untuk memudahkan peserta didik dalam membaca.

#### **(2) Prinsip Komunikatif**

Agar peserta didik tertarik maka bahasa yang digunakan dalam buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa, yaitu bahasa yang komunikatif. Aspek komunikatif diaplikasikan dengan dialog yang banyak serta kalimat yang mudah dipahami dan singkat. Selain itu, bahasa pada buku pengayaan dirancang secara dialogis dan interaktif. Hal tersebut diaplikasikan dengan menggunakan sapaan 'kamu'.

#### **(3) Prinsip Kesesuaian**

Prinsip kesesuaian berhubungan dengan kata dan kalimat, panjang-pendek, frekuensi, bangun kalimat, dan susunan paragraf yang berkaitan dengan bahasa dan keterbacaan. Pada buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa, bahasa yang digunakan disesuaikan dengan tingkat pengetahuan peserta didik yang meliputi kesesuaian dengan tingkat perkembangan berpikir dan sosial-emosional peserta didik.

Adapun penerapan prinsip kesesuaian pada buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa, yakni kelugasan, keruntutan alur berpikir, dan kaidah bahasa yang digunakan. Lugas diaplikasikan dengan menggunakan diksi yang jelas maknanya serta pengucapannya mudah.

#### **4) Kelayakan Grafika**

Penampilan fisik atau kegrafikaan pada buku nonteks pelajaran merupakan daya tarik tersendiri yang sangat memengaruhi motivasi peserta didik pada saat membaca dan mempelajarinya. Kelayakan kegrafikaan pada buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa meliputi desain buku, kertas dan ukuran buku, tipografi, gambar ilustrasi dan tata letak kulit dan isi buku. Adapun buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa dikembangkan berdasarkan prinsip-prinsip berikut ini.

##### **(1) Prinsip Kemenarikan**

Sama halnya dengan kelayakan penyajian pada kelayakan kegrafikaan juga mengacu pada prinsip kemenarikan. Prinsip kemenarikan berkaitan dengan desain isi buku yang meliputi pemberian gambar-gambar yang sesuai, warna-warna yang digunakan baik pada gambar, tulisan maupun *layout* sampul dan isi buku. Hal-hal tersebut disusun sesuai dengan selera dan perkembangan kognisi peserta didik.

##### **(2) Prinsip Kesesuaian**

Prinsip kesesuaian berkaitan dengan ilustrasi, ukuran buku, sampul buku, dan jenis serta ukuran huruf. Adapun Ilustrasi visual dibuat sesuai perkembangan kognisi peserta didik diaplikasikan dengan warna-warna yang terang. Ukuran buku yang sesuai adalah ukuran buku yang besar; petunjuk penggunaan buku diletakan di awal buku; sampul buku menggambarkan isi buku serta tulisan dan gambarnya ditata dengan baik; jenis huruf yang digunakan adalah Arial dengan ukuran 13.

#### **SIMPULAN**

Ungkapan Jawa merupakan ekspresi tutur lokalitas yang bernilai kearifan lokal budaya Jawa. Cerita anak bermuatan Jawa dapat menjadi sumber belajar bagi

anak-anak karena ungkapan Jawa mengandung ajaran moral yang mungkin bisa diterima oleh etnis lain. Nilai-nilai itu antara lain (1) ungkapan yang menggambarkan hubungan manusia dengan Tuhan, (2) ungkapan yang menggambarkan hubungan manusia dengan manusia, (3) ungkapan yang menggambarkan sikap dan pandangan hidup, dan (4) ungkapan yang menggambarkan tekad kuat. Atas dasar kebutuhan guru dan siswa SD terhadap pengembangan buku pengayaan apresiasi cerita anak yang bermuatan ungkapan Jawa, akhirnya dihasilkan prinsip pengembangan buku pengayaan. Prinsip tersebut meliputi empat aspek yakni aspek isi, penyajian, bahasa, dan grafika. Aspek kelayakan isi buku meliputi prinsip kelengkapan, kesesuaian, dan muatan nilai ungkapan Jawa. Aspek kelayakan penyajian meliputi prinsip kemenarikan dan sistematis. Aspek kelayakan bahasa meliputi prinsip kemudahan, komunikatif, dan kesesuaian. Aspek kelayakan grafika meliputi prinsip kemenarikan dan kesesuaian.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. (2002). *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Sinar baru Algesindo Offset.
- Danandjaja, James. (2002). *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng dan lain-lain..* Jakarta : Pustaka Utama Grafiti.
- Endraswara, Suwardi. (2005). *Buku Pinter Budaya Jawa Mutiara Adiluhung Orang Jawa*. Yogyakarta: Gelombang Pasang.
- Endraswara, Suwardi. (2013). *Pendidikan Karakter dalam Folklor*. Yogyakarta: Pustaka Rumah Suluh.
- Gall, Meredith D, Joyce P. Gall, and Walter R. Borg. (2003). *Educational Research: An Introduction*. New York: Pearson Education.
- Huda, Miftakhul. (2013). "Produksi Cerita Pendek Melalui Pengembangan Nilai-Nilai Peribahasa Indonesia: Sebuah Kajian Awal", dalam *Seminar Nasional: Teks sebagai Media Pembelajaran Bahasa Indonesia dalam Menyongsong Kurikulum 2013*. Surakarta: Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Keraf, Gorys. (2006). *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

- Phelan, James. (2010). "Teaching Narrative as Rhetoric: The Example of Time's Arrow." In *Pedagogy, Volume 10, Issue 1, Winter 2010*, pp. 217-228 (Article). Published by Duke University Press.
- Puskurbuk. (2008). *Pedoman Penulisan Buku Nonteks: Buku Pengayaan, Referensi, dan Panduan Pendidik*. Jakarta: Depdiknas.
- Sartini, Ni Wayan. (2009). "Menggali Nilai Kearifan Lokal Budaya Jawa Lewat Ungkapan (Bebasan, Saloka, dan Paribasa)". *Logat (Jurnal Ilmu-Ilmu Bahasa dan Sastra)*, Volume V, No. 1, April 2009, ISSN: 1858 – 0831.
- Sitepu, B.P. (2012). *Penulisan Buku Teks Pelajaran*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Sugiyono. (2007). *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Suratno, Pardi dan Heniy Astiyanto. 2009. *Gusti Ora Sare*. Yogyakarta: Adiwacana.
- Suseno, Franz Magnis 2001. *Etika Jawa Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Widyastuti, Susana. (2010). "Peribahasa: Cerminan Kepribadian Budaya Lokal dan Penerapannya di Masa Kini". *Proceeding of National Seminar of Yogyakarta University of Technology*. Yogyakarta. <http://eprints.uny.ac.id/id/eprint/531>. (diunduh 10 Januari 2018).

## **SASTRA RUSIA DALAM TERJEMAHAN INDONESIA: ANTARA PILIHAN POLITIK, MASYARAKAT, DAN PASAR**

***Mina Elfira***

*Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia  
minaelfira@yahoo.com*

### **ABSTRAK**

Makalah ini membahas perkembangan penerjemahan karya sastra-karya sastra Rusia ke dalam bahasa Indonesia, dan keterkaitannya dengan perkembangan kesusastraan Indonesia, serta keadaan sosial-politik masyarakat Indonesia sebagai masyarakat pembaca karya-karya terjemahan tersebut. Analisis, yang terfokus pada karya-karya sastra Rusia terjemahan dari masa pra kemerdekaan hingga Orde Baru, menggunakan pendekatan sosiologi sastra. Argumen utama dari makalah ini yaitu kondisi sosial-politik Indonesia serta permintaan pasar berpengaruh penting terhadap pemilihan karya-karya sastra yang akan diterjemahkan. Selain itu, ideologi Marksisme-Leninisme memberikan pengaruh yang kuat dalam penentuan publikasi karya sastra terjemahan Rusia di masyarakat Indonesia, terutama pada masa Orde Lama dan Orde Baru.

Kata kunci: sosiologi sastra, sastra terjemahan, Rusia, Indonesia, sosio-politik

### **ABSTRACT**

*This article discusses the development of translation of Russian literature into Indonesian language, and its interrelatedness with development of Indonesian literature, as well as social-political condition of Indonesian people as a reader community of the translated literature. Using literary sociological approach, the analysis focuses on Russian literature, translated in Old and New Order eras. The main argument of this article is that social-political condition of Indonesian country and market needs have given significant influences in selecting literature that will be translated. Moreover, Marxism-Leninism ideology is the important factor in deciding whether the literature will be translated or not, especially in Old and New Order eras.*

*Keywords: literary sociological approach, translated literature, Russia, Indonesia, socio-politics*



## PENDAHULUAN

*Henry James referred to Turgenev as “le premier de son temps”; George Moore, who admired Tolstoy’s “solidity of specification”, referred to Anna Karenina as the world greatest novel; Robert Louis Stevenson interpreted Dostoyevsky’s Crime and Punishment as a room, “a house of life,” into which a reader could enter, and “be tortured and purified”; Galsworthy sought “spiritual truth” in the writings of Turgenev and Tolstoy; and Arnold Bennet compiled a list of the twelve greatest novels in the world, a list on which every item came from the pen of a Russian author (Jones, 1998:xi)*

Kutipan di atas merupakan pengakuan atas pengaruh yang diberikan oleh para sastrawan Rusia terhadap sastrawan Inggris sebagai bagian dari sastra dunia. Berbicara mengenai karya-karya sastra dunia, memang tidak bisa tidak akan menyebut pula beberapa karya sastra hasil tulisan pengarang-pengarang Rusia. Pengakuan duni, Barat khususnya, terhadap kontribusi sastra Rusia kepada sastra duni dapat juga dilihat dari fakta bahwa pada era modern lima penulis Rusia telah mendapatkan hadiah Nobel dalam bidang kesusastraan yaitu: Ivan Bunin (1933), Boris Pasternak (1958), Mikhail Sholokhov (1965), Aleksandr Solzhenitsyn (1970), dan Joseph Brodsky (1987). Walaupun perlu pula diketahui bahwa, kecuali Ivan Bunin dan Mikhail Sholokov, para sastrawan tersebut melalui karya sastra mereka mengkritisi kondisi sosial, kebijakan politik dan ‘kekejaman’ pemerintah Uni Soviet terhadap warganegaranya (Elfira, 2012:114). Hal tersebut tidak mengherankan, karena penulis Rusia menggunakan novel sebagai forum dialog sosial dan politik. Hasil pencapaian tersebut, salah satunya karena masyarakat Rusia sangat tinggi menghargai sastra dan sastrawan mereka, yang memainkan peranan sangat penting dalam perkembangan budaya dan masyarakat Rusia. Dapat dikatakan bahwa tidak banyak masyarakat di dunia ini yang begitu tergantung kepada sastra mereka dalam pengertian yang luas (sosial, psikologi, sejarah, religi, erotis) dibandingkan masyarakat Rusia pada periode modern yang dimulai sekitar 1800-an (Bethea, 1998: 161). Tidak mengherankan banyak karya

karya sastrawan Rusia, terutama dalam bentuk novel, yang merupakan kontribusi menonjol sastra Rusia kepada sastra dunia, telah diterjemahkan kedalam berbagai bahasa dunia.

Makalah ini membahas perkembangan penerjemahan karya sastra-karya sastra Rusia ke dalam bahasa Indonesia, dan keterkaitannya dengan perkembangan kesusastraan Indonesia, serta keadaan sosial-politik masyarakat Indonesia sebagai masyarakat pembaca karya-karya terjemahan tersebut. Ada dua alasan utama pemilihan topik makalah. Pertama, Sastra Indonesia bukanlah sastra yang berdiri sendiri, tapi merupakan bagian dari sastra dunia. Tentu saja kedudukan tersebut menyebabkan adanya pengaruh timbal balik dalam perkembangan keduanya, terutama bagi usia perjalanan kesusastraan Indonesia yang relatif lebih “muda” dibandingkan bagian sastra dunia lainnya seperti sastra Rusia, Inggris, atau Amerika. Pengaruh tersebut ada juga kaitannya dengan karya karya terjemahan. Kedua, dapat dikatakan bahwa secara tidak langsung ada hubungan antara pilihan karya karya sastra yang diterjemahkan dengan perkembangan, masyarakat dan politik negara yang menterjemahkan.

Analisis akan difokuskan pada karya-karya sastra Rusia terjemahan dari masa pra kemerdekaan hingga Orde Baru dengan menggunakan pendekatan sosiologi sastra. Argumen utama dari makalah ini yaitu kondisi sosial-politik Indonesia serta permintaan pasar berpengaruh terhadap pemilihan karya-karya sastra yang akan diterjemahkan. Selain itu, ideologi Marksisme-Leninisme memberikan pengaruh yang kuat dalam penentuan publikasi karya sastra terjemahan Rusia di masyarakat Indonesia, terutama pada masa Orde Lama dan Orde Baru.

## **METODE PENELITIAN**

Penelitian ini adalah kajian kepustakaan yang memakai pendekatan sosiologi sastra. Sosiologi sastra yang fokus kajiannya pembaca sastra biasanya memasalahkan latar sosial pembaca karya, dampak karya sastra terhadap pembacanya, sirkulasi karya sastra dan juga alasan mengapa karya tersebut diterima atau tidak oleh masyarakat pembacanya. Terkait dalam usaha

penerjemahan karya-karya sastra, dapat pula dikatakan bahwa patron penerjemah sastra juga berpengaruh dalam menghasilkan jenis dari karya sastra yang dipilih untuk diterjemahkan. Selain itu posisi penerjemah dalam suatu masyarakat juga menentukan sirkulasi dari karya sastra yang dihasilkan. Ideologi yang terkandung dari suatu karya sastra juga berpengaruh dalam penentuan pemilihan karya sastra yang akan diterjemahkan. Metode penelitian yang dipakai dalam menganalisis adalah *descriptive-criticism* yaitu mencoba mengumpulkan dan mendeskripsikan karya-karya sastra yang telah diterjemahkan, lalu mengkritisi kehadiran karya-karya terjemahan tersebut dikaitkan dengan informasi kondisi sosial-politik masyarakat pembacanya, dalam hal ini Indonesia.

## **PEMBAHASAN**

### **Sastra Rusia dalam terjemahan Indonesia: Negosiasi politik, masyarakat, dan pasar**

Karya karya sastra Rusia telah mulai diterjemahkan kedalam bahasa Indonesia sejak jaman sebelum kemerdekaan. Karya karya tersebut diterbitkan oleh Balai Pustaka; penerbit milik pemerintah kolonial. Karya karya sastra Rusia tersebut tidak diterjemahkan langsung dari bahasa aslinya, bahasa Rusia, namun dari bahasa kedua, yaitu bahasa Belanda. Hal ini sesuai dengan pendapat Maria A. Boldyreva yang menyatakan bahwa terjemahan-terjemahan awal sastra Rusia dalam bahasa Indonesia, yang bisa dirunut ke tahun 1920-an, sebenarnya berupa saduran. Dalam saduran tersebut, yang dibuat dari bahasa Belanda bukan langsung dari bahasa Rusia, judul pun diberi kemasan baru dan hanya alur cerita asli yang dipertahankan (Boldyreva, 2009:1025). Hal ini tidak mengherankan mengingat tahun 1920an Indonesia masih dalam masa kolonial Belanda, sehingga pengetahuan tentang budaya Barat masuk melalui budaya Belanda, demikian pula dengan sastra Barat, termasuk sastra Rusia. Karya-karya sastra Rusia yang diterjemahkan meliputi:

No	Pengarang dan tahun terbit Karya	Judul	Penerjemah	Tempat dan Penerbit terjemahan	Tahun terbit terjemahan
1.	L.N. Tolstoy	<i>Tjerita Iwan Pandir</i>	St. Sjahboeddin Latif .Dari bahasa Belanda <i>Iwan de Dwaas</i>	Jakarta: Balai Pustaka	1921
2.	L.N. Tolstoy	<i>Perumpaman</i>	S.M. Rassat Dari bahasa Belanda	Jakarta: Balai Pustaka	1922
3.	I.S. Turgenev	<i>Peredaran Zaman</i>	S.M. Rassat dari bahasa Belanda. <i>Vaders en zonen</i>	Jakarta: Balai Pustaka	1922

Berdasarkan data diatas dapat dikatakan bahwa karya-karya sastra Rusia yang telah menjadi bagian sastra dunia menjadi pilihan untuk diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, seperti karya Leo Nikolayevich Tolstoy (1828-1910), dan Ivan Sergevitch Turgenev (1818-1883), novelis pertama Rusia yang karya-karyanya dibaca luas di Eropa. Kedua pengarang tersebut bagian dari masa keemasan (*Golden Age*) kesusastraan Rusia, yang menempatkan aliran realisme sebagai *trademarknya*.

Proses penerjemahan karya-karya sastra Rusia terus berlanjut hingga masa kemerdekaan Indonesia. Dari hasil penelusuran, karya-karya sastra Rusia yang diterjemahkan dari awal kemerdekaan hingga masa Orde Lama meliputi:

No	Pengarang	Judul	Penerjemah	Tempat dan Penerbit terjemahan	Tahun terbit terjemahan
1	Ivan Vsevolod	<i>Kereta Api Baja 1469</i>	Idrus	Jakarta : Balai Pustaka	1948
2	F.M. Dostoyevsky	<i>Si Lembut Hati</i>	M. Radjab	Jakarta: Balai Pustaka	1948
3	N.V. Gogol	<i>Badju Mantel</i>	Hasan Amin	Jakarta: Balai Pustaka	1948
4	F.M. Dostoyevsky	<i>Rumah Mati di Siberia</i>	M. Radjab	Jakarta: Balai Pustaka	1949
5	F.M. Dostoyevsky	<i>Malam Tuja di Petrograd</i>	. M. Radjab	Jakarta: Balai Pustaka	1949
6	L.N. Tolstoy	<i>Kembali</i>	Pramoedya	Jakarta:	1950

No	Pengarang	Judul	Penerjemah	Tempat dan Penerbit terjemahan	Tahun terbit terjemahan
		<i>kepada Tjinta Kasih Mu</i>	Anantatoer dari bahasa Belanda <i>Huwelijksqeluk</i>	Balai Pustaka	
7	N.V. Gogol	<i>Taras Boulba</i>	Hasan Amin	.. Jakarta: Balai Pustaka	1951
8	A.S. Pushkin, I.S. Turgenev, Korolyenko, Garshin, A.P. Chekov, Maxim Gorki, Andreyev	<i>Delapan Kisah dari Rusia</i>	Dikumpulkan dan diterjemahkan oleh Barus Siregar	Jakarta: Pembaruan	1951
9	Maxim Gorki	<i>Tujuan sudah Tertjapai</i>	Iramani	Jakarta: Pembaruan	1954
10	Maxim Gorki	<i>Ibu</i>	Pramudya Ananta Toer	Jakarta: Pembaruan	1956
11	Ilya Grigorievich Ehrenburg	<i>Hari Pentjiptaan Kedua</i>	Armyn Pane.	Jakarta: Pembaruan	1956
12	Ilya Grigorievich Ehrenburg	<i>Roti</i>	Armyn Pane.	Jakarta: Pembaruan	1956
13	M.A., Sholokhov	<i>Nasib Manusia</i>	Pramoedya Ananta Toer	Jakarta: Pembaruan	1956

Berdasarkan data data diatas ada beberapa hal yang dapat di analisa yaitu: pada periode tahun 1950-an karya karya sastra Rusia yang diterjemahkan kedalam bahasa Indonesia sebagian besar berasal dari pengarang pengarang Soviet yang tema karya karyanya sesuai dengan ideologi negaranya yaitu Marxisme-Leninisme. Nikita Krushchev, Presiden Uni Soviet yang pernah berkunjung ke Indonesia, menyatakan bahwa sastra dan seni adalah bagian dari keseluruhan perjuangan rakyat untuk komunisme. Untuk mencapai tujuan tersebut dikembangkanlah aliran kesusastraan yang meraka namakan Realisme-Sosialis. Aleksei Maksimovich Peshkov (1863-1936), yang lebih dikenal dengan nama Maxim Gorky, melalui karya monumentalnya *Mat'* (Ibunda) yang sarat dengan

ide-ide revolusioner komunis, dianggap pionir dalam metode realisme sosialis. Hal itulah yang membuat Gorky, merupakan pendukung Bolshevik serta teman Lenin, dikenal sebagai Bapak sastra Soviet (Elfira, 2012: 138). Menurut Mikhail Sholokhov, yang novel *Sudba Cheloveka* (Nasib Manusia) nya diterjemahkan oleh Pramoedya Ananta Toer, Realisme Sosialis adalah sesuatu yang ditulis untuk pemerintah Soviet dalam bahasa artistik yang sederhana dan komprehensif (Hingley, 1979:201-202). Dipilihnya karya-karya pengarang Rusia yang berideologi komunis untuk diterjemahkan, tampaknya bersesuaian dengan kondisi sosial politik, dan juga perkembangan sastra di Indonesia pada masa itu.

Tahun 1950 dalam kesusastraan Indonesia ditandai dengan dibentuknya Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang lahir tepat pada hari kemerdekaan Republik Indonesia yang ke Lima. Sebagai sebuah organisasi yang berada dibawah naungan Partai Komunis Indonesia (PKI) tentu saja lembaga tersebut berusaha menyuarakan ideologi komunis. Bagi sastrawan sastrawan Lekra ideologi ditempatkan diatas seni. Seniman sebagaimana kritikus, politikus, ilmuwan, dan buruh, harus melibatkan diri dalam usaha membebaskan rakyat dari penindasan kelas yang berkuasa. Seniman yang tak mengerti bahwa tanggung jawab utama mereka adalah memperjuangkan rakyat berarti juga tak mempunyai kesadaran akan tugasnya (Teeuw, 1989:33). Salah satu usaha Lekra untuk “mendidik” dan mempengaruhi seniman dan rakyat kebanyakan adalah menerbitkan karya karya terjemahan sastra Rusia/Uni Soviet; sebuah negara tempat kelahiran komunisme. Salah seorang seniman terkemuka lekra yang turut aktif menterjemahkan karya karya sastra Rusia ke dalam bahasa Indonesia adalah Pramoedya Ananta Toer, seorang pembaharu prosa Indonesia (Teeuw, 1980:217). Antara tahun 1950-1956 Pramoedya telah menerjemahkan beberapa karya pengarang Rusia: Tolstoy, Sholokhov dan Maxim Gorky. Dua orang yang disebutkan terakhir adalah seniman realisme sosialis terkemuka. Bahkan Maxim Gorki dianggap sebagai bapak realisme sosialis Soviet. Tema tema Marxisme dan gaya penulisan yang realisme sosialis Soviet sangat mempengaruhi Pramoedya dan dapat terlihat pada karya karyanya. Memang bagi kebanyakan seniman lekra hubungan dengan realisme sosial pada kesusastraan Soviet juga diingini dan

dipupuk secara sadar (Teew, 1980:198). Dapat dikatakan bahwa ada pengaruh ideologi yang dimiliki dalam menentukan terpilihnya sebuah karya untuk diterjemahkan. Pengaruh tersebut mungkin nampak pada diri pengarang yang menterjemahkan atau yang telah membaca karya karya terjemahan tersebut. Pengarang yang setuju dengan nilai nilai dalam suatu karya asing akan memilih untuk menterjemahkan karya karya tersebut dibanding harus menterjemahkan karya karya pengarang asing yang tidak disukainya, baik dari segi penulisannya maupun temanya. Bahkan secara tidak langsung penterjemah terpengaruh dengan karya karya pengarang asing tersebut, baik dari segi penulisan maupun tema, sedikit atau banyak. Hal tersebut bukanlah sesuatu yang aneh mengingat pengarang adalah seseorang yang berusaha mengekspresikan segala endapan pemikiran yang berada dalam jiwanya.

Pada data data yang telah disebutkan dapat dilihat nama pengarang yang karya karyanya hampir selalu diterjemahkan dari masa pra kemerdekaan sampai paska kemerdekaan yaitu Leo Nikolayevich Tolstoy. Tolstoy adalah seniman dengan berbagai atribut yang menempel pada dirinya. Sebagian kritikus sastra memasukan dia kedalam kumpulan pengarang yang beraliran realis; bahkan dia dianggap sebagai salah seorang pembentuk aliran realis dengan ciri khas Rusia. Sebagian lagi menganggap Tolstoy adalah pengarang yang berciri eksistensialisme; terutama setelah karyanya yang berjudul *Matinya Ivan Ilich* terbit. Lenin salah seorang arsitek dalam pembentukan negara Uni Soviet – menghargai Tolstoy sebagai seorang pengarang sosialis. Penghargaan inilah yang menyebabkan ia tetap disukai oleh seniman seniman Lekra diantaranya Pramodya yang juga pernah menterjemahkan salah satu karya Tolstoy.

Jika pada masa pra kemerdekaan hingga tahun 1948 yang menerbitkan karya karya terjemahan Rusia adalah Balai Pustaka, dan tahun 1950-an adalah Pembaruan yang pro Lekra, Pembaruan adalah sebuah perusahaan penerbitan yang didirikan dalam usaha menopang program seniman seniman Lekra. Karena itu karya karya yang diterbitkan oleh mereka sebagian besar bertema komunis. Adalah tidak mungkin Pembaruan menerbitkan karya karya pengarang Rusia yang tidak setuju dengan tema tersebut: *Dokter Zhivago* karya Boris Pasternak yang

memperoleh hadiah Nobel dapat dijadikan contoh. Situasi politik pemerintah negara kita pada masa itu yang cenderung memberi angin bagi perkembangan kaum komunis turut menopang berkembangnya penerbitan karya karya yang mengagungkan nilai nilai komunis. Keadaan menjadi berbalik ketika Partai Komunis Indonesia dibubarkan akibat pemberontakan yang gagal dalam membentuk negara Republik Indonesia yang berideologi komunis. Sebagai tindak lanjut pembersihan aliran komunis di Indonesia, maka perusahaan penerbitan yang menyokong pengembangan aliran ini ditutup, termasuk diantaranya penerbit Pembaruan. Karya karya pengarang asing yang bertemakan pengagungan nilai nilai komunis dilarang diterjemahkan dan diterbitkan. Keadaan ini besar pengaruhnya bagi karya karya Rusia. Penerbit lebih berhati hati dalam menerbitkan karya karya terjemahan dari pengarang pengarang Rusia. Hal ini disebabkan karena Rusia identik dengan komunis.

Pada awal tahun tujuh puluhan kedudukan penerbit Pembaruan diganti oleh Pustaka Jaya. Pustaka Jaya adalah perusahaan penerbitan yang independen, didirikan pada bulan Juli 1971. Modal pertama perusahaan penerbitan ini diberikan oleh Gubernur Jakarta Raya saat itu Ali Sadikin dengan mengemban misi untuk menerbitkan dan menyebarkan sastra yang baik sekaligus murah, sehingga dapat terjangkau oleh lapisan masyarakat bawah; sebuah tugas yang sampai masa pertengahan tahun 1950-an masih ditangani oleh Balai Pustaka (Ibid, 1989:57). Karena misi tersebut maka Pustaka Jaya hanya menerbitkan karya karya pengarang Rusia yang sudah dikenal kualitasnya dan tema ceritanya cukup mampu dicerna oleh orang kebanyakan. Selain itu yang paling penting tema karya karya pengarang Rusia yang dipilih untuk diterbitkan tidak bertemakan komunis ataupun tema lain yang menyimpang dengan ideologi negara kita. Sehingga dapat dihindarkan sensor pemerintah. Karena itu semenjak jatuhnya PKI dengan Lekra nya, hampir tidak ada penerbit yang menerbitkan karya karya terjemahan Rusia dari pengarang pengarang Soviet yang beraliran Marxisme dan Realis Sosialis. Bahkan karya karya terjemahan yang bertemakan aliran tersebut yang telah terlanjur diterbitkan dilarang beredar di masyarakat oleh pemerintah. Sehingga dapat dikatakan bahwa pemilihan karya karya yang hendak diterjemahkan juga



sangat bergantung pada beberapa faktor antara lain: kesetujuan penerjemah (yang biasanya juga pengarang) dan penerbit dengan pemikiran maupun gaya penulisan pengarang karya tersebut. Politik pemerintah pada saat karya terjemahan tersebut diterbitkan. Penerjemah dan penerbit tidak akan mengambil resiko untuk menterjemahkan dan menrbitkan karya karya yang nilai nilai nya bertentangan dengan politik pemerintah pada masa itu, jika tidak ingin kena sensor pemerintah.

Karya-karya sastra Rusia yang diterjemahkan pada masa ini meliputi:

No	Pengarang dan tahun terbit Karya	Judul	Penerjemah	Tempat dan Penerbit terjemahan	Tahun terbit terjemahan
1	A.P. Chekov	<i>Kebun Tjeri</i>	Tines. R dari bahasa Rusia	Jakarta: Pustaka Jaya	1972
2	I.S. Turgenev	<i>Cinta Pertama</i>	Rusman Sutiasumarga dari bahasa Belanda dan dicetak ulang pada tahun 1978, 1984.	Jakarta: Pustaka Jaya	1972
3	Alexander Solzhenitsin	<i>Sehari dalam hidup Ivan Denisovich</i>	Gayus Siagian dari bahasa Inggris <i>One day in the life of Ivan Denisovich</i>	Jakarta: Pustaka Jaya	1976
4	L.N. Tolstoy	<i>Rumah Tangga yang bahagia</i>	Dodong D	Jakarta: Pustaka Jaya	1976
5	L.N. Tolstoy	<u>Pembunuh Istri</u>	Dodong D	Jakarta: Pustaka Jaya	1976
6	F.M. Dostoyevsky	<i>Catatan dari bawah tanah</i>	Dari bahasa Inggris <i>Notes from underground</i>	Jakarta: Pustaka Jaya	1979
7	N.V. Gogol	<i>Inspektur Jenderal</i>		Jakarta: Pustaka Jaya	1979
8	N.V. Gogol	<i>Jiwa jiwa mati</i>	Koesalah Soebagyo Toer	Jakarta: Pusta Jaya	1982
9	I.S. Turgenev	<u>Antara Ayah dan Anak</u>	Dari bahasa asli <i>Otsi i Dyeti</i>	Jakarta: Pantja Simpati	1985
10	L.N. Tolstoy	<i>Anna Karenina</i>	Penyunting Dr. Savitri Scherer	Jakarta: Indira	1985

No	Pengarang dan tahun terbit Karya	Judul	Penerjemah	Tempat dan Penerbit terjemahan	Tahun terbit terjemahan
11	A.P. Chekov	<i>Kumpulan cerita pendek</i>	H.G. Sudarmin dari Bahasa Inggris <i>Chekov The Early Stories</i>	Jakarta: Pantja Simpati	1986
12	Boris Leonodovich Pasternak	<i>Dokter Zhivago</i>	Trisno Sumarjo dari Bahasa Inggris, dan telah diterbitkan dua kali pada tahun 1960, serta tahun 1984	Jakarta: Djambatan	1990

Seiring dengan berdirinya Pustaka Jaya, maka banyak pula penerbit penerbit swasta yang didirikan. Namun berbeda dengan pendirian Pustaka Jaya yang ingin menyokong program pemerintah dalam mencerdaskan bangsa, penerbit swasta walaupun juga mengemban misi tersebut, tetapi tujuan untuk mendapatkan keuntungan lebih utama. Hal ini mengakibatkan mereka hanya memilih karya karya yang dianggap dapat laku dipasaran. Salah satu pilihan para penerbit swasta ini adalah karya-karya Leo Tolstoy, yang ditempatkan oleh Vladimir Nobokov, sastrawan dan kritikus sastra Rusia berpengaruh, sebagai penulis prosa terbaik Rusia. Tema cerita sebagian besar karya Tolstoy bergelut seputar manusia, khususnya hubungan laki-laki dan perempuan, serta persoalan rumah tangga, tema yang disukai oleh pembaca kebanyakan dewasa ini. Tema inilah yang dicoba untuk “dijual” oleh P.T. Indira; penerbit swasta yang menerbitkan karya Tolstoy berjudul *Anna Karenina*, yang dipujikan oleh Nobokov, penulis novel *Lolita*, sebagai novel terbaik dunia (Elfira, 2012:93). Karya karya terjemahan yang diterbitkan biasanya yang sudah populer di masyarakat awam dan temanya “ringan”. Bahkan untuk memberi kesan “ringan” dan pop tersebut tak jarang penulis dengan sengaja memberikan cover yang seronok terhadap sebuah karya sastra “berat”, sebagai contoh dapat dilihat pada sampul novel *Anna Karenina* karya pengarang besar Rusia Leo Nikolayevich Tolstoy. Karya sastra yang diakui oleh kritikus sastra sebagai karya sastra sosial terbesar diberi kesan oleh penerbit sebagai karya populer biasa untuk menjaring

pembaca dari masyarakat awam yang biasanya “alergi” dengan karya karya yang memerlukan pemikiran yang “rumit”. Tampaknya *Anna Karenina*, salah satu karya terbaik Tolstoy dan telah menjadi bagian sastra dunia, sengaja diberi kesan sebagai karya sastra “ringan” dengan mencetaknya menjadi empat jilid dengan cover depan wajah artis populer Indonesia Dana Christina. Dan memang di toko toko buku karya ini ditempatkan pada rak bacaan populer bersama sama dengan karya karya Sidney Sheldon dan Agatha Christie.

Keadaan masyarakat pembacanya juga menjadi bahan pertimbangan dalam menerbitkan karya karya terjemahan. Pada masa sekarang ini, masa masyarakat tidak mempunyai waktu terlalu banyak untuk membaca karya karya yang “berat” dan relatif tebal, maka karya karya sastrawan asing yang diterjemahkan biasanya relatif tipis dan “ringan” atau salah satu diantara keduanya. Sebagai contoh dapat kita lihat pada karya karya Anton Chekov dan Nikolai Gogol. Chekov adalah pengarang Rusia yang sebagian besar karya karyanya dalam bentuk cerita pendek dan tema ceritanya biasanya berkisar pada kehidupan sehari hari yang sarat dengan kritikan, namun dibungkus dengan humor dan gaya penulisan yang sederhana sehingga masyarakat yang tidak mengerti sastra, kadar intelektual yang terbatas, serta kemampuan ekonomi yang pas pas-an sanggup membeli dan membacanya. Hal ini menyebabkan karya karya Chekov menjadi favorit penterjemah dan penerbit untuk menterjemahkan dan menerbitkan. Hal yang sama juga terjadi pada karya karya Gogol yang berbentuk cerita pendek dan mengandung humor serta kritikan. Mungkin karya karya kedua pengarang Rusia tersebut dianggap dapat mewakili aspirasi pembacanya yang ingin melupakan kepenatan hidup sejenak.

## SIMPULAN

Berdasarkan analisis yang telah dilakukan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa kondisi sosial-politik Indonesia serta permintaan pasar berpengaruh terhadap pemilihan karya-karya sastra yang akan diterjemahkan. Selain itu, ideologi Marksisme-Leninisme memberikan pengaruh yang kuat dalam penentuan publikasi karya sastra terjemahan Rusia di masyarakat Indonesia, terutama pada

masa Orde Lama dan Orde Baru. Masa Orde Lama, sesuai dengan ideologi politik yang dianut masa itu, memberikan keleluasan diterbitkannya karya karya terjemahan sastra Rusia yang beraliran realisme sosialis dan berideologi komunis. Hal sebaliknya terjadi pada masa Orde Baru yang melarang paham komunisme berkembang di Indonesia. Selain itu latar belakang dan ideologi pengarang dan penerjemah sastra memberikan pengaruh timbal balik dalam menentukan karya-karya sastra yang akan diterjemahkan.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Bethea, David M, (1998), 'Literature', in Nicholas Rzhevsky (ed.), 1998, *The Cambridge Companion to Modern Russian Culture*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Boldyreva, Maria A. (2009), Puisi Rusia dalam beberapa terjemahan dan tafsiran Indonesia, dalam Henry Chambert-Loir (penyunting) *Sadur: Sejarah terjemahan di Indonesia dan Malaysia*, Jakarta: KPG (kepuustakaan Populer Gramedia), Ecole française d'extrême-Orient, Forum Jakarta-Paris, Pusat Bahasa, Universitas Padjadjaran, hal.1025-1030.
- Chekov, Anton Pavlovich. (1972). *Kebun Tjeri*. Terj. Tines. R. Jakarta: Pustaka Jaya.
- (1986). *Kumpulan cerita pendek*. Terj. H.G. Sudarmin dari Bahasa Inggris *Chekov The Early Stories*. Jakarta: Pantja Simpati.
- Delapan Kisah dari Rusia*. (1951). Dikumpulkan dan diterjemahkan oleh Barus Syiregar. Yaitu cerita dari Pushkin, Turgenev, Tolstoy, Korolyenko, Garshin, Chekov, Gorki, dan Andreyev. Pembangunan
- Dostoyevsky, Fyodor Mikhailovich. (1948). *Si Lembut Hati*. Terj. M. Radjab. Jakarta: Balai Pustaka
- (1949). *Rumah Mati di Siberia*. Terj. M. Radjab. Jakarta: Balai Pustaka.
- (1949). *Malam Tuaja di Petrograd*. Terj. M. Radjab. Jakarta: Balai Pustaka.
- (1979). *Catatan dari bawah tanah*. Terj. Dari bahasa Inggris *Notes from underground*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Ehrenburg, Ilya Grigorievich, *Hari Pentjiptaan Kedua*. Terj. Armyn Pane.
- (1956). *Roti*. Pembaruan.

- Elfira, Mina. (2012). *Sastra dan Masyarakat Rusia*, Jakarta: Padasan.
- Gogol, Nikolai Vasielievich. (1948). *Badju Mantel*. Terj. Hasan Amin. Jakarta: Balai Pustaka.
- . (1951). *Taras Boulba*. Terj. Hasan Amin. Jakarta: Balai Pustaka
- Gorki, Maxim. (1954). *Tujuan sudah Tertjapai*. Terj. Iramani. Pembaruan.
- . (1956). *Ibu*. Terj. Pramudya Ananta Toer. Pembaruan
- . (1979). *Inspektur Jenderal*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- . (1982). *Jiwa jiwa mati*. Terj. Koesalah Soebagyo Toer. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Harkins, William. E., (1959). *Dictionary of Russian Literature*, New Jersey: Little field, Adam & Co.
- Hingley, Ronald. (1979). *Russian Writers and Soviet Society 1917- 1978*, London : Methuen Co. Ltd
- Jassin, H.B. (1967). *Kesusastraan Indonesia Modern dalam kritik dan Esei*., Jakarta: Gunung Agung.
- . (1976). *Sastra Indonesia sebagai warga Sastra dunia*, Jakarta: Yayasan Idayu.
- Jones, Malcom V., and Miller, Robin Feuer (eds.). (1998). *The Cambridge Companion to the Classic Russian Novel*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Moser, Charles. A. (edt.). (1979). *The Cambridge of Russian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Pasternak, Boris Leonodovic. (1990). *Dokter Zhivago*. Terj. Trisno Sumarjo dari Bahasa Inggris, dan telah diterbitkan dua kali pada tahun 1960, serta tahun 1984. Jakarta: Djambatan.
- Sholokhov, Mikhail Alexandrovich, *Nasib Manusia*. Terj. Pramoedya Ananta Toer. Pembaruan.
- Solzhenitsin, Alexander. (1976). *Sehari dalam hidup Ivan Denisovich*. Terj. Gayus Siagian dari bahasa Inggris One day in the life of Ivan Denisovich. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw. A. (1980). *Sastra baru Indonesia jilid I*. Ende: Penerbit Nusa Indah.

- ,(1989). *Sastra Indonesia Modern II*, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tolstoy, Leo Nikolaiyevich. (1921). *Tjerita Iwan Pandir*. Terjemahan. St. Sjahboeddin Latif dari bahasa Belanda *Iwan de Dwaas*, Jakarta: Balai Pustaka.
- ,1922 *Perumpamaa*, Terj. S.M. Rassat dari bahasa Belanda, Jakarta: Balai Pustaka.
- ,1950, *Kembali kepada Tjinta Kasih Mu*. Terj. Pramoedya Anantatoer dari bahasa Belanda *Huwelijkseluk*. Jakarta: Balai Pustaka.
- ,1976, *Rumah Tangga yang bahagia*. Terj. Dodong D. Jakarta: Pustaka Jaya.
- ,1976, *Pembunuh Istri*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- , 1985, *Anna Karenina*. Penyunting Dr. Savitri Scherer. Jakarta: Indira.
- Turgenev, Ivan Segevich,1922, *Peredaran Zaman*. Terjemahan S.M. Rassat dari bahasa Belanda. *Vaders en zonen*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Turgenev, Ivan Sergevich. (1972). *Cinta Pertama*. Terj. Rusman Sutiasumarga dari bahasa Belanda dan dicetak ulang pada tahun 1978, 1984. Jakarta: Pustaka Jaya.
- , (1985). *Antara Ayah dan Anak*. Terj. Dari bahasa asli Otsi i Dyeti. Jakarta: Pantja Simpati.
- Vsevolod, Ivan. (1948). *Kereta Api Baja 1469*. Terj. Idrus. Jakarta : Balai Pustaka.

**KAJIAN STILISTIKA DALAM DAKWAH K.H ZAENUDIN MZ**

*Misra Nofrita dan M.Hendri*  
STKIP Rokania  
misra.nofrita@gmail.com

**ABSTRAK**

Dalam menyampaikan materi oleh pendakwah harus memiliki kesan yang baik dan menarik terhadap pendengar. K.H Zaenudin M.Z telah berhasil menciptakan hal seperti itu sehingga ia dikenal dengan da'i sejuta umat. Adanya hal seperti itu membuat penulis tertarik meneliti gaya bahasa yang digunakan K.H Zaenudin M.Z dalam dakwahnya yang berjudul Al-Qur'an sebagai pedoman hidup. Penelitian ini menggunakan metode deskripsi dengan tujuan mendeskripsikan aspek gaya bahasa (stilistika) dalam dakwah K.H Zaenudin M.Z dengan judul dakwah "Qur'an sebagai pedoman hidup". Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik observasi dan teknik pencatatan. Adapun teknik analisis data dalam penelitian ini adalah teknik analisis kritis yaitu dengan cara menganalisis secara kritis berbagai aspek gaya bahasa dalam dakwah K.H Zaenudin M.Z dengan judul Al-Qur'an sebagai pedoman hidup. Berdasarkan hasil pembahasan gaya bahasa dalam dakwah K.H Zaenudin MZ dapat disimpulkan bahwa gaya bahasa yang digunakan paling banyak adalah gaya bahasa repetisi. Selanjutnya gaya bahasa simile, metafora dan klimaks. Selain menggunakan gaya bahasa (stilistika) dalam dakwahnya, K.H Zaenudin MZ juga menampilkan dakwah yang komunikatif dan menarik dengan menggunakan alih kode dengan memakai bahasa daerah sesuai dengan bahasa daerah audien.

Kata Kunci: Stilistika, Dakwah, KH Zaenuddin MZ

**ABSTRACT**

*The preachers should have a good and interesting impression on the listener in delivering the material. K.H Zaenudin M.Z has succeeded in creating such a thing so that he is known as the Da'i (preacher) of a million people. The existence of such a thing makes the author interested in researching the style of language used by K.H Zaenudin M.Z in his preaching entitled Al-Qur'an as a guide of life. This study uses descriptive method with the aim of describing aspects of the style of language (stilistics) in the preaching of K. H Zaenudin M.Z entitled "Qur'an as a guide of life". The techniques of data collection used in this study were observation techniques and recording techniques. The technique of data analysis in this study was critical analysis technique that is done by analyzing critically various aspects of the style of language in the preaching of K.H Zaenudin M.Z.. Based on the results of the discussion of the style of language in K. Zaenudin MZ's preaching, it could be concluded that the style of language used at most is the style of repetition language. Further style of simile language, metaphor and climax. In addition to using the style of language (stilistics) in his preaching, K.H*

*Zaenudin MZ also displays a communicative and interesting preach by using the code transfer by using local languages in accordance with the regional language of the audience.*

*Keywords: stilistics, preaching, KH Zaenuddin MZ*



## PENDAHULUAN

Manusia diberi kelebihan oleh Allah untuk berpikir. Adanya kelebihan manusia sebagai makhluk berpikir membuat manusia itu bisa mengeluarkan pendapat, pernyataan, perasaan serta keinginan. Untuk menyampaikan itu semua manusia menggunakan bahasa sebagai alatnya. Bahasa juga digunakan manusia untuk mempengaruhi orang lain. Adanya kelebihan manusia yang bisa digunakan dalam kehidupan sehari-hari ini membentuk manusia yang bisa saling mempengaruhi satu sama lainnya.

Bahasa yang digunakan untuk mempengaruhi orang lain tidak hanya sekedar bahasa sehari-hari, namun menggunakan gaya atau kekhasan tersendiri sehingga orang tertarik mendengarkan dan mengikuti apa yang dikatakan. Orang yang biasa mempengaruhi orang lain disebut juga dengan pembicara atau pendakwah. Kebanyakan pembicara juga tidak mengetahui apa mereka sudah menggunakan gaya bahasa atau seni berbicara yang baik sehingga orang-orang mau mengikutinya. Kebanyakan pembicara tidak menyadarinya sehingga gagal dalam menjalankan misinya terutama bagi pendakwah-pendakwah yang tugasnya menyebarkan ajaran.

Pendakwah-pendakwah seharusnya menyadari hal tersebut karena dalam menyampaikan suatu ajaran tidak cukup menggunakan bahasa yang mudah dimengerti namun harus memiliki seni dan gaya yang memukau. Menurut Aminuddin (1995:3-4) stilistika berasal dari kata *style* yang artinya gaya. Adanya penyampaian bahasa yang memiliki seni dan gaya bahasa akan membuat orang makin tertarik dengan pembicaraan yang dilakukan seseorang. Pada zaman sebelum masehi style banyak dikaitkan dengan retorik. Dalam studi retorik ada tiga tahapan dalam pemaparan gagasan. *Pertama*, invensi yaitu tahap pelintasan gagasan dan penemuan ide. *Kedua*, deposisi yaitu tahap penyusunan gagasan hingga membentuk kesatuan isi tertentu sesuai dengan ide yang ingin disampaikan. *Ketiga*, cara atau *style* yaitu cara dalam memaparkan isi tuturan yang telah disusun melalui wahana kebahasaan. Di sini ada pemisahan antara *Style*, *invensi* dan *disposisi*, sehingga *style* membentuk konsep yang berhubungan dengan kebahasaan.

Orang yang sukses dalam menjalankan tugasnya sebagai pembicara atau pendakwah selalu menggunakan gaya retorika yang baik. Orang-orang seperti ini selalu mendapat tempat dihati pendengarnya. Retorika dalam bahasa Yunani disebut juga dengan orator atau *teacher* yang artinya sebuah teknik pembujuk rayuan secara persuasi yang berguna untuk menghasilkan melalui karakter pembicara. Secara harfiya retorik adalah berpidato atau kepandaian berbicara yang saat sekarang dikenal dengan istilah *Public Speaking*. Menurut Anwar (2003) retorika adalah suatu ilmu yang menjelaskan tertarik untuk mendengarkan uraian atau pendapat-pendapatnya yang disampaikan kepada orang lain dengan maksud orang mengetahui, memahami, menerima, serta bersedia melaksanakan segala sesuatu yang disampaikan terhadap mereka.

Pembicara atau pendakwah yang baik akan membangkitkan minat pendengarnya dengan penyajian materi yang luas dan mendalam sehingga tidak terlihat kebosanan pendengar. Gaya bahasa salah satu faktor penunjang pendakwah dalam berpidato. Keraf (dalam Manaf, 2002:143) menjelaskan bahwa gaya bahasa adalah cara mengungkapkan diri sendiri entah melalui bahasa, tingkahlaku, cara berpakaian dan sebagainya. Manaf (2002:143) juga mendefenisikan gaya bahasa sebagai cara yang khas yang dipilih seseorang untuk mengungkapkan pikiran dan perasaannya melalui bahasa. Adanya gaya bahasa yang digunakan pendakwah disebut dengan retorika dakwah. Retorika dakwah adalah pidato atau ceramah yang berisikan pesan dakwah. Selain itu, retorika dakwah berbicara soal ajaran islam. Yusuf (dalam Khalifa, 2004), menyebutkan prinsip-prinsip retorika Islam adalah sebagai berikut: (1) dakwah islam adalah kewajiban setiap muslim; (2) dakwah rabbaniyah ke jalan Allah; (3) mengajak manusia dengan cara hikmah dan pelajaran yang baik; (4) cara hikmah tersebut antara lain berbicara kepada seseorang sesuai dengan bahasanya, ramah, memperhatikan tingkat pekerjaan dan kedudukan serta gerakan bertahap.

Pendakwah yang memiliki gaya yang khas dengan retorika yang menarik adalah K.H Zaenudin M.Z yang memiliki banyak penggemar diseluruh tanah air bahkan sampai ke luar negeri. Kelebihan K.H Zaenudin M.Z dalam menyampaikan materi dakwahnya adalah menggunakan retorika dakwah yang

menarik dengan gaya bahasa yang bisa membuat orang terpesona. Retorika Dakwah dapat dimaknai sebagai pidato atau ceramah yang berisikan pesan dakwah, yakni ajakan ke jalan Tuhan (sabili rabbi).

Dalam menyampaikan materi oleh pendakwah harus memiliki kesan yang baik dan menarik terhadap pendengar. K.H Zaenudin M.Z telah berhasil menciptakan hal seperti itu sehingga ia dikenal dengan da'i sejuta umat. Adanya hal seperti itu membuat penulis tertarik meneliti gaya bahasa yang digunakan K.H Zaenudin M.Z dalam dakwahnya yang berjudul Al-Qur'an sebagai pedoman hidup.

## **METODE PENELITIAN**

Penelitian ini menggunakan metode deskripsi dengan tujuan mendeskripsikan aspek gaya bahasa (stilistika) dalam dakwah K.H Zaenudin M.Z dengan judul dakwah "Al-Qur'an sebagai pedoman hidup". Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik observasi dan teknik pencatatan. Teknik observasi dilakukan dengan mengamati dan menyimak secara cermat dakwah tersebut. Teknik pencatatan dilakukan untuk mencatat data-data aspek gaya bahasa dalam dakwah. Adapun teknik analisis data dalam penelitian ini adalah teknik analisis kritis yaitu dengan cara menganalisis secara kritis berbagai aspek gaya bahasa dalam dakwah K.H Zaenudin M.Z dengan judul Al-Qur'an sebagai pedoman hidup.

## **PEMBAHASAN**

### **Pemakaian gaya bahasa (stilistika) dalam dakwah Zaenudin MZ yang berjudul Al-Qur'an sebagai pedoman hidup**

Dakwah dengan judul "Al-Qur'an sebagai pedoman hidup" yang disampaikan K.H Zaenudin MZ menggunakan bahasa yang menarik dan enak di dengar. Adanya kemenarikan dan keindahan dalam penyampaian dakwah tersebut disebabkan K.H Zaenudin MZ menggunakan stilistika yang baik dalam penyampaian. Stilistika yang digunakan dapat dideskripsikan sebagai berikut: (1) penggunaan gaya bahasa repetisi. Repetisi adalah gaya bahasa yang

perulangan kata atau bagian kalimat yang dianggap penting untuk untuk memberi tekanan dalam sebuah konteks yang sesuai (Keraf, 1987). K. H Zaenudin MZ banyak menggunakan gaya bahasa repetisi. Dalam dakwah K.H Zaenudin MZ banyak menggunakan gaya repetisi anaofora dan epistrofa. Anafora adalah perulangan kata atau frasa pertama pada tiap ujaran dan berjenis epistrofa yang perulangan kata atau frasa pada akhir baris. Seperti:

**Al-Qur'an** isi dan redaksi langsung dari Allah SWT.

**Al-Qur'an** memberikan peluang.

**Allah** pencipta manusia,

**Allah** tau betul *kapasitas* kemampuan manusia

Contoh di atas menunjukkan adanya pengulangan kata pada awal kalimat yang disebut dengan gaya bahasa repetisi anafora. Gaya bahasa repetisi banyak digunakan oleh K.H Zaenudin MZ dalam dakwahnya yang berjudul “Al- Qur'an sebagai pedoman hidup”. Pengulangan kata pada awal kalimat yang digunakan K.H Zaenudin MZ menandakan adanya penekanan pada kalimat yang selalu diulang-ulang. Gaya repetisi yang paling banyak adalah gaya repetisi jenis anafora, seperti:

**Lebah** yang dikeluarkan selalu madu

**Lebah** kemana dia hinggap tidak ada dahan yang patah

**Lebah** jangan coba-coba diusik

**lebah** punya harga diri bung

**Lebah** punya kehormatan

**Orang** yahudi punya kitab Taurat

**Orang** nasrani punya kitab Injil

**Orang** majusi pengikut Zarawaber punya kitab Zen Avesta

**Orang** hindu punya kitab Weda

**Orang** budha punya kitab Tripitaka

Gaya repetisi dalam dakwah K.H Zaenudin MZ, seperti yang digaris bawah di atas terlihat K.H Zaenudin selalu mengulang kata pada awal kalimat yang berfungsi sebagai penekanan. Selain itu gaya repetisi epistrofa juga ditemukan dalam dakwah K.H Zaenudin MZ yang pengulangan katanya ditemukan pada akhir baris, seperti di bawah ini:

**Setrom** tidak ada lampu tidak menyala itu namanya **konslet**

**Setrom** ada kipas tidak mau muter itu namanya **konslet**

Ngaku beriman tapi tidak mau sholat itu namanya **konslet**

Gaya bahasa repetisi yang pengulangannya pada akhir kalimat seperti pada contoh di atas juga berfungsi sebagai penekanan atau kalimat yang dianggap penting oleh K.H Zaenudin MZ. Selain gaya bahasa repetisi, K.H Zaenudin MZ juga menggunakan gaya bahasa **simile**. Menurut Darma (2004) simile adalah gaya bahasa yang membandingkan objek yang satu dengan objek yang lain secara eksplisit dengan menggunakan kata-kata bagaikan dan seperti. Penggunaan gaya bahasa simile terdapat pada dakwah berikut:

Republik Indonesia ini **seperti** kapal laut yang besar

Penggunaan kata-kata *seperti* yang disampaikan K.H Zaenudin MZ dalam dakwahnya mengibaratkan Indonesia pada sebuah kapal yang besar dengan artinya setiap orang harus bertanggungjawab menjaga kapal agar tidak bocor dengan cara tidak melakukan sesuatu pekerjaan yang tidak merusak. Kalau kapal bocor maka semua akan ikut tenggelam. Makna yang sebenarnya adalah jika pemerintahan tidak baik maka bangsanya akan hancur. Pemakaian gaya bahasa simile juga terdapat dalam kutipan dakwah berikut:

Watak umat islam **seperti** lebah kata Nabi

K.H Zaenudin MZ juga mengatakan dalam dakwahnya bahwa watak umat islam itu disamakan dengan lebah dengan menggunakan kata *seperti*. Hal itu dikarenakan umat islam selalu mengambil yang baik-baiknya saja, begitu juga dengan lebah yang hanya menghisap sari pati bunga.

Selanjutnya gaya bahasa **metafora**. Metafora adalah gaya bahasa yang membandingkan objek yang satu dengan objek yang lain tanpa menggunakan kata-kata perbandingan (Darma:2004). Seperti pada kutipan berikut:

**Lebah** yang dikeluarkan selalu madu

**Lebah** kemana dia hinggap tidak ada dahan yang patah

**Lebah** jangan coba-coba diusik

**lebah** punya harga diri bung

**Lebah** punya kehormatan

Kata-kata yang bergarisbawahi adalah metafora. Kata lebah dianalogikan sebagai umat manusia atau umat islam. Manusia selalu mengeluarkan kata-kata manis, kemanapun selalu bisa beradaptasi, namun jika diganggu harga dirinya maka dia akan menyerang. Selain itu juga terdapat gaya bahasa **klimak**. Klimak adalah majas non perbandingan yang dibentuk dengan meletakan satuan bahasa yang maknanya kurang penting, kemudian disusul satuan bahasa yang mengandung makna yang lebih penting, begitu seterusnya sampai kemakna yang paling penting (Manaf, 2002:154), seperti:

Mula-mula kita ini tinggal di alam arwah sana. Baru dari  
alam arwah kita pindah ke alam rahim, alam kandungan  
ibu, dari dalam rahim atas dorongan bu bidan pindah,  
kemana, ke bandung.

Isi dakwah tersebut menggambarkan awal terbentuknya manusia dengan menggunakan gaya bahasa klimak yang dimulai dari alam arwah kemudian berlanjut ke alam rahim dan klimaknya baru ke dunia yang disebutkannya Bandung. Selain gaya bahasa K.H Zaenudin MZ juga banyak menggugunakan kata-kata asing seperti, *interpensi*, *investasi*, *kapasitas*, *kemusyrikan*, *tauhid*, *aqidah*, *pondasi*, *editing*, *sensor*, *dikronfontir*. Adanya pemakaian kata-kata asing dalam dakwah akan menunjukan kedalaman ilmu atau pengetahuan seorang pendakwah yang akan menambah kekaguman audien untuk mendengarkannya. Tidak hanya bahasa asing bahasa daerah juga dimasukan K.H Zaenuddin MZ dalam dakwahnya.

## SIMPULAN

Berdasarkan hasil pembahasan gaya bahasa dalam dakwah K.H Zaenudin MZ dapat disimpulkan bahwa gaya bahasa yang digunakan paling banyak adalah gaya bahasa repetisi. Selanjutnya gaya bahasa simile, metafora dan klimak. Selain menggunakan gaya bahasa (stilistika) dalam dakwahnya, K.H Zaenudin MZ juga menampilkan dakwah yang komunikatif dan menarik dengan menggunakan alih kode dengan memakai bahasa daerah sesuai dengan bahasa daerah audien. Selanjutnya K.H Zaenudin juga menggunakan humor dan melakukan interaksi dengan audien melalui tanya jawab singkat.

Maka kajian stilistika dalam dakwah K.H Zaenudin MZ yang dikenal dengan da'i sejuta umat menarik dan interaktif serta memiliki keindahan dalam berbahasa yang membuat audien senang mendengarkannya. Interaksi yang diciptakan Zaenudin membuat dakwahnya tidak membosankan dengan menyelipkan humor ditengah-tengah penyampaian dakwah tersebut.

## DAFTAR RUJUKAN

- Aminuddin. (1995). *Stilistika: Pengantar Memahami Bahasa dalam Karya Sastra*. Semarang: IKIP Semarang Press
- Anwar, Gentasri. (2003). *Retorika Praktis: Teknik dan Seni Berpidato*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Darma, Budi. (2004). *Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa
- Keraf, Gorys. (1987). *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia
- Manaf, Abdul, Ngusman. (2002). *Semantik: Teori dan Terapan dalam Bahasa Indonesia*. Padang: Sukabina Offset
- MZ., K.H Zaenudin. *Al-Qur'an Sebagai Pedoman Hidup*.

## FOLKLORE DALAM LEGENDA DANAU LIMBOTO

**Moh. Karmin Baruadi<sup>1</sup> dan Sunarty Eraku<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Prodi Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra dan Budaya,

<sup>2</sup> Prodi Pendidikan Geografi, Fakultas MIPA, Universitas Negeri Gorontalo  
karminbaruadi11@gmail.com

### ABSTRAK

Danau Limboto merupakan danau alami dengan luas sekitar 3.000 hektar merupakan salah satu ikon yang dikenal di Kabupaten Gorontalo. Keberadaan dari danau ini memiliki peranan penting bagi masyarakat Gorontalo. Di bidang budaya berfungsi sebagai sarana rekreasi/pariwisata, sarana penelitian dan edukasi serta sarana pengembangan kebudayaan. Oleh karena itu, perlu dikaji budaya (cerita rakyat) dan pengetahuan lokal masyarakat mengenai eksistensi dan sejarah terbentuknya Danau Limboto berdasarkan pendekatan *Folklore*. Tujuan penelitian ini adalah mengkaji legenda Danau Limboto berdasarkan pendekatan *Folklore* di Kabupaten Gorontalo. Pendekatan yang digunakan pendekatan *Folklore*. Pengumpulan data dengan cara survey lapangan dan wawancara serta dianalisis secara deskriptif. Berdasarkan hasil analisis, legenda Danau Limboto merupakan perwujudan dari fakta sosial kehidupan masyarakat Gorontalo pada masa dulu. Fakta sosial tersebut berisi rekaman peristiwa masa lalu yang dikemas dalam bentuk cerita imajinatif dalam rangka menghidupkan cerita tersebut agar tetap lestari. Hasil analisis folklore, keberadaan tempat kejadian diberi nama sesuai dengan awal kejadiannya. Danau Limboto yang berasal dari kata limu tutu (jeruk emas). Pemberian nama danau yang berasal dari *limu tutu* atau jeruk emas dipercaya masyarakat berasal dari jeruk kayangan. Danau Limboto nama pemberian yang disampaikan oleh Mbui Bungale ketika melihat ada tiga buah jeruk merupakan jeruk yang benar-benar berasal dari kayangan (limu otutu). Gelar Mbui ini selanjutnya dalam sejarah Gorontalo diberikan kepada puteri atau permaisuri raja Gorontalo.

Kata kunci: budaya, *folklore*, potensi wisata, muatan lokal

### ABSTRACT

*Lake Limboto is a natural lake with an area of about 3,000 hectares. It is one of the known icons in Gorontalo District. The existence of this lake has an important role for the people of Gorontalo. In the field of culture, it served as a means of recreation/tourism, research and education facilities as well as the tool of cultural development. Therefore, it is necessary to study the cultures (the folklores) and local knowledge of the existence and history of the formation of Lake Limboto based on the folklore approach. The purpose of this research was to study the legend of Lake Limboto based on folklore approach in Gorontalo District. The approach used was the folklore approach. The techniques of data collection was by field survey and interview and descriptively analyzed. Based on the results of the analysis, the legend of Lake Limboto is a manifestation of the social facts of*



*the life of the people of Gorontalo in the past. Social facts contain recordings of past events that are packed in the form of imaginative stories in order to live the story to remain sustainable. Folklore analysis results, the existence of the scene was named according to the beginning of the incident. Lake Limboto derived from the word limu tutu (golden orange). Giving the name of the lake derived from limu tutu or golden orange believed the community came from heaven's orange. Lake Limboto name given by Mbui Bungale when he saw there were three oranges that actually come from heaven (limu otutu). in the further history of Gorontalo, Mbui's title was given to the princess or empress of the king of Gorontalo.*

*Keywords: culture, folklore, tourism potential, local content*

## PENDAHULUAN

Salah satu upaya pengembangan objek wisata adalah dengan memanfaatkan potensi objek wisata itu sendiri. Adapun untuk menemukan potensi objek wisata di suatu daerah harus mengacu pada apa yang dicari oleh wisatawan itu sendiri. Tujuan utama kedatangan wisatawan itu ada tiga, yakni: alam, kebudayaan, dan manusia itu sendiri. Perlu diperhatikan dalam pengembangan objek wisata adalah kemampuan untuk mendorong peningkatan kunjungan wisatawan baik wisatawan lokal maupun wisatawan mancanegara. Begitu banyaknya kebudayaan yang dimiliki daerah ini, yang masih sangat minim atau belum dikenal luas.

Provinsi Gorontalo mempunyai banyak potensi pariwisata yang layak untuk dikembangkan. Potensi pariwisata di Provinsi Gorontalo dapat dipilah dalam beberapa kategori yaitu wisata alam, wisata sejarah, wisata bahari, wisata budaya dan wisata religi yang dapat diintegrasikan ke dalam kawasan wisata. Kawasan wisata penting untuk dikembangkan karena menerapkan prinsip pemberdayaan masyarakat lokal sebagai pelaku usaha pariwisata tersebut.

Danau Limboto merupakan danau alami dengan luas sekitar 3.000 hektar merupakan salah satu ikon yang dikenal di Kabupaten Gorontalo. Keberadaan dari danau ini memiliki peranan penting bagi masyarakat Gorontalo. Di bidang Hidrologi peranan danau yang menjadi muara beberapa sungai besar ini sangat vital yakni sebagai wadah resapan air sekaligus berfungsi sebagai kontrol pengendalian bencana banjir dan erosi. Di bidang Biologi sebagai habitat untuk beberapa tumbuhan dan satwa sebagai salah satu sumber keanekaragaman hayati. Di bidang sosial kemasyarakatan berfungsi sebagai sarana mata pencaharian masyarakat melalui penangkapan dan penangkaran/budidaya ikan air tawar. Di bidang budaya berfungsi sebagai sarana rekreasi/pariwisata, sarana penelitian dan edukasi serta sarana pengembangan kebudayaan.

Menilik besarnya peran yang diemban oleh danau Limboto, maka seharusnya perhatian lebih dapat diberikan baik oleh pemerintah maupun stake holder untuk menunjang kelangsungan eksistensi Danau Limboto. Rekonstruksi sejarah geologi dan sejarah budaya merupakan salah satu kajian penelitian yang

diasumsikan mampu menunjukkan terlebih lagi menunjang eksistensi Danau Limboto agar tetap dapat berperan sebagaimana mestinya.

Ketertarikan orang terhadap suatu objek wisata tidak saja pada keindahan tempat, akan tetapi juga pada sejarah yang menjadi legenda tempat tersebut. Objek wisata Danau Limboto di Kabupaten Gorontalo diduga dinamakan sesuai sejarah dan legenda kejadian tempat tersebut. Cerita yang berhubungan dengan kejadian sesuatu, yang berupa penamaan tempat, atau benda erat kaitannya kehidupan sosio-kultural masyarakat pada zaman dahulu. Berdasarkan hal itu maka diperlukan suatu pengkajian untuk menemukan sesuatu yang terkait dengan kejadian tempat tersebut sehingga potensi yang terkait dengan sejarah dan legenda kejadian tempat wisata tersebut akan turut memperkaya informasi yang dibutuhkan oleh masyarakat terutama dari aspek pendidikannya.

Berdasarkan uraian di atas maka pengkajian terhadap objek wisata Danau Limboto di Kabupaten Gorontalo sangat dibutuhkan. Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan pendekatan yang berorientasi pada budaya rakyat (folklore). Dengan pendekatan folklor dimaksud adalah menguraikan legenda Danau Limboto yang terkandung dalam kata, kalimat, ujaran yang terekam dalam setiap tahapan cerita.

Wisata budaya menjadi alat yang berguna untuk menyatukan beragam konsep dalam studi pariwisata dan untuk mempromosikan pandangan holistik, fleksibel dan refleksif (Canavan 2016). Correia *et al.*, (2011) menjelaskan bahwa pemilihan tujuan wisata sangat dipengaruhi oleh sifat budaya. Oleh karena itu, wisata budaya perlu dikembangkan agar tetap berkelanjutan. Qian *et al.*, (2016) menjelaskan bahwa salah satu faktor penting bagi keberlanjutan pariwisata adalah dengan mengembangkan pariwisata berbasis masyarakat lokal yang pada akhirnya menghasilkan pencapaian pembangunan pariwisata yang berkelanjutan.

Pariwisata berbasis masyarakat akan meningkatkan pendapatan kesadaran masyarakat lokal tentang pelestarian alam diantaranya mengelola limbah dari kegiatan pariwisata sehingga mendorong wisatawan untuk tinggal lebih lama (Vitasurya 2015 dan Qian *et al.*, 2016). Selain itu, pariwisata berbasis kearifan lokal merupakan salah satu landasan pembangunan pariwisata berkelanjutan jika

hal ini didukung oleh partisipasi masyarakat dalam mengembangkan infrastruktur dan sarana pendukungnya sendiri (Vitasurya 2015)

Folklor menurut Dananjaja, tidak lain adalah sebagian kebudayaan suatu kolektif yang tersebar dan diwariskan secara turun-temurun, di antara kolektif macam apa saja, secara tradisional dalam versi yang berbeda, baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu pengingat (Danandjaja, 2005). Folklor jika diperhatikan dari segi bentuknya ada dua, yaitu bentuk lisan dan sebagian lisan.

Bentuk folklor lisan antar lain bahasa rakyat, yakni bentuk folklore Indonesia yang termasuk dalam kelompok bahasa rakyat, adalah logat atau dialek bahasa-bahasa Nusantara. Ada juga bentuk folklore yang sebagaian lisan terdiri atas dua macam, yaitu (1) kepercayaan rakyat, yang seringkali juga disebut takhyul adalah kepercayaan yang oleh orang berpendidikan barat dianggap sederhana bahkan pander, tidak berdasarkan logika, sehingga secara ilmiah tidak dapat dipertanggungjawabkan kebenarannya; dan (2) permainan rakyat dianggap tergolong ke dalam folklor karena memperolehnya melalui warisan lisan, terutama berlaku pada permainan rakyat kanak-kanak karena permainan ini disebarkan hampir murni melalui tradisi lisan dan banyak di antaranya disebarluaskan tanpa bantuan orang dewasa, seperti orang tua mereka atau guru sekolah mereka (Danandjaja, 2005).

Folklor memiliki sembilan ciri pengenal utama. Ciri pengenal folklore ini dapat dijadikan pembeda folklor dari kebudayaan lainnya (Danandjaja, 2005). Berdasarkan ciri-ciri cerita rakyat yang telah disebutkan di atas, menurut Bascom (dalam Danandjaja 2005) cerita rakyat dapat dibagi dalam tiga golongan besar, yaitu: mite (*myth*), legenda (*legend*), dan dongeng (*folktale*). Mite adalah cerita rakyat yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci oleh yang empunya cerita. Ditokohi oleh para dewa atau makhluk setengah dewa. Peristiwa terjadi di dunia lain atau di dunia yang bukan seperti yang kita kenal sekarang dan terjadi pada masa lampau. Legenda adalah cerita rakyat, yang dianggap suci oleh yang empunya cerita sebagai suatu kejadian yang sungguh-sungguh pernah terjadi. Berbeda dengan mite, legenda bersifat sekuler (keduniawian), terjadinya pada

masa yang belum begitu lampau, dan bertempat di dunia seperti yang kita kenal sekarang ini. Legenda seringkali dipandang sebagai “sejarah” kolektif (folk history), walaupun “sejarah” itu karena tidak tertulis telah mengalami distorsi, sehingga seringkali dapat jauh berbeda dengan kisah aslinya. Legenda biasanya bersifat migratoris, yakni dapat berpindah-pindah, sehingga dikenal luas di daerah-daerah yang berbeda.

Jadi, dapat dikatakan bahwa legenda hampir sama dengan mite yaitu sebuah cerita yang memiliki bentuk atau wujud sehingga dapat dipercaya keberadaannya. Contoh yang mendukung bahwa legenda itu dapat dipercaya misalnya ada legenda keagamaan mengenai para wali agama Islam, legenda alam gaib yang berupa “takhayul” serta legenda setempat yang mengisahkan asal-usul tempat. Menurut Baruadi (2014) proses terjadinya danau Limboto merupakan cerita rakyat yang berbentuk legenda.

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini dilakukan melalui pendekatan *folklore*. Pengumpulan data dilakukan dengan cara survey lapangan dan wawancara serta dianalisis secara deskriptif dengan berorientasi pada sesuatu yang berlaku bagi masyarakat sebagai budaya yang diorientasikan pada Danau Limboto sebagai objek kajian. Dalam hal ini, cerita rakyat atau legenda penamaan tempat (Danau Limboto) sebagai objek dalam penelitian keberadaannya didekati dari arah sosiologisnya. Dengan menggunakan pendekatan folklore maka cerita tersebut diperlakukan sebagai fakta sosial. Karena itu, hal-hal yang diungkap di dalamnya menyangkut aspek-aspek kemasyarakatan dan terkait juga dengan budaya masyarakat. Hal ini sesuai dengan pendapat Danandjaya (dalam Endraswara, 2009) yang menyebutkan bahwa motivasi penelitian folklore tidak bisa lepas dari eksistensi budayanya. Dengan pendekatan folklore dimaksud adalah tinjauan dari segi morfologi budaya dan budayanya sendiri sebagai sarana pengembangan ilmu pengetahuan sehingga dapat memperlihatkan hubungan budaya tutur (cerita rakyat) yang berkembang di kalangan masyarakat dengan potensi wisata budaya sebagai upaya mengembangkan objek wisata Danau Limboto di Kabupaten Gorontalo.

## PEMBAHASAN

### Kondisi Geografis Objek Wisata Danau Limboto di Kabupaten Gorontalo

Danau Limboto secara astronomi terletak antara ( $122^{\circ} 42' 0.24'' - 123^{\circ} 03' 1.17''$  BT dan  $00^{\circ} 30' 2.035'' - 00^{\circ} 47' 0.49''$  LU)  $0^{\circ}35'0''$ LU  $122^{\circ}58'0''$ BT /  $0,58333^{\circ}$ LU  $122,96667^{\circ}$ BT /  $0.58333;122.96667$ . Areal Danau Limboto berada pada dua wilayah yaitu  $\pm 30\%$ , wilayah Kota Gorontalo, dan  $\pm 70\%$ , di wilayah Kabupaten Gorontalo, Danau Limboto dikelilingi tujuh kecamatan. Satu kecamatan berada di Kota Gorontalo yaitu kecamatan Kota Barat terdapat 7 kelurahan, dan 6 (enam) kecamatan di Kabupaten Gorontalo yaitu kecamatan Limboto terdapat 12 kelurahan, kecamatan Telaga Biru terdapat 13 Desa, kecamatan Telaga Jaya terdapat 5 Desa, kecamatan Tilango terdapat 7 Desa, Kecamatan Batudaa terdapat 7 Desa, dan Kecamatan Tabongo terdapat 9 Desa.

### Deskripsi Cerita Danau Limboto

Dahulu kala daratan Limboto belum seperti sekarang ini. Tempat ini masih merupakan lautan yang luas. Sejauh-jauh mata memandang yang terlihat hanyalah dua buah puncak gunung yang tinggi yakni puncak Gunung Boliohuto dan Gunung Tilongkabila. Di beberapa tempat tertentu muncul mata air tawar yang juga sedikit demi sedikit membuat genangan-genangan air tawar. Hampir setiap tempat di daratan yang terbentuk itu terdapat mata air. Mata air yang jernih dan dingin adalah mata air di tengah-tengah daratan yang kurang dijamah orang karena terletak di tengah-tengah hutan yang lebat. Mata air inilah yang biasa didatangi oleh gadis kayangan untuk mandi bersibak atau main sembur-semburan air. Nama mata air ini adalah Tupalo.

Pada suatu hari turunlah seorang jejak dari kayangan, sangat tampan dan perkasa, masih muda remaja. Nama sang jejak ini adalah Jilumoto artinya (seseorang) yang menjelma datang ke dunia. Ketika menyaksikan adanya para bidadari yang mandi di Tupalo, ia berhasil menyembunyikan sayap salah seorang dari antara mereka. Ternyata sayap tersebut adalah milik bidadari yang tertua di antara mereka bernama Mbu'i Bungale. Ketika Mbu'i Bungale akhirnya ditinggalkan oleh saudara-saudaranya, berkenalanlah ia dengan Jilumoto yang pada akhirnya Mbu'i Bungale diajak untuk kawin dan jadilah ia isteri dari

Jilumoto. Pasangan suami isteri ini akhirnya memutuskan untuk menjadi penghuni dunia dan kemudian mencari tanah yang dapat dihuni untuk bercocok tanam. Mereka menjumpai sebuah bukit yang kemudian diberi nama Huntu lo Ti'opo atau bukit kapas. Di bukit inilah mereka mendirikan rumah dan berkebun dengan bermacam-macam tanaman yang dapat dimakan.

Suatu ketika Mbu'i Bungale mendapat kiriman dari kayangan sesuatu yang disebut Bimelula yaitu mustika sebesar telur itik. Mbu'i Bungale mengambil Bimelula itu dan kemudian menyimpannya pada mata air (Tupalo) tempat biasa ia mandi dan ditutupnya dengan sebuah tolu (tudung). Pada suatu hari ada empat pelancong berasal dari bahagian Timur tersesat ke tempat itu dan menemukan mata air tersebut. Tiba-tiba terjadi badai dan angin topan yang sangat dahsyat, dalam waktu yang bersamaan pula turunlah hujan dengan derasnyanya bagai dicurahkan dari langit.

Ketika Mbu'i Bungale mendekati tudung, ia dihadap oleh empat pelancong yang tak dikenalnya itu. Terjadilah pertikaian antar mereka, masing-masing saling mempertahankan. Dengan kesaktiannya akhirnya Mbui Bungale berhasil mengalahkan keempat orang itu. Adapun dengan kuasa tuhan, mustika berupa telur yang diperebutkan itu menetaslah dan keluarlah seorang gadis kecil yang sangat cantik seperti bulan bercahaya. Gadis itulah yang kemudian dikenal dengan nama si Tolango Hula yang berasal dari Tilango lo Hulalo (cahaya bulan). Tilango Hula inilah yang kelak dikemudian hari menjadi raja Limboto. Mbu'i Bungale dan suaminya berniat kembali ke rumahnya sambil membawa sigadis kecil. Tiba-tiba mereka melihat lima benda terapung yang bentuknya seperti buah. Diraihnya buah-buah itu dicubitnya dan kemudian diciumnya, baunya sangat harum. Setelah menciumnya ia merasakan bau itu seperti bau buah jeruk (limau/lemon) yang ada di negeri kayangan. Ia kemudian memandang sekeliling danau itu kalau-kalau ada pohon jeruk tumbuh di sekitarnya.

Mbui Bungale kemudian memanggil suaminya Jilumoto untuk memastikan, "Kanda, perhatikan bukankah buah ini seperti jeruk kayangan, aku merasa yakin akan hal itu dari bau dan bentuk buahnya!" Suaminya mendekati, ikut memegang dan mengamati buah itu dan kemudian mengiakan apa yang

dikatakan isterinya. Mbu'i Bungale kemudian berkata, "Heran aku, bukankah tidak ada pohon jeruk yang tumbuh di sekitar tempat ini mengapa buah jeruk ini bisa muncul di danau ini, mungkin ini sebagai suatu anugrah yang diberikan oleh Yang Maha Kuasa. Kejadian ini perlu diabadikan sebagai nama danau ini. Danau ini sesuai dengan kejadian yang kita saksikan barusan pantas untuk diberi nama Bulalo lo limu o tutu (danau dari jeruk yang benar-benar berasal dari kayangan)". Lama kelamaan akhirnya danau ciptaan Mbu'i Bungale ini lebih dikenal sebagai "Bulalo lo Limutu".

### **Analisis Folklore Legenda Danau Limboto**

#### **1) Berhubungan dengan kejadian tempat dan alam;**

Masyarakat Gorontalo sangat menjunjung tinggi budaya dan adat istiadat sehingga secara turun temurun berusaha untuk melestarikannya termasuk kegiatan mengelola alam. Kebudayaan masyarakat Gorontalo didasarkan pada falsafah hidup yang bersumber dari sifat-sifat alam. Melalui sosialisasinya dengan alam, masyarakat Gorontalo mempercayai adanya kehidupan yang bersifat gaib yang dihuni oleh bangsa jin dan peri yang cantik jelita yang menjelma sebagai manusia, atau manusia yang turun dari langit. Mereka bahkan memiliki kekuasaan tertinggi dalam mengatur kehidupan alam semesta. Unsur-unsur alam yang utama, sifat-sifatnya mengilhami filosofi kehidupan masyarakat Gorontalo, yakni: 1) *huta* (tanah), 2) *taluhu* (air), 3) *dupoto* (angin) dan 4) *tulu* (api). Demikian pula halnya dengan cerita Danau Limboto. Kejadian tempat berbentuk alur cerita diawali dengan mengenalkan latar tempat peristiwa, yakni sebuah hutan lebat tak berpenghuni yang ada mata airnya yang dijadikan tempat untuk mandi dan bercengkerama para putri yang cantik jelita yang berasal dari peri (jin). Untuk memperjelas latar tempat yang dimaksud berikut kutipannya.

Pada zaman dahulu kala, di suatu tempat yang disebut Huntu lo bohu hiduplah tujuh orang wanita yang bernama Bui Bungale, Bui Dalahu, Bui Bindelo, Langgi Ihe dan yang lain (tidak sempat diketahui namanya). Diriwayatkan para wanita tersebut berasal dari keturunan bangsa jin yang berasal dari tanah Gowa-Makassar di Sulawesi Selatan dan telah lama mendiami alam bumi ini.



2) Kepercayaan akan kekuatan gaib dan sakti.

Beberapa tempat wisata di daerah Gorontalo kejadiannya seringkali dikaitkan dengan kekuatan sakti dari orang-orang pilihan yang memiliki mukjizat luar biasa. Tempat-tempat tersebut seperti kejadian Danau Limboto, kesaktian Lahilote sebagai masyarakat dari golongan kecil yang bisa mengawini bidadari dari kayangan, Panipi yang memiliki kesaktian tidak mempan oleh senjata bedil, dan lain-lain. Dalam cerita Danau Limboto disebutkan kekuatan sakti yang dimiliki Mbui Bungale sebagaimana disebutkan dalam kutipan cerita berikut ini.

Mbu'i Bungale kemudian bersedekap, merapatkan kedua tangannya di atas dadanya memohon kepada Yang Maha Kuasa, kemudian ia mengarahkan tangannya ke arah mata air sambil berseru, "Woyi, air kehidupan, mata air pinggan sakti, mata air yang memiliki berkah, melebar dan meluaslah wahai mata air para bidadari, membesarkan..... wuuuzzzz!" Tak lama kemudian terdengarlah gemuruh air, tanah menggelegar, berlahan-lahan mata air itu melebar dan meluas. Mbu'i Bungale dalam sekejap telah berada di atas pohon, sementara keempat orang itu memanjat pohon kapuk sekitar hutan dan terpana kagum menyaksikan keajaiban mata air itu.

3) Berkaitan dengan gelar yang dihubungkan dengan asal kejadiannya;

Kebudayaan Gorontalo erat kaitannya dengan gelar baik yang ada hubungannya dengan kekerabatan maupun dengan kemasyarakatan (Baruadi, 2011). Gelar kemasyarakatan biasanya dilakukan berkaitan dengan jabatan ketika seseorang masih hidup (pulanga), bahkan ada juga gelar disandangkan kepada seseorang ketika telah meninggal yang disebut gara'i. Terkait dengan cerita Danau Limboto tokoh yang terpana dalam cerita diberi gelar sesuai dengan keberadaannya dan kedudukannya seperti dalam kutipan berikut.

Kejernihan dari mata air tersebut ternyata tanpa disadari telah menarik perhatian dari para bidadari dari kayangan. Bidadari-bidadari itu terdiri dari Mbui Bungale, Mbui Dalahu, Mbui Bindelo, dan Langgi Ine. Mereka begitu takjub melihat mata air seperti itu. Sebelumnya di kayangan mereka tidak pernah menemukan mata air yang sejernih itu.

4) Cerminan Kehidupan Masyarakat Gorontalo

Legenda Danau Limboto mencerminkan kehidupan masyarakat Gorontalo pada masa lampau yang meliputi aspek sosial dan budayanya. Kehidupan masyarakat Gorontalo yang tercermin melalui cerita Lahilote tersebut menyangkut perbedaan dua kehidupan kelompok sosial, yaitu kehidupan masyarakat kelas atas dan kehidupan masyarakat kelas bawah. Dalam posisi ini, dalam cerita danau Limboto pengarang menjalankan fungsi dan keinginannya mengimpikan kehidupan gemerlap para bidadari dari kayangan Hal ini sebagaimana tergambar pula dalam Legenda Danau Limboto seperti dalam kutipan berikut.

Pada suatu hari turunlah seorang jejaka dari kayangan, sangat tampan dan perkasa, masih muda remaja. Nama sang jejaka ini adalah Jilumoto artinya (seseorang) yang menjelma datang ke dunia. Ketika menyaksikan adanya para bidadari yang mandi di Tupalo, ia berhasil menyembunyikan sayap salah seorang dari antara mereka. Ternyata sayap tersebut adalah milik bidadari yang tertua di antara mereka bernama Mbu'i Bungale. Ketika Mbu'i Bungale akhirnya ditinggalkan oleh saudara-saudaranya, berkenalanlah ia dengan Jilumoto yang pada akhirnya Mbu'i Bungale diajak untuk kawin dan jadilah ia isteri dari Jilumoto

Hasil analisis di atas didukung pula oleh hasil wawancara dengan masyarakat. Legenda Danau Limboto, sayangnya hanya diketahui oleh segelintir orang saja. Pengetahuan mengenai cerita ini oleh generasi muda semakin memprihatinkan keberadaannya. Hanya terdapat beberapa orang lanjut usia yang mengetahui cerita, sedangkan sebagian masyarakat yang lain terutama generasi muda tidak mengetahui cerita bahkan tidak peduli. Seiring dengan berkembangnya zaman Legenda Danau Limboto dikhawatirkan akan dilupakan dan terancam punah. Hal ini karena keadaan masyarakat yang mengetahui tentang cerita tersebut telah berusia lanjut. Sementara di pihak lain keyakinan dan pengetahuan masyarakat juga terutama masyarakat modern yang tidak mempercayai adanya cerita-cerita seperti ini. Bahkan sebagian masyarakat menilai cerita adalah sesuatu yang berlebihan. Tetapi ada pula yang menilai cerita sebagai sesuatu yang masih bisa dipakai dalam kehidupan sehari-hari yakni sebagai

nasehat atau sebagai panutan hidup untuk menanamkan nilai-nilai cerita kepada generasi penerus.

## SIMPULAN

Berdasarkan uraian dan analisis di atas dapatlah ditarik suatu kesimpulan bahwa Legenda Danau Limboto merupakan perwujudan dari fakta sosial kehidupan masyarakat Gorontalo pada masa dulu. Fakta sosial tersebut berisi rekaman peristiwa masa lalu yang dikemas dalam bentuk cerita imajinatif dalam rangka menghidupkan cerita tersebut agar tetap lestari. Fakta sosial kehidupan masyarakat tersebut dapat dibuktikan dengan penjelasan sebagai berikut.

1. Bahwa keberadaan tempat kejadian diberi nama sesuai dengan awal kejadiannya Danau Limboto yang berasal dari limu tutu (jeruk emas) yang keberadaannya masih bisa disaksikan sekarang ini di wilayah Kabupaten Gorontalo. Pemberian nama danau yang berasal dari *limu tutu* atau jeruk emas yang dipercaya masyarakat berasal dari jeruk kayangan sekarang ini bahkan telah diabadikan menjadi nama wilayah yang merupakan ibu kota Kabupaten Gorontalo yaitu Kota Limboto.
2. Danau Limboto nama pemberian yang disampaikan oleh Mbui Bungale ketika melihat ada tiga buah jeruk merupakan jeruk yang benar-benar berasal dari kayangan (limu otutu). Gelar Mbui sebagai gelar sapaan untuk Bungale sebagai seorang puteri yang berasal dari kayangan. Gelar Mbui ini selanjutnya dalam sejarah Gorontalo diberikan kepada puteri atau permaisuri raja Gorontalo. Dewasa ini gelar Mbui menjadi panggilan sapaan kepada anak wanita yang disayangi oleh kedua orang tua masyarakat Gorontalo
3. Keberadaan Danau Limboto sebagai legenda yang dipertahankan dipercaya sebagai mukjizat yang memberikan sumber penghidupan bagi masyarakat Gorontalo. Oleh karena itu kemanfaatan Danau Limboto bagi masyarakat dapat dijelaskan sebagai berikut:
  - a. Danau Limboto adalah salah satu aset sumberdaya alam penting di Provinsi Gorontalo yang memiliki berbagai fungsi penunjang kehidupan. Danau Limboto yang indah ini sudah berabad-abad menjadi saksi bisu

sejarah yang menghidupi rakyat Gorontalo di sekitar danau dengan kekayaan flora dan faunanya.

- b. Danau Limboto berfungsi sebagai penyedia air bersih, habitat tumbuhan dan satwa, pengatur fungsi hidrologi, pencegah bencana alam/banjir, stabilisasi sistem dan proses-proses alam, penghasil sumberdaya alam hayati, penghasil energi, sarana transportasi, rekreasi dan olahraga, sumber perikanan (baik budidaya maupun perikanan tangkap), sumber pendapatan, pengendali banjir, sumber air pengairan, obyek wisata dan sebagai sarana penelitian dan pendidikan.
- c. Areal danau ini berada pada dua wilayah yaitu  $\pm 30\%$  wilayah Kota Gorontalo dan  $\pm 70\%$  di wilayah Kabupaten Gorontalo dan menjangkau 5 kecamatan. Danau Limboto menjadi sumber mata pencaharian penduduk di kedua wilayah daerah tersebut

#### DAFTAR PUSTAKA

- Baruadi, Moh. Karmin, (2011). Bentuk-bentuk Sapaan Kekerabatan dan Kemasyarakatan Bahasa Gorontalo. Manado: Universitas Sam Ratulangi.
- Canavan, B. (2016). Tourism culture: Nexus, characteristics, context and sustainability. *Tourism Management*. 53, p. 229-243.
- Correia, A., Kozak, M., Ferradeira, J. (2011). Impact of Culture on Tourist Decision-making Styles. *International Journal of Tourism Research*. 13, p. 433-446.
- Danandjaja. (2005). *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng dan lain-lainnya*. Jakarta: Graffiti
- Endraswara, Suwardi. (2009). *Metodologi Penelitian Folklore, Konsep, Teori dan Aplikasi*. Yogyakarta: Medpress
- Qian, C., Sasaki, N., Shivakoti, G., Zhang, Y. (2016). Effective governance in tourism development – An analysis of local perception in the Huangshan mountain area. *Tourism Management Perspectives*. 20, p. 112-123.
- Soekadijo, RG. (2000). *Anatomi Pariwisata Sebagai Systemic Linkage*. PT. Raja Grafindo Persada, Jakarta
- Pemerintah Provinsi Gorontalo. (2012). *Peraturan Daerah Provinsi Gorontalo Nomor 02 Tahun 2012 Tentang Rencana Pembangunan Jangka Menengah*

*Daerah Provinsi Gorontalo Tahun 2012 – 2017. Lembaran Daerah Provinsi Gorontalo Tahun 2012 Nomor 02.* Pemerintah Provinsi Gorontalo. Gorontalo

Vitasurya, V.R. (2015). Local Wisdom for Sustainable Development of Rural Tourism, Case on Kalibiru and Lopati Village, Province of Daerah Istimewa Yogyakarta. *Social and Behavioral Sciences*. 216, p. 97-108.

Yoeti, Oka A. (2006). *Parawisata Budaya Masalah dan Solusinya*. PT. Pradnya Paramita, Jakarta

Yoeti, Oka A. (1996). *Pengantar Ilmu Pariwisata*. Bandung. Penerbit Angkasa.

Yulianingsih, T. (2010). *Jelajah Wisata Nusantara Beragam Pilihan Tujuan Wisata di 33 Provinsi*. Yogyakarta. Penerbit MedPress.

**UNSUR EDUKASI ANAK DALAM CERPEN  
“KANCIL DAN BUAYA” KARYA SYRLI MARTIN  
(KAJIAN SASTRA ANAK MELALUI SEMIOTIKA ROLAND BARTHES)**

*Mohammad Iqbal Olli dan Jafar Lantowa  
Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia,  
Universitas Negeri Gorontalo, Indonesia  
oliiiqball194@gmail.com*

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap unsur edukasi anak dalam cerpen “Kancil dan Buaya” Karya Syrli Martin. Dalam mengungkap unsur edukasi tersebut, peneliti menggunakan teori semiotika Roland Barthes. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Pengumpulan data dilakukan melalui studi pustaka untuk memperoleh data-data kualitatif. Metode analisis dalam penelitian ini adalah metode semiotis. Metode ini berkaitan dengan teori, yaitu metode semiotis dengan menggunakan kajian semiotika Roland Barthes. Penelitian terhadap cerpen “Kancil dan Buaya” karya Serly Martin dengan analisis semiotika Roland Barthes dalam *S/Z* menunjukkan bahwa teks ini memiliki 19 leksia. Leksia-leksia tersebut dapat dijabarkan dan ditemukannya lima kode Barthes. Hasil dari penemuan leksia dan penjabarannya adalah bahwa cerpen ini memiliki unsur edukasi berupa sikap positif yang menjadi panutan bagi perkembangan emosional anak.

Kata kunci: cerpen, teori semiotika, Roland Barthes

**ABSTRACT**

*This study aims to reveal the element of child education in the short story "Kancil dan Buaya" by Syrli Martin. In expressing the element of education, the researcher uses Roland Barthes's semiotics theory. The method used in this research is descriptive qualitative. Data collection is done through literature study to obtain qualitative data. The method of analysis in this research is semiotic method. This method is related to the theory, namely semiotic method using Roland Barthes semiotics study. The research on the short story of Serewy Martin's "Kancil dan Buaya" by Roland Barthes's semiotics analysis in *S/Z* shows that this text has 19 lexia. These lexicas can be spelled out and found five Barthes codes. The result of lexical discovery and description is that this short story has an educational element in the form of a positive attitude that is a role model for the child's emotional development.*

*Keywords: short story, semiotics theory, Roland Barthes*

## PENDAHULUAN

Sastra sebagai fenomena simbolik yang merepresentasikan permasalahan kehidupan masyarakat yang dapat dijadikan sebagai sarana edukasi bagi pembaca. Edukasi dalam karya sastra terpresentasi melalui simbolik yang perlu dimaknai melalui kajian semiotika. Dalam hal ini, pemahaman terhadap karya sastra membutuhkan metode pembacaan semiotika sehingga pemaknaan terhadap unsur edukasi akan tampak jelas dan mudah diinternalisasikan pada diri pembaca sebagai bahan pembentukan karakter.

Cerpen “Kancil dan Buaya” karya Sherlin Martin merupakan salah satu genre sastra anak yang memiliki unsur edukasi bagi anak. Unsur edukasi tersebut berupa pesan moral dalam menjalani kehidupan yang disimbolkan melalui tokoh hewan yakni Kancil dan Buaya. Kedua tokoh ini menjadi simbol oposisi baik dan jahat yang perlu diketahui oleh anak, sehingga dapat menjadi panutan dalam berperilaku. Selain itu juga, cerpen ini mengenalkan kehidupan hewan yang terdapat di dalam cerpen, sehingga dapat meningkatkan wawasan maupun kecintaan anak terhadap hewan, dan harapan penulis unsur edukasi yang terkandung dalam cerpen ini dapat mengembangkan sikap positif pada anak. Melalui makalah ini, penulis menganalisis sastra anak untuk mengungkap unsur edukasi anak dalam cerpen “Kancil dan Buaya” karya Sherlin Martin.

Dalam mengungkap unsur edukasi anak dalam cerpen “Kancil dan Buaya” karya Sherlin Martin, penulis menggunakan teori semiotika Roland Barthes. Roland Barthes adalah seseorang yang mempunyai andil cukup besar dalam perkembangan semiotika. Ia adalah seorang tokoh pusat dalam kajian bahasa, sastra, budaya, dan media baik sebagai penemu ataupun pembimbing (Allen, 2003:i). Semiotika sebagai ilmu yang tidak dapat dilepaskan dari pentingnya suatu makna. Barthes mencoba mengungkap makna-makna yang terdapat dalam teks dan *S/Z* sebagai representasi atas analisis tekstualnya dalam memperdalam semiotika. Makna terbagi menjadi dua bagian, yaitu makna konotasi dan denotasi. Barthes memberikan definisi tentang makna konotasi secara luas. Hal ini terlihat dari berbagai sudut pandang pemahaman makna

konotasi dan secara tidak langsung terdapat pula pemahaman tentang makna denotasi (Lantowa, dkk.,2017:127).

Pada analisisnya terhadap *Sarrasine*, Barthes lebih menempatkan makna teks secara konotasi. Menurut Barthes (1970:7-8) bahwa pada tingkat denotasi bahasa menghadirkan konvensi atau kode-kode sosial bersifat eksplisit ini adalah kode yang makna tandanya akan segera tampak ke permukaan berdasarkan relasi penanda dan petandanya. Sebaliknya, bahasa pada sistem konotasi akan menghadirkan kode-kode yang makna tandanya bersifat implisit. Makna implisit tersebut merupakan sistem kode yang tandanya memiliki muatan makna-makna tersembunyi. Kawasan tersembunyi inilah yang menurut Barthes merupakan kawasan dari ideologi atau mitologi.

Penerapan analisis naratif struktural Barthes dapat dilihat dalam *S/Z* (1974) yang merupakan analisis terhadap cerpen *Sarrasine* karya Honore de Balzac. Pada analisisnya tersebut, Barthes melakukan pemenggalan teks ke dalam satuan leksia-leksia (*lexias*). Teks dalam bentuk leksia tersebut kemudian dikelompokkannya ke dalam lima macam kode pembacaan. Setiap atau tiap-tiap leksia dapat dimasukkan ke dalam salah satu dari lima kode ini. Kode sebagai suatu sistem makna luar yang lengkap sebagai acuan dari setiap tanda, menurut Barthes terdiri atas lima jenis kode, yaitu (1) kode *hermeneutik* (kode teka-teki), (2) kode *semik* (makna konotatif), (3) kode *simbolik*, (4) kode *proaretik* (logika tindakan), (5) kode *gnomik* (kode kultural). Yang dimaksud kode hermeneutik atau kode teka-teki berkisar pada harapan pembaca untuk mendapatkan “kebenaran” bagi pertanyaan yang muncul dalam teks. Kode teka-teki merupakan unsur terstruktur yang utama dalam narasi tradisional. Di dalam narasi ada suatu kesinambungan antara pemunculan suatu peristiwa teka-teki dan penyelesaian di dalam cerita. Sedangkan yang dimaksud kode semik adalah kode yang memanfaatkan isyarat, petunjuk, atau “kilasan makna” yang ditimbulkan oleh penanda-penanda tertentu. Kode ketiga adalah kode simbolik merupakan kode “pengelompokan” atau konfigurasi yang gampang dikenali karena kemunculannya yang berulang-ulang secara teratur melalui berbagai macam cara dan saran tekstual, misalnya berupa serangkaian anitesis: hidup dan mati, di luar



dan di dalam, dingin atau panas. Kode selanjutnya yaitu kode proaretik atau kode tindakan dianggapnya sebagai perlengkapan utama teks yang dibaca orang. Mengimplikasi suatu logika perilaku manusia: tindakan-tindakan yang membuahkan dampak-dampak, dan tiap-tiap dampak memiliki nama generik tersendiri, semacam “judul” bagi sekuen yang bersangkutan. Yang terakhir adalah kode gnomik atau kode kultural banyak jumlahnya. Kode ini merupakan acuan teks ke benda-benda yang sudah diketahui dan dikodifikasi oleh budaya.

## **METODE PENELITIAN**

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Pengumpulan data dilakukan melalui studi pustaka untuk memperoleh data-data kualitatif. Data berupa kata, frasa, klausa, kalimat yang dibagi ke dalam leksia dan dianalisis dengan menggunakan lima kode barthes sehingga menghasilkan data unsure edukasi anak. Data tersebut bersumber dari cerpen anak “Kancil dan Buaya” karya Syrli Martin. Metode analisis dalam penelitian ini adalah metode semiotis. Metode ini berkaitan dengan teori, yaitu metode semiotis dengan menggunakan kajian semiotika Roland Barthes. Adapun prosedur penelitian (urutan penelitian) dalam metode analisis ini seperti mengumpulkan leksia, memotong-motong leksia untuk menentukan kode dalam leksia, mencari keterkaitan antarleksia, mengumpulkan atau menyatukan kode, dan menyimpulkan makna dari tiap kode yang berhipogram.

## **PEMBAHASAN**

### **Leksia Cerpen “Kancil Dan Buaya”**

#### **Kancil<sub>(1)</sub> dan Buaya<sub>(2)</sub>**

Karya Syrli Martin

Alkisah, di sebuah pinggir hutan terdapat seekor kancil yang sangat cerdik<sub>(3)</sub>. Ia hidup di hutan bersama hewan-hewan lainnya, diantaranya adalah kerbau, gajah, kelinci dan masih banyak lagi<sub>(4)</sub>. Si Kancil selalu mencari makan di pinggiran sungai<sub>(5)</sub>.

Pada suatu saat ia merasa sangat lapar<sup>(6)</sup>. Kemudian si Kancil bergagas pergi untuk mencari makan. Setibanya di tepi sungai ia melihat sebuah pohon rambutan yang sangat rimbun di seberang sungai<sup>(7)</sup>. Si Kancil berniat ingin mengambil buah rambutan tersebut, tetapi di dalam sungai terdapat banyak buaya yang sedang mengintai kancil<sup>(8)</sup>.

Kemudian para buaya berkata “Hey kancil apakah kau sudah bosan dengan hidupmu sehingga kau datang kemari?”. “Eh... tidak. Aku kesini untuk menyampaikan undangan kepada kalian”. jawab kancil<sup>(9)</sup>. Kemudian para buaya terkejut mendengar perkataan si kancil. “Undangan apa?”<sup>(10)</sup>. Lalu kancil menjawab pertanyaan para buaya dengan santai. “Minggu depan raja Sulaiman akan merayakan sebuah pesta dan kalian semua diundang dalam acara tersersebut”. “Pesta...?” timpal para buaya dengan mulut menganga. “Iya pesta<sup>(11)</sup>. Disana terdapat banyak makanan. Ada daging rusa, daging kerbau dan daging gajah pun juga ada. “Aaaaakh, pasti kau berbohong<sup>(12)</sup>. Kali ini kau tidak bisa menipu kami lagi”. “Eh tidak-tidak, kali ini aku serius”. jawab kancil untuk meyakinkan para buaya. “Apa kau yakin...?” Tanya para buaya dengan perasaan khawatir akan ditipu kancil. “Iya yakin” jawab kancil. “Baiklah kali ini aku percaya kepadamu” Ujar para buaya<sup>(13)</sup>. “Nah, sekarang kalian berbarislah dengan rapi, aku akan menghitung berapa jumlah semua buaya yang ada di dalam sungai ini”<sup>(14)</sup>.

Kemudian para buaya berbaris dengan rapi, berharap mereka semua akan mendapatkan makanan yang sama rata. Kancil pun mulai menghitung satu persatu buaya yang ada dalam sungai tersebut. Setelah sampai di punggung buaya terakhir, kancil langsung melompat ke tepian sungai<sup>(15)</sup>. Kemudian setelah itu ada seekor tupai yang berkata “Pesta itu sudah dirayakan minggu lalu, bukan minggu depan. Ha ha ha!”<sup>(16)</sup>. Setelah mendengar perkataan tupai, mereka pun merasa tertipu dan sangat marah<sup>(17)</sup>. Melihat para buaya yang tengah marah, Si kancil malah cengengesan dan menjulurkan lidahnya ke depan<sup>(18)</sup>. Kemudian kancil bergegas pergi dari tepi sungai, dan menuju pohon rambutan yang berbuah lebat itu. Akhirnya kancil dapat makan buah rambutan yang dia inginkan<sup>(19)</sup>.

## **1. Leksia-leksia Kode Hermeneutik**

Pengelompokan pertama dapat dilakukan dalam analisis terhadap cerpen “Kancil dan Buaya” adalah pengelompokan leksia-leksia bagian kode hermeneutik. Kode Hermeneutik merupakan kode dimana enigma (teka-teki) dapat dibedakan, diusulkan, diformulasikan, dan akhirnya diungkapkan (Bathes, 1974:19). Pada tahap ini pengelompokan dilakukan agar mempermudah analisis terhadap makna-makna dalam kode yang akan diungkap dalam bagian pemaknaan.

### **1) Teka-teki 1 : Pentemaan**

Penemuan leksia dikategorikan sebagai teka-teki pertama dalam Hermeneutika, yaitu pentemaan. Pentemaan merupakan istilah yang digunakan untuk menyebutkan sebuah kode hermeneutik dan menandai adanya pokok masalah atau tema dalam setiap enigma pada cerpen “Kancil dan Buaya”. Leksia-leksia berkategori pentemaan adalah leksia (1) dan (2). Kedua leksia tersebut memiliki peranan penting dalam penentuan tema dari masalah-masalah yang terdapat dalam teks. Adapun leksia-leksia tersebut sebagai berikut.

#### **(1) Kancil**

Kancil merupakan judul dari teks dan juga sebagai tokoh utama dalam cerpen di atas, kancil termasuk hewan cerdik yang hidup di hutan bersama hewan-lainnya, diantaranya adalah kerbau, gajah, kelinci dan masih banyak lagi, dan selalu mencari makan di pinggir sungai.

#### **(2) Buaya**

Buaya dalam cerpen ini adalah hewan yang sebagian besar hidupnya dihabiskan di sungai, Buaya hidup di sungai bukan hanya sendiri akan tetapi hidup dengan bergerombol, sungai sendiri menjadi latar utama dalam cerpen ini, sebab sungai menjadi tempat bertemunya kedua tokoh utama yakni Kancil dan Buaya. Kedua leksia diatas menjadi tokoh utama serta pusat pentemaan dalam cerpen tersebut.

### **2) Teka-teki 2 : Pengusulan Masalah**

Teka-teki selanjutnya dalam kode hermeneutik adalah pengusulan masalah. Pada tahap ini, ditemukannya leksia-leksia sebagai masalah yang

diusulkan pada teks. Pada kategori pengusulan masalah akan menunjukkan bahwa kode hermeneutik terdapat dalam leksia yang secara eksplisit maupun implisit mengandung pertanyaan atau teka-teki (enigma). Leksia-leksia dalam kategori ini menunjukkan adanya permasalahan dalam teks di benak pembaca dan disimpulkan sebagai teka-teki pada teks. Adapun leksia-leksia dalam kategori pengusulan masalah dalam teks adalah leksia (1), (2), (5), (7), (8), (9), (11), dan (14) sebagai berikut.

(1) Kancil

Kancil sebagai tokoh utama dalam cerpen ini digambarkan sebagai hewan cerdas yang hidup di hutan bersama hewan-hewan lainnya, diantaranya adalah kerbau, gajah, kelinci dan masih banyak lagi, seperti halnya kehidupan hewan lainnya, sebagian besar waktu kancil dihabiskan untuk mencari makan dan istirahat. Leksia ini menimbulkan pertanyaan dibenak pembaca mengenai bagaimana fungsi dan peran dari hewan kancil ini.

(2) Buaya

Buaya adalah hewan yang hidup di sungai yang dimana sungai itu menjadi tempat mencari makanannya kancil. Leksia ini menimbulkan masalah atau pertanyaan yang sama, yakni mengenai peran serta fungsi dari hewan buaya dan juga hubungannya dengan tokoh kancil.

(5) Si Kancil selalu mencari makan di pinggiran sungai

Si kancil sering mencari makan di pinggiran sungai yang di dalamnya terdapat segerombolan buaya lapar. Leksia ini menimbulkan pertanyaan kenapa si kancil sering makan di pinggiran sungai sedangkan di dalamnya banyak terdapat buaya.

(7) “Kemudian si Kancil bergagas pergi untuk mencari makan. Setibanya di tepi sungai ia melihat sebuah pohon rambutan yang sangat rimbun di seberang sungai”

Si kancil merasa sangat lapar dan akhirnya bergegas pergi ke pinggiran sungai untuk mencari makan. Sesampainya di pinggiran sungai dia melihat sebuah pohon rambutan yang sangat rimbun di seberang sungai. Leksia ini menimbulkan pertanyaan atau usulan masalah mengenai bagaimana usaha Kancil agar bisa mendapatkan makanan yang ada diseberang sungai.

(8) “Si Kancil berniat ingin mengambil buah rambutan tersebut, tetapi di dalam sungai terdapat banyak buaya yang sedang mengintai kancil”

Karena sudah sangat lapar si kancil berniat ingin mengambil buah rambutan yang berada di seberang sungai, akan tetapi di dalam sungai terdapat banyak buaya yang sedang mengawasi kancil dari dalam air. Leksia ini menunjukkan adanya permasalahan baru yakni adanya gerombolan buaya di sungai sehingga menambah kesulitan Kancil untuk mencapai tujuannya untuk mendapatkan makanan di seberang sungai.

(9) Kemudian para buaya berkata “Hey kancil apakah kau sudah bosan dengan hidupmu sehingga kau datang kemari?”. “Eh... tidak. Aku kesini untuk menyampaikan undangan kepada kalian”. jawab kancil.

Para buaya menanyakan kepada kancil apakah dia sudah bosan dengan hidupnya sehingga dia datang kemari. Kemudian si kancil menepisnya dia beralasan bahwa dia datang kemari untuk menyampaikan undangan kepada para buaya. Leksia ini menimbulkan pertanyaan kenapa tiba-tiba kancil mengubah tujuannya yang awalnya untuk mendapatkan makanan di seberang sungai berubah menjadi penyampaian undangan untuk para buaya.

(11) Lalu kancil menjawab pertanyaan para buaya dengan santai. “Minggu depan raja Sulaiman akan merayakan sebuah pesta dan kalian semua diundang dalam acara tersersebut”. “Pesta...?” timpal para buaya dengan mulut menganga. “Iya pesta. Disana terdapat banyak makanan. Ada daging rusa, daging kerbau dan daging gajah pun juga ada.

Kancil menjawab pertanyaan dari para buaya dengan santai, bahwa pekan depan Raja Sulaiman akan merayakan sebuah pesta dan para buaya diundang dalam acara tersebut. Mendengar perkataan itu para buaya terperanga. Dalam pesta tersebut terdapat banyak makanan, yakni ada daging rusa, daging kerbau bahkan daging gajah pun ada. Leksia ini menimbulkan usulan masalah mengenai pesta yang diadakan oleh raja Sulaiman dan mengundang para buaya.

(14) “Nah, sekarang kalian berbarislah dengan rapi, aku akan menghitung berapa jumlah semua buaya yang ada di dalam sungai ini”

Setelah para buaya percaya dengan perkataan kancil, kancil memerintahkan para buaya untuk berbaris dengan rapi, kemudian kancil akan mulai menghitungnya. Leksia ini menimbulkan pertanyaan pada benak pembaca, mengenai keputusan kancil yang cukup berbahaya ini, juga bagaimana cara kancil menghitung semua buaya yang ada di sungai itu.

### 3) Teka-teki 3 : Pengacauan

Pengacauan merupakan bagian dari teka-teki dalam menentukan kode hermeneutik. Pengacauan sebagai istilah yang digunakan untuk menyebutkan sebuah kode yang menyebabkan enigma menjadi semakin rumit. Pengacauan hadir dalam teks yang membuat pembaca menemukan hambatan dalam menentukan atau menemukan jawaban dari pertanyaan-pertanyaan sebelumnya. Leksia-leksia yang merupakan pengacauan dalam teks terdapat pada leksia (9), (11), dan (16) sebagai berikut.

(9) “Kemudian para buaya berkata “Hey kancil apakah kau sudah bosan dengan hidupmu sehingga kau datang kemari?”. “Eh... tidak. Aku kesini untuk menyampaikan undangan kepada kalian”. jawab kancil.

Para buaya menanyakan kepada kancil apakah dia sudah bosan dengan hidupnya sehingga dia datang kemari. Kemudian si kancil menepisnya dia beralasan dia datang kemari untuk menyampaikan undangan kepada para buaya. Leksia ini menimbulkan pertanyaan mengenai alasan si kancil yang pada leksia ini tiba-tiba berubah, tujuan kancil yang awalnya mau mencari makanan di pinggiran sungai sekarang berubah menjadi menyampaikan undangan kepada para buaya.

(11) “Lalu kancil menjawab pertanyaan para buaya dengan santai. “Minggu depan raja Sulaiman akan merayakan sebuah pesta dan kalian semua diundang dalam acara tersersebut”. “Pesta...?” timpal para buaya dengan mulut menganga. “Iya pesta. Disana terdapat banyak makanan. Ada daging rusa, daging kerbau dan daging gajah pun juga ada”

Kancil menjawab pertanyaan dari para buaya dengan santai, bahwa pekan depan Raja Sulaiman akan merayakan sebuah pesta dan para buaya diundang dalam acara tersebut. Mendengar perkataan itu para buaya terperanga. Dalam

pesta tersebut terdapat banyak makanan, yakni ada daging rusa, daging kerbau bahkan daging gajah pun ada. Leksia ini menimbulkan kekacauan pada persepsi pembaca bahwa kancil adalah hewan yang cerdas terdapat pada leksia ke (3), pada leksia ini terdapat keraguan akan kecerdikan si kancil, buaya adalah hewan pemakan daging yang buas di dalam pesta raja Sulaiman terdapat banyak makanan seperti daging rusa dan lain sebagainya, dan kancil juga termasuk makanan dari para buaya itu, akan tetapi kancil malah mengundang mereka untuk menghadiri pesta tersebut.

(16) “Kemudian setelah itu ada seekor tupai yang berkata “Pesta itu sudah dirayakan minggu lalu, bukan minggu depan. Ha ha ha!”

Setelah kancil sampai di seberang sungai, datanglah seekor tupai dan berkata pada para buaya bahwa pesta yang dikatakan oleh kancil tadi sudah dirayakan minggu lalu, bukan minggu depan, tupai itu berkata sambil tertawa. Leksia ini menimbulkan kekacauan kepada pembaca karena pernyataan waktu diadakannya pesta berbeda dengan pernyataan pada leksia (11), entah siapa yang benar dan siapa yang berbohong, apakah kancil atau seekor tupai.

#### **4) Teka-teki 4 : Jebakan**

Kode hermeneutik terdapat dalam leksia yang salah satunya memiliki ciri sebagai jebakan dalam teks. Jebakan adalah istilah yang digunakan untuk menyebutkan sebuah kode yang menunjukkan adanya jawaban yang salah.

Pada analisis terhadap cerpen ini, jebakan terdapat pada leksia (9) dan (12) sebagai berikut.

(9) “Kemudian para buaya berkata “Hey kancil apakah kau sudah bosan dengan hidupmu sehingga kau datang kemari?”. “Eh... tidak. Aku kesini untuk menyampaikan undangan kepada kalian”. Jawab kancil”

Para buaya menanyakan kepada kancil apakah dia sudah bosan dengan hidupnya sehingga dia datang kemari. Kemudian si kancil menepisnya dia beralasan dia datang kemari untuk menyampaikan undangan kepada para buaya. Alasan kancil pada leksia inilah yang menjadi unsur pengebak, dimana pembaca mengalami kebingungan dalam menentukan tujuan dari si kancil pergi ke tepi

sungai yang awalnya ingin mencari makanan, setibanya di sungai dia malah menyampaikan undangan kepada para buaya.

(12) “Aaaaakh, pasti kau berbohong. Kali ini kau tidak bisa menipu kami lagi”

Para buaya tidak percaya dengan perkataan si kancil mereka menuduh si kancil sebagai pembohong, dan kali ini kancil tidak akan bisa menipu mereka lagi. Leksia ini menggambarkan sisi lain dari si kancil, selain hewan yang cerdik disini dia diungkapkan sebagai hewan yang sering menipu.

#### **5) Teka-teki 5 : Penundaan Jawaban**

Penundaan jawaban merupakan istilah yang digunakan untuk menyebutkan adanya jawaban yang tertunda dalam teks. Teka-teki dalam kategori ini terdapat dalam leksia (10) sebagai berikut.

(10) “Kemudian para buaya terkejut mendengar perkataan si kancil. “Undangan apa?”

Para buaya terkejut dengan perkataan si kancil bahwa dia datang ke tempat tinggalnya buaya yakni di pinggiran sungai untuk menyampaikan sebuah undangan. Leksia ini termasuk dalam kategori menunda jawaban, karena adanya adegan cerita yang seolah diperpanjang dalam teks. Terjadinya dialog tersebut membuat pembaca penasaran terhadap jawaban, tetapi tertunda dengan hadirnya kembali dialog antara tokoh kancil dan buaya, yaitu tindakan buaya yang terkejut dan disusul dengan pertanyaan.

#### **6) Teka-teki 6 : Jawaban Sebagian**

Jawaban sebagian merupakan istilah yang digunakan untuk menyebutkan sebuah kode yang memberikan jawaban sebagian. Pada kategori ini, leksia yang dianggap jawaban tidak langsung saja dimunculkan, tetapi didapatkan jawaban-jawaban yang hampir menjadi jawaban utuh atau penuh. Pada cerpen “Kancil dan Buaya” terdapat leksia dalam kategori teka-teki jawaban sebagian, yaitu pada leksia (12)

(12) “Aaaaakh, pasti kau berbohong. Kali ini kau tidak bisa menipu kami lagi”

Para buaya tidak percaya dengan perkataan si kancil mereka menuduh si kancil sebagai pembohong, dan kali ini kancil tidak akan bisa menipu mereka lagi. Pertanyaan sebelumnya apakah benar undangan dari sulaiman, pada Leksia



ini menunjukkan bahwa buaya pernah beberapa kali ditipu oleh kancil yang cerdik.

#### 7) Teka-teki 7 : Jawaban Sepenuhnya

Jawaban sepenuhnya merupakan istilah yang digunakan untuk menyebutkan sebuah kode yang memberikan jawaban secara menyeluruh. Jawaban dalam kategori teka-teki ini adalah jawaban yang kompleks, yang dapat ditarik sebagai jawaban inti (satu-satunya) dari segala pertanyaan. Pada cerpen “Kancil dan Buaya” terdapat leksia yang merupakan jawaban yaitu leksia (16) dan (17)

(16) “Kemudian setelah itu ada seekor tupai yang berkata “Pesta itu sudah dirayakan minggu lalu, bukan minggu depan. Ha ha ha!””

Kemudian setelah kancil sampai di seberang sungai, muncul seekor tupai dan berkata kepada para buaya bahwa pesta yang dikatakan oleh kancil sudah lewat, dan dirayakan minggu lalu bukan minggu depan, tupai itu berkata sambil tertawa.

Pada leksia ini merupakan jawaban penuh dari semua permasalahan-permasalahan (enigma) yang ada dalam teks, yaitu apakah benar undangan yang dikatakan si kancil dan apa alasan si kancil merubah tujuannya mendatangi tepi sungai yang awalnya untuk mencari makan kemudian berubah menjadi menyampaikan undangan pesta, pada leksia ini digambarkan keberhasilan dari kecerdikan kancil dalam menghindari dari serangan para buaya.

(17) “Setelah mendengar perkataan tupai, mereka pun merasa tertipu dan sangat marah”

Setelah mendengar penjelasan dari si tupai bahwa pesta itu sudah lewat, para buaya marah dan merasa tertipu. Pada leksia ini melengkapi jawaban pada leksia (16). Pada leksia ini digambarkan tokoh Buaya adalah tokoh yang bodoh sehingga gampang ditipu kancil.

#### 2. Leksia-leksia Kode Proaretik atau Aksi Naratif (AKS)

Kode proaretik atau aksi naratif merupakan kode yang menjamin bahwa apa yang dibaca merupakan sebuah cerita, yaitu serangkaian aksi-aksi yang saling berkaitan antara satu dengan lainnya. Kemunculan sebuah aksi naratif berkaitan

erat dengan proses penamaan; sebuah rangkaian aksi yang ada hanya diberi nama oleh analis. Dasar penamaan tersebut bersifat empiris daripada naratif (Barthes, 1974:19). Kode ini terdapat dalam cerpen “Kancil dan Buaya” yang terdiri dari subbab berupa aksi individu dan penipuan, yaitu pada leksia (7), (8), dan (16) sebagai berikut.

### 1) Aksi Individu

Aksi ini dilakukan oleh tiap-tiap tokoh secara terpisah atau individu dalam satu adegan cerita. Aksi pada cerpen “Kancil dan Buaya” terdapat pada leksia berikut.

(7) “Kemudian si Kancil bergagas pergi untuk mencari makan. Setibanya di tepi sungai ia melihat sebuah pohon rambutan yang sangat rimbun di seberang sungai”

Karena si kancil merasa sangat lapar, si kancil akhirnya bergegas pergi untuk mencari makan. Sesampainya di pinggir sungai dia melihat sebuah pohon rambutan yang sangat rimbun di seberang sungai. Leksia ini menunjukkan kondisi serta perilaku kancil yang sedang merasa kelaparan dan mencari makan di tepi sungai.

(8) “Si Kancil berniat ingin mengambil buah rambutan tersebut, tetapi di dalam sungai terdapat banyak buaya yang sedang mengintai kancil”

Karena sudah sangat lapar si kancil berniat ingin mengambil buah rambutan yang berada di seberang sungai, akan tetapi di dalam sungai terdapat banyak buaya yang sedang mengawasi kancil dari dalam air. Leksia ini menggambarkan tindakan para buaya ketika kancil hendak menyebrangi sungai untuk mencari makanan, yakni perilaku mengintai dari para buaya.

(16) “Kemudian setelah itu ada seekor tupai yang berkata “Pesta itu sudah dirayakan minggu lalu, bukan minggu depan. Ha ha ha!”

Setelah kancil sampai di seberang sungai, datanglah seekor tupai dan berkata pada para buaya bahwa pesta yang dikatakan oleh kancil tadi sudah dirayakan minggu lalu, bukan minggu depan, tupai itu berkata sambil tertawa. Leksia ini menunjukkan aksi penyadaran dari si tupai bahwa para buaya sudah tertipu dengan perkataan dari si kancil.

## 2) Kecerdikan

Kecerdikan adalah bentuk solusi atau jalan keluar dari permasalahan yang sedang dihadapi, dengan cara berpikir inovatif dan selalu bersikap tenang apabila menghadapi masalah. Pada cerpen “Kancil dan Buaya” terdapat pada leksia berikut.

(11) “Lalu kancil menjawab pertanyaan para buaya dengan santai. “Minggu depan raja Sulaiman akan merayakan sebuah pesta dan kalian semua diundang dalam acara tersersebut”. “Pesta...?” timpal para buaya dengan mulut menganga. “Iya pesta. Disana terdapat banyak makanan. Ada daging rusa, daging kerbau dan daging gajah pun juga ada”

Pada leksia (10) dan (11) digambarkan bahwa para Buaya akan memangsa Kancil akan tetapi Kancil tidak menampakkan rasa takutnya sedikitpun, Kancil berdalih dan menjawab pertanyaan dari para buaya dengan santai, bahwa pekan depan raja Sulaiman akan merayakan sebuah pesta dan para buaya diundang dalam acara tersebut. Mendengar perkataan itu para buaya terperanga. Dalam pesta tersebut terdapat banyak makanan, yakni ada daging rusa, daging kerbau bahkan daging gajah pun ada. Leksia ini menggambarkan kecerdikan dari si kancil ketika menghadapi permasalahan bahwa sungai yang hendak diseberanginya terdapat banyak buaya yang buas, dia bersikap tenang dan berpikir jernih dan akhirnya mendapatkan cara agar dia dapat menyebrangi sungai itu, yakni dengan mengelabui para buaya, bahwa dia datang kemari hendak menyampaikan undangan pesta dari Raja Sulaiman, dan untuk mendapatkan keyakinan dari para buaya dia juga mengatakan bahwa di pesta itu banyak makanan seperti daging rusa, daging kerbau dan daging gajah.

## 3. Leksia-leksia Kode Simbolik

Kode simbolis (SIM) adalah tempat dimana kode-kode memiliki banyak tempat dan saling bertukar tempat (Barthes, 1974:19). Kode ini sebagai penanda teks yang membawa pembaca memasuki dunia lambang-lambang atau tanda-tanda yang memungkinkan adanya satu makna ke makna lainnya. Kode ini dalam cerpen “Kancil dan Buaya” terdapat pada leksia (1), (3), (7), (11), dan (13). Adapun beberapa leksia tersebut diantaranya sebagai berikut.

## 1) Wilayah Oposisi A/B

### (1) Kancil

Pengungkapan tokoh Kancil seperti penjelasan-penjelasan sebelumnya, merupakan judul dari teks dan sebagai tokoh utama dalam cerpen di atas, kancil termasuk hewan cerdik yang hidup di hutan bersama hewan-hewan lainnya, diantaranya adalah kerbau, gajah, kelinci dan masih banyak lagi, dan selalu mencari makan di pinggir sungai. Pada leksia ini kancil digambarkan sebagai makhluk yang cerdik dan lincah terdapat pada leksia (3), hal ini berposisi dengan tokoh lainnya yakni buaya yang dalam cerpen ini digambarkan makhluk yang bodoh dan malas terdapat pada leksia (8 dan 12).

(3) “Alkisah, di sebuah pinggir hutan terdapat seekor kancil yang sangat cerdik”

Di daerah pinggiran hutan terdapat seekor kancil yang sangat cerdik. Pada leksia ini si kancil menjadi simbol dari kecerdikan. Tempat tinggal dari kancil berposisi dengan tempat tinggal para buaya, kancil hidup di pinggiran hutan sedangkan para buaya hidup di sungai.

(7) “Kemudian si Kancil bergagas pergi untuk mencari makan. Setibanya di tepi sungai ia melihat sebuah pohon rambutan yang sangat rimbun di seberang sungai”

Karena si kancil merasa sangat lapar, si kancil akhirnya bergegas pergi untuk mencari makan. Sesampainya di pinggiran sungai dia melihat sebuah pohon rambutan yang sangat rimbun di seberang sungai. Leksia ini menunjukkan adanya perbedaan perilaku dari kancil dan buaya. Pada leksia ini kancil digambarkan hewan yang rajin mencari makan, tingkah laku ini kontras dengan tingkah laku buaya yang hanya bermalas-malasan menunggu mangsa atau makanannya.

(11) “Lalu kancil menjawab pertanyaan para buaya dengan santai. “Minggu depan raja Sulaiman akan merayakan sebuah pesta dan kalian semua diundang dalam acara tersersebut”. “Pesta...?” timpal para buaya dengan mulut menganga. “Iya pesta. Disana terdapat banyak makanan. Ada daging rusa, daging kerbau dan daging gajah pun juga ada”

Kancil menjawab pertanyaan dari para buaya dengan santai, bahwa pekan depan raja Sulaiman akan merayakan sebuah pesta dan para buaya diundang

dalam acara tersebut. Mendengar perkataan itu para buaya terperanga. Dalam pesta tersebut terdapat banyak makanan, yakni ada daging rusa, daging kerbau bahkan daging gajah pun ada. Pada leksia ini digambar sikap yang berbeda dari kedua tokoh dalam cerpen ini yakni perbedaan dalam menyikapi suatu permasalahan, kancil bersifat santai dan tenang, sedangkan buaya mudah panik dan terkejut.

(13) “Eh tidak-tidak, kali ini aku serius”. jawab kancil untuk meyakinkan para buaya. “Apa kau yakin...?” Tanya para buaya dengan perasaan khawatir akan ditipu kancil. “Iya yakin” jawab kancil. “Baiklah kali ini aku percaya kepadamu” Ujar para buaya.

Kancil mencoba meyakinkan para buaya, meskipun ada rasa khawatir ditipu untuk kesekian kalinya akhirnya buaya percaya dengan perkataan kancil. Pada leksia ini menunjukkan sifat si buaya yang bodoh dan selalu menuruti nafsunya sehingga mudah ditipu, buaya menjadi simbol kebodohan dalam cerpen ini.

#### **4. Leksia-leksia Kode Semik**

Kode semik merupakan kode yang menunjuk pada sebuah karakter atau sebuah tempat atau sebuah objek tertentu dalam teks (Barthes, 1974:19). Kode ini mengacu pada gambaran-gambaran kondisi psikologis tokoh, suasana atmosferik suatu tempat atau objek tertentu. Kode ini merupakan penanda bagi dunia konotasi yang didalamnya terdapat kesan atau nilai rasa tertentu. Adapun kode ini dalam cerpen “kancil dan buaya” terletak pada leksia-leksia , yaitu (3), (4), (9), (10), dan (17). Adapun beberapa leksia tersebut sebagai berikut.

(3) “Alkisah, di sebuah pinggir hutan terdapat seekor kancil yang sangat cerdas”

Di daerah pinggiran hutan terdapat seekor kancil yang sangat cerdas. Pada leksia ini memberitahukan secara langsung sifat dari hewan kancil yaitu sebagai hewan yang cerdas.

(4) “Ia hidup di hutan bersama hewan-hewan lainnya, diantaranya adalah kerbau, gajah, kelinci dan masih banyak lagi”

Kancil hidup di hutan bersama hewan-hewan penghuni hutan lainnya seperti kerbau, gajah, kelinci dan masih banyak lagi. Leksia ini menggambarkan

sebuah tempat yakni tempat tinggal si kancil dan hewan-hewan lainnya, disini juga menggambarkan suasana kehidupan penghuni hutan yang tentram hidup di pinggiran hutan.

(9) “Kemudian para buaya berkata “Hey kancil apakah kau sudah bosan dengan hidupmu sehingga kau datang kemari?”. “Eh... tidak. Aku kesini untuk menyampaikan undangan kepada kalian”. jawab kancil”

Para buaya menanyakan kepada kancil apakah dia sudah bosan dengan hidupnya sehingga dia datang kemari. Kemudian si kancil menepisnya dia beralasan dia datang kemari untuk menyampaikan undangan kepada para buaya. Pada leksia ini menggambarkan bagaimana kecerdikan si kancil dalam mengelabui buaya agar dapat menyeberang sungai dengan aman, berpikir tenang dan bersikap santai adalah kunci kecerdikannya.

(10) Para buaya terkejut mendengar perkataan si kancil. “Undangan apa?”

Para buaya terkejut mendengar perkataan dari kancil bahwa alasan dia datang ke tepi sungai untuk menyampaikan undangan dari rasa Sulaiman. Pada leksia ini menggambarkan bagaimana sifat atau psikologis dari para buaya, yang tidak tenang dan mudah percaya terhadap berita yang baru didengarnya.

(13) “Eh tidak-tidak, kali ini aku serius”. jawab kancil untuk meyakinkan para buaya. “Apa kau yakin...?” Tanya para buaya dengan perasaan khawatir akan ditipu kancil. “Iya yakin” jawab kancil. “Baiklah kali ini aku percaya kepadamu” Ujar para buaya”.

Kancil berusaha meyakinkan para buaya, meskipun ada rasa khawatir ditipu untuk kesekian kalinya akhirnya para buaya percaya dengan perkataan kancil. Pada leksia ini menunjukkan sifat si buaya yang bodoh dan selalu menuruti nafsunya sehingga mudah ditipu.

(17) “Setelah mendengar perkataan tupai, mereka pun merasa tertipu dan sangat marah”

Para buaya merasa sangat marah setelah mendengar penjelasan dari tupai bahwa mereka sudah diperdaya oleh kancil. Pada leksia ini menggambarkan kondisi psikologi dari tokoh buaya yakni merasa tertipu dan sangat marah.

## 5. Leksia-leksia Kode Referensial (Kultural)

Kode kultural atau referensial (REF) adalah penanda-penanda yang merujuk pada seperangkat referensi atau pengetahuan umum yang mendukung teks. Analisis dalam mengungkap kode ini cukup mengindikasikan tipe-tipe pengetahuan yang menjadi rujukan tersebut. Misalnya, sosiologi, psikologi, dan lain-lain tanpa perlu merekonstruksi kultur yang menjadi rujukan tersebut (Barthes, 1974:20). Kode referensial ini terdapat dalam leksia (4), (10), dan (11). Adapun beberapa leksia tersebut sebagai berikut.

(4) “Ia hidup di hutan bersama hewan-hewan lainnya, diantaranya adalah kerbau, gajah, kelinci dan masih banyak lagi”

Kancil hidup di hutan bersama hewan-hewan penghuni hutan lainnya seperti kerbau, gajah, kelinci dan masih banyak lagi. Leksia ini menggambarkan sebuah tempat yakni tempat tinggal si kancil dan hewan-hewan lainnya, disini juga menggambarkan suasana kehidupan penghuni hutan yang tentram hidup di pinggiran hutan. Leksia ini sejalan dengan disiplin ilmu ekologi yakni ilmu yang mempelajari baik interaksi antar makhluk hidup maupun interaksi antar makhluk hidup dan lingkungannya. Ini juga terdapat pada leksia (8).

(10) Para buaya terkejut mendengar perkataan si kancil. “Undangan apa?”

Para buaya terkejut mendengar perkataan dari kancil bahwa alasan dia datang ke tepi sungai untuk menyampaikan undangan dari raja Sulaiman. Pada leksia ini menggambarkan bagaimana sifat atau psikologis dari para buaya, yang tidak tenang dan cepat percaya terhadap berita yang baru didengarnya. Leksia ini sejalan dengan teori psikologis bahwa terkejut merupakan reaksi seseorang terhadap suatu keadaan yang tidak diperkirakan atau diharapkan akan datang.

(11) “Lalu kancil menjawab pertanyaan para buaya dengan santai. “Minggu depan raja Sulaiman akan merayakan sebuah pesta dan kalian semua diundang dalam acara tersersebut”. “Pesta...?” timpal para buaya dengan mulut menganga. “Iya pesta. Disana terdapat banyak makanan. Ada daging rusa, daging kerbau dan daging gajah pun juga ada”

Pada leksia ini terdapat nama raja Sulaiman yang dimana ini sejalan dengan penjelasan dalam QS. Al-Baqarah ayat 102, yang menjelaskan bahwa

Sulaiman adalah salah satu nama Nabi yang mempunyai kerajaan. Bukan hanya itu pada QS An-Naml dijelaskan bahwa Nabi Sulaiman dapat berbicara dengan hewan seperti burung dan semut.

## **6. Makna Lima Kode Barthes**

Pada bagian sebelumnya telah dilakukan pembagian leksia-leksia terhadap teks cerpen “kancil dan buaya”. Pada bagian ini akan dilakukan analisis terhadap kode-kode yang telah ditemukan dalam setiap leksia tersebut. Kode tersebut kemudian dibagi atau dikelompokkan ke dalam lima kode Barthes, yaitu kode hermeneutik, semik, simbolis, proaretik (aksi), dan referensial (kultural). Kode-kode yang didapat akan diidentifikasi dengan memberikannya tanda kurung. Selanjutnya kode-kode tersebut akan ditafsirkan kedalam makna-makna tertentu, baik makna yang terlihat secara implisit maupun eksplisit. Makna dari kode-kode dapat dilihat sebagai berikut.

### **Unsur Edukasi dalam Sastra Anak**

Sebagaimana halnya manusia dewasa anak pun membutuhkan informasi tentang dunia, tentang segala sesuatu yang ada dan terjadi di sekelilingnya. Anak juga ingin mengetahui berbagai informasi tentang apa saja yang dapat dijangkau pikirannya. Pemenuhan hak-hak anak adalah tugas kita orang dewasa dan hal itu merupakan salah satu bentuk apresiasi terhadap anak. Pemenuhan kebutuhan anak akan informasi tersebut dapat dilakukan dan diberikan lewat cerita. Pada hakikatnya semua orang senang dan butuh cerita, terlebih anak yang memang sedang berada dalam masa peka untuk memperoleh, memupuk, dan mengembangkan berbagai aspek kehidupan.

Stewig (1980: 18-20) dalam Nurgiyantoro menjelaskan bahwa salah satu alasan mengapa anak diberi buku bacaan sastra adalah agar mereka memperoleh kesenangan. Sastra mampu memberikan kesenangan dan kenikmatan. Selain itu, bacaan sastra juga mampu menstimulasi imajinasi anak, mampu membawa ke pemahaman terhadap diri sendiri dan orang lain dan bahwa orang itu belum tentu sama dengan kita. Unsur edukasi berarti segala sesuatu yang bersifat mendidik dan memberikan pembelajaran dan amanat yang dapat mengasah kognitif anak.



Cerpen “kancil dan buaya” adalah salah satu karya sastra yang termasuk kategori sastra anak, cerpen ini adalah cerpen bersifat fiksi realistik, yaitu cerita yang menggambarkan kehidupan binatang, dimaksudkan sebagai cerita yang mengangkat semua berkaitan dengan sifat anak-anak dan binatang, cerita ini mengangkat kisah tentang kecerdikan si kancil. Kecerdikan si Kancil ini menjadi bahan pembelajaran bagi anak untuk mengasah kognitifnya dalam berpikir mencari jalan keluar jika menghadapi masalah. Perkembangan sikap positif anak, dapat dikembangkan melalui sastra anak yang juga perlu untuk dimaknai melalui semiotika.

#### (1) Kancil

Kancil merupakan bagian dari judul yang diangkat yang membangkitkan rasa penasaran dan kemungkinan penafsiran pembaca. Berikut analisis yang dilakukan terhadap judul sebagai kode yang menyingkap makna tersembunyi dibalik suatu teka-teki.

(a) Judul sebagai kepala atau nama dari sebuah cerita yang merepresentasikan gambaran dari isi cerita. Sebuah judul harus mampu memberikan perasaan keingintahuan atau penasaran di benak pembaca. Fungsi judul akan terlihat berhasil jika mampu menimbulkan semacam enigma atau teka-teki tentang makna yang terkandung didalamnya. Judul dalam hal ini merujuk pada identitas dirinya sebagai sebuah kode hermeneutik (HER. Teka-teki 1 : Pentemaan –isi cerita)

(b) Judul mampu menimbulkan pertanyaan dibenak pembaca yang khususnya anak-anak, antara lain, yakni: “siapa kancil itu”, “kancil itu hidup dimana?”, dan “kenapa kancil menjadi tokoh utama dalam cerpen ini?” beberapa pertanyaan tersebut menimbulkan pertanyaan selanjutnya, yaitu tentang tema dan keseluruhan isi cerita yang ada dalam cerpen “Kancil dan Buaya”. Secara langsung memberikan wawasan mengenai kehidupan hewan terhadap anak. (HER. Teka-teki 2: Pengusulan masalah)

(c) Pemilihan kancil sebagai tokoh utama serta menjadi bagian dari judul, ini agar pembaca yakni anak-anak diharapkan dapat meniru nilai positif dalam diri hewan kancil ini, yang dimana pada cerpen ini kancil disimbolkan sebagai hewan yang cerdas (SIM. Cerdik)

(2) Buaya

(a) Buaya merupakan tokoh yang berperan sebagai tokoh antagonis, pada teks cerpen ini buaya digambarkan sebagai hewan yang bodoh dan mudah tertipu (SIM. Bodoh), dari tokoh buaya ini, anak-anak dapat belajar memahami sifat pribadi dan dapat menghindari perilaku yang dampaknya dapat merugikan diri sendiri atau bahkan orang lain, contohnya sikap bodoh yang digambarkan melalui tokoh buaya.

(b) Buaya menjadi peran pembantu dalam teks cerpen ini, buaya dihadirkan agar tokoh kancil dapat eksis dalam cerita ini. Dalam cerpen ini kedua hewan tersebut memiliki sifat yang sangat jauh berbeda (SIM. Oposisi ).

(3) Alkisah, di sebuah pinggir hutan terdapat seekor kancil yang sangat cerdik.

(a) Leksia diatas terdapat potongan leksia yakni “kancil yang sangat cerdik” disini diharapkan pembaca yakni anak-anak dapat mencontoh atau meniru sifat cerdik dari si kancil, kancil menggambarkan kecerdikan. Kecerdikannya ditunjukkan di dalam alur cerita ketika kancil menghadapi sebuah masalah, dan kancil dapat menyelesaikan masalah itu dengan mudah (SIM. Cerdik).

(b) Potongan leksia yakni “di sebuah pinggir hutan” ini disesuaikan dengan psikologi anak yang kemampuan imajinasinya sangat tinggi sehingga dalam leksia (3) ini dipaparkan latar tempat. Cerita fantasi dikembangkan lewat imajinasi yang lazim dan dapat diterima oleh pembaca yakni anak-anak. Cerita fantasi adalah cerita yang menampilkan tokoh, alur, latar, atau tema yang derajat kebenarannya diragukan, baik menyangkut (hampir) seluruh maupun hanya sebagian cerita. Kemampuan imajinasi anak masih sangat tinggi sehingga anak-anak sebagai pembaca dapat merasakan langsung penggambaran cerita di dalam cerpen ini, sehingga melalui penggambaran latar pada cerpen ini anak-anak mampu mengolah daya imajinasinya dan dapat menghubungkannya dengan kehidupan realitasnya.

(4) Ia hidup di hutan bersama hewan-hewan lainnya, diantaranya adalah kerbau, gajah, kelinci dan masih banyak lagi

(a) “Ia hidup di hutan bersama hewan-hewan lainnya” potongan leksia ini menggambarkan kehidupan sosial itu penting, hal ini juga termasuk nilai moral

yang diharapkan dapat ditiru oleh anak-anak sebagai salah satu bagian dari masyarakat sosial. (SIM. Sosial)

(b) “diantaranya adalah kerbau, gajah, kelinci dan masih banyak lagi” potongan leksia ini bertujuan untuk memperkenalkan nama-nama hewan kepada anak-anak sebagai pembaca. Ini sejalan dengan sastra anak yang dapat meningkatkan perkembangan intelektual anak (Nurgiyantoro, 2016:50)

(5) Si Kancil selalu mencari makan di pinggiran sungai

Leksia ini menjelaskan kepada pembaca mengenai kebiasaan si kancil yang sering mencari makan di pinggiran sungai. Selain cerdik kancil juga pada leksia ini digambarkan sebagai hewan yang rajin mencari makan. Sifat dari tokoh kancil inilah yang diharapkan dapat menjadi panutan terhadap anak-anak sebagai pembaca agar berperilaku rajin layaknya Kancil. (SIM. Rajin).

(6) Pada suatu saat ia merasa sangat lapar

Leksia ini menjelaskan kondisi si kancil yang merasa sangat lapar. Leksia ini menggambarkan kondisi psikologi dari tokoh. Dari leksia ini anak belajar bagaimana mengenal kondisi dirinya sendiri (SEM. Lapar)

(7) Kemudian si Kancil bergegas pergi untuk mencari makan. Setibanya di tepi sungai ia melihat sebuah pohon rambutan yang sangat rimbun di seberang sungai.

(a) “Kemudian si Kancil bergagas pergi untuk mencari makan” potongan leksia tersebut memberikan pelajaran terhadap anak-anak sebagai pembaca agar dapat berperilaku mandiri, melakukan segala keperluannya sendiri tanpa mempersulit orang lain. dalam leksia (6) si kancil merasa lapar, kemudian pada leksia (7) si kancil bergegas mencari makan sendiri. (SEM. Sifat mandiri)

(b) “Setibanya di tepi sungai ia melihat sebuah pohon rambutan yang sangat rimbun di seberang sungai.” Potongan leksia ini bertujuan untuk memperkenalkan kepada anak-anak sebagai pembaca mengenai tumbuhan rambutan. Dalam KBBI V rambutan adalah pohon yang tingginya mencapai 15-20 m, bercabang banyak dan rindang, bunganya hijau kekuning-kuningan, buahnya bulat lonjong berambut, jika masih muda buahnya berwarna hijau dan kalau sudah matang berwarna merah (kuning), isinya berwarna putih dan rasanya manis atau masam.

(8) Si Kancil berniat ingin mengambil buah rambutan tersebut, tetapi di dalam sungai terdapat banyak buaya yang sedang mengintai kancil

(a) Potongan leksia yakni “Si Kancil berniat ingin mengambil buah rambutan tersebut” bertujuan untuk mengajarkan kepada anak-anak bahwa segala sesuatu harus diniatkan atau direncanakan terlebih dahulu agar bisa berjalan dengan lancar.

(b) Pada leksia ini menunjukkan bagaimana perilaku buaya apabila mengincar mangsanya, yakni mengintai dari dalam air secara diam-diam. Pada leksia ini anak-anak diajarkan bagaimana cara buaya ketika akan menangkap mangsanya.

(9) Kemudian para buaya berkata “Hey kancil apakah kau sudah bosan dengan hidupmu sehingga kau datang kemari?”. “Eh... tidak. Aku kesini untuk menyampaikan undangan kepada kalian”. jawab kancil.

(a) “Hey kancil apakah kau sudah bosan dengan hidupmu sehingga kau datang kemari?”. Potongan leksia ini mengandung makna konotasi, hal ini bertujuan agar anak-anak dapat mengasah pikirannya dengan memaknai kalimat konotasi pada leksia tersebut.

(b) Pada leksia ini mengalami pengacauan yang awalnya kancil ingin mencari makanan, berubah menjadi ingin menyampaikan sebuah undangan (HER. Teka-teki 3 : Pengacauan). Pada leksia inilah tergambarkan bagaimana cara berpikir tokoh kancil yang secara cepat mendapatkan ide untuk menyelesaikan masalah yang dihadapinya.

(10) Kemudian para buaya terkejut mendengar perkataan si kancil. “Undangan apa?”

(a) “Kemudian para buaya terkejut mendengar perkataan si kancil” leksia ini memberikan pelajaran terhadap anak-anak bahwa dalam mendengar atau menerima suatu berita kita harus bersikap tenang, jangan seperti buaya.

(b) pada leksia ini menggambarkan suasana psikologi dari buaya yakni merasa terkejut mendengar perkataan dari kancil (SEM. Terkejut)

(11) Lalu kancil menjawab pertanyaan para buaya dengan santai. “Minggu depan raja Sulaiman akan merayakan sebuah pesta dan kalian semua diundang dalam acara tersersebut”. “Pesta...?” timpal para buaya dengan mulut menganga. “Iya

pesta. Disana terdapat banyak makanan. Ada daging rusa, daging kerbau dan daging gajah pun juga ada

(a) “Lalu kancil menjawab pertanyaan para buaya dengan santai” potongan leksia ini mengajarkan kepada anak-anak yakni harus bersikap santai dalam menanggapi suatu hal.

(b) “Raja Sulaiman” potongan leksia ini bertujuan memperkenalkan salah satu Nabi yakni Nabi Sulaiman kepada anak-anak sehingga bukan hanya sisi intelektualnya saja yang meningkat akan tetapi spiritualnya juga. (REF. Nabi Sulaiman).

(c) “Pesta...?” timpal para buaya dengan mulut menganga. “Iya pesta. Disana terdapat banyak makanan. Ada daging rusa, daging kerbau dan daging gajah pun juga ada” potongan leksia ini menggambarkan sifat yang tidak patut untuk ditiru oleh anak-anak yakni sifat rakus (SEM. Rakus).

## SIMPULAN

Penelitian terhadap cerpen “Kancil dan Buaya” karya Serly Martin dengan analisis semiotika Roland Barthes dalam *S/Z* menunjukkan bahwa teks ini memiliki 19 leksia. Leksia-leksia tersebut dapat dijabarkan dan ditemukannya lima kode Barthes. Hasil dari penemuan leksia dan penjabarannya adalah bahwa cerpen ini memiliki unsur edukasi.

Unsur edukasi anak yang tergambarkan dalam tokoh-tokoh, sifat, dan unsur-unsur intrinsik lainnya dalam Cerpen “Kancil dan Buaya” karya Serly Martin. Antara lain tergambar dalam tokoh kancil dan buaya, kedua tokoh tersebut memegang peran penting dalam penyampaian unsur edukasi dalam cerpen ini.

Kancil, tokoh kancil menjadi tokoh yang berperan sebagai tokoh baik, sehingga dalam cerpen ini, tokoh kancil selalu diunggulkan dalam setiap permasalahan yang terdapat dalam cerpen, tokoh ini mengajarkan kepada anak, bagaimana bersikap cerdik, dan tenang dalam menanggapi segala permasalahan dalam kehidupan. Oleh sebab itu, setelah melewati penelitian diatas tokoh kancil

ditetapkan sebagai tokoh yang menjadi panutan bagi pembaca khususnya anak-anak.

Berbanding terbalik dengan tokoh kancil, buaya menjadi tokoh yang tidak diunggulkan, bukan berarti tokoh buaya tidak penting dalam cerpen ini, melainkan tokoh buaya dalam cerpen ini menjadi penting, sebab menjadi oposisi bagi tokoh kancil, sehingga menjadi bahan perbandingan untuk menentukan mana baik dan buruk dalam cerpen ini. Kancil sebagai simbol hewan yang cerdik dan berjuang keras dalam mencapai keinginannya dengan tenang, dan buaya sebagai simbol hewan yang rakus dan tidak mau berusaha dalam mencapai sesuatu. Oleh karena, anak-anak harus diajarkan untuk selalu bersikap cerdik dan selalu berusaha dalam mencapai sesuatu dan harus menjauhi sikap rakus dan tidak mau berusaha.

#### **DAFTAR PUSTAKA**

- Endraswara, Suwardi. (2008). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: MedPress.
- Lantowa, Jafar dkk. (2017.) *Semiotika Teori, Metode, dan Penerapannya dalam Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Deepublish.
- Nurgiyantoro, Burhan. (2016). *Sastra Anak Pengantar Pemahaman Dunia Anak*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

## KRITERIA MATERI AJAR PUISI DI SD

**Mukh Doyin**

*Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang  
mukhdoyin@gmail.com*

### ABSTRAK

Pendekatan resepsi sastra yang digunakan dalam penelitian ini merupakan upaya untuk mengetahui tingkat keberterimaan puisi-puisi yang ada dalam buku-buku pelajaran pada siswa dan guru SD melalui penerimaannya oleh guru. Pendekatan ini digunakan agar diperoleh data empirik yang berkaitan dengan keberterimaan puisi-puisi yang terdapat dalam buku-buku pelajaran oleh siswa dan guru SD. Atas dasar tanggapan para guru tersebut dapat disimpulkan bahwa karakteristik puisi yang layak untuk digunakan sebagai materi ajar puisi di SD kelas tinggi bisa dilihat dari tiga unsur, yakni tipografi, bahasa, dan isi. Dari sisi tipografi puisi yang dikategorikan layak untuk dijadikan materi ajar adalah memiliki panjang antara 1 dan 8 bait dan tiap bait terdiri atas 1-7 baris. Selain itu, puisi-puisi tersebut juga harus memperhatikan penggunaan huruf kapital dan huruf nonkapital, penulisan judul, dan peletakan nama penulis. Dari sisi bahasa yang digunakan, puisi-puisi yang dianggap layak untuk dijadikan sebagai materi ajar adalah puisi-puisi yang indah dan komunikatif. Puisi yang indah berarti puisi yang bahasanya dapat dinikmati atau dapat menimbulkan kesenangan pada diri pembaca; sedangkan puisi yang komunikatif berarti puisi yang dapat dengan mudah dipahami isinya oleh pembaca. Dari sisi isi, puisi yang dianggap layak sebagai materi ajar di SD kelas tinggi adalah puisi yang bermanfaat dan dapat dinikmati atau dipahami oleh pembaca anak-anak.

**Kata Kunci:** materi ajar, puisi, tipografi, bahasa, isi

### ABSTRACT

*Literary reception approach that been used in this study is an attempt to determine the level of acceptance of poems in textbooks for students and teachers in elementary school through their acceptance by the teacher. This approach was used to obtained empirical data related to the acceptance of poems contained in textbooks by students and elementary school teachers. Based on the teachers' responses, it can be concluded that the characteristics of poetry that were appropriate to be used as the poetry teaching materials in high grade elementary schools could be seen from three elements, namely typography, language, and content. From the typography side, poetry which is categorized as feasible to be used as teaching material is having a length between 1 and 8 stanzas and each verse consists of 1-7 lines. In addition, the poems must also pay attention to the use of capital letters and non-capital letters, writing the title, and laying the name of the author. In terms of language used, poems that are considered appropriate*

*to serve as teaching material are beautiful and communicative poems. Beautiful poetry means poetry whose language can be enjoyed or can cause pleasure in the reader; whereas communicative poetry means poetry that can be easily understood by the reader. In terms of content, poetry that is considered appropriate as teaching material in high-grade elementary schools is a poem that is useful and can be enjoyed or understood by children's readers.*

*Keywords: teaching material, poetry, typography, language, content*



## PENDAHULUAN

Proses belajar-mengajar dalam lingkup pendidikan formal, dalam praktiknya melibatkan siswa, guru, lingkungan, dan sarana yang dibutuhkan yang di dalamnya terkandung kurikulum, materi ajar, dan manajemen pembelajaran. Kekurangberhasilan proses belajar-mengajar, dengan demikian, juga ditentukan oleh keseluruhan faktor tersebut.

Namun, dari berbagai faktor tersebut, materi ajar, metode pengajaran, dan guru merupakan tiga komponen penting yang harus diperhatikan dan dipersiapkan agar pembelajaran dapat berjalan sesuai dengan yang diharapkan (Tuloli 1996:1). Hal ini berarti, jika tesis tersebut disempitkan, penyebab kekurangberhasilan pembelajaran sastra selama ini terutama bertumpu pada masalah materi ajar, teknik pembelajaran, dan kompetensi guru. Kondisi seperti ini tampaknya terjadi pada semua jenjang pendidikan, terutama pada jenjang pendidikan dasar dan pendidikan menengah. Karena itu, upaya perbaikan yang tepat dilakukan harus dimulai dari tataran pendidikan yang paling rendah, yaitu pada pendidikan dasar, dalam hal ini di sekolah dasar (SD).

Materi ajar dalam pembelajaran sastra di SD antara lain berupa puisi. Berdasarkan penelitian yang dilakukan oleh Sumardi (2000:214), materi pembelajaran apresiasi puisi di sekolah dasar (SD) ternyata belum memenuhi syarat. Karya sastra (puisi) yang digunakan lemah dan sangat abstrak bagi siswa. Karya sastra yang lemah tentu saja tidak akan memberikan dampak pada kehidupan siswa. Sementara itu, karya sastra yang abstrak akan sulit dipahami oleh siswa, bahkan tidak akan mampu dirasakan oleh siswa. Padahal perasaan mempunyai peranan yang sangat penting dalam pembelajaran apa pun (Mutiarra 2006), terlebih lagi pada pembelajaran sastra. Salah satu perbedaan antara pembelajaran sastra dan pembelajaran yang lain adalah bahwa pembelajaran sastra lebih banyak melibatkan aspek perasaan di dalamnya.

Agar pembelajaran dapat berjalan sesuai dengan harapan, materi ajar—puisi—haruslah dipilih yang tepat. Pengertian tepat di sini harus dilihat dari berbagai sudut, mulai dari guru, siswa, sampai kepada masyarakat. Seorang ahli

psikologi, Jean Piaget, berpandangan bahwa kaitannya dengan perkembangan kognitif, anak mengalami empat taraf perkembangan, yaitu taraf sensori-motoris (*sensorimotor*), taraf praoperasional (*preoperational*), taraf operasional konkret (*concrete operational*), dan taraf operasional formal (*formal operational*) (dalam Cremers 1988:64-65). Anak SD berada pada periode ketiga, yaitu pada taraf operasional konkret (7-11 tahun). Pada periode ini anak mulai memahami logika secara stabil. Karakteristik anak pada tahap ini antara lain (1) dapat membuat klasifikasi sederhana, mengklasifikasikan objek berdasarkan sifat-sifat umum; (2) dapat membuat urutan sesuatu secara semestinya; (3) dapat mengembangkan imajinasinya ke masa lalu dan masa depan atau adanya perkembangan dari pola berpikir yang egosentris menjadi lebih mudah untuk mengidentifikasi sesuatu dengan sudut pandang yang berbeda; (4) dapat berpikir argumentatif dan memecahkan masalah sederhana yang dilakukan orang dewasa meskipun belum dapat berpikir tentang sesuatu yang abstrak karena jalan berpikirnya masih terbatas pada situasi yang konkret (Nurgiantoro 2005:52).

Dengan ciri demikian, materi ajar puisi yang tepat untuk anak SD pastilah puisi anak. Saxby memberikan batasan tentang sastra anak sebagai berikut. Jika citraan dan/atau metafora kehidupan yang dikisahkan itu berada dalam jangkauan anak-anak, baik yang melibatkan aspek emosi, perasaan, pikiran, saraf sensori, maupun pengalaman moral, dan diekspresikan dalam bentuk-bentuk kebahasaan yang juga dapat dijangkau dan dipahami oleh pembaca anak-anak, buku atau teks tersebut dapat diklasifikasikan sebagai sastra anak (dalam Nurgiantoro 2005:5-6).

Dari definisi tersebut jelaslah bahwa yang menjadi ukuran karya sastra yang dikategorikan ke dalam sastra anak atau bukan tidak ditentukan oleh penciptanya, bentuknya, atau isinya; melainkan ditentukan oleh peruntukannya. Sastra anak adalah sastra yang memang diperuntukkan bagi anak-anak. Oleh karena itu, permasalahan yang diangkat, sudut pandang, bahasa yang digunakan, dan manfaat yang diperoleh harus sesuai dengan yang dimampui dan yang dibutuhkan oleh anak. Menurut Huck dkk (1987:5) isi kandungan yang terbatas sesuai dengan jangkauan emosional dan psikologi anak itulah yang, antara lain, merupakan karakteristik sastra anak.

Sastra anak dapat berkisah tentang apa saja, bahkan yang menurut ukuran dewasa tidak masuk akal. Misalnya berkisah tentang binatang yang dapat berbicara, bertingkah laku, berpikir dan berperasaan layaknya manusia. Imajinasi dan emosi anak dapat menerima cerita itu secara wajar dan memang begitulah seharusnya menurut jangkauan pemahaman anak.

Dalam bahasa lain, Hunt (1995:61) mendefinisikan sastra anak sebagai buku bacaan yang dibaca yang sesuai dengan kebutuhan anak. Yang dimaksud dengan kebutuhan anak di sini tentu saja kebutuhan integratif atau kebutuhan simbolik.

Dalam paradigma lama pembelajaran sastra mencakupi apresiasi sastra, pengetahuan sastra, dan sejarah sastra. Dalam paradigma baru, pengajaran sastra hanya mengenal dua aspek, yaitu aspek apresiasi sastra dan aspek ekspresi sastra. Lalu, di mana letak sejarah dan teori sastra? Apakah kedua aspek tersebut tidak diperlukan lagi dalam paradigma baru pembelajaran sastra?

Sejarah sastra tetap dibutuhkan sampai kapan pun. Bahkan beberapa teori baru--struktural genetik, semiotika, dan intertekstualisme--mensyaratkan adanya sejarah dalam pemahaman terhadap karya sastra. Demikian juga dengan pengetahuan sastra. Mulai dari definisi-definisi sampai unsur-unsur yang ada dalam karya sastra masih tetap dibutuhkan untuk memahami atau menikmati karya sastra. Perbedaannya dengan paradigma lama hanyalah pada pemfungsian. Jika dalam paradigma lama sejarah dan teori sastra merupakan aspek yang diajarkan dan menjadi tujuan pembelajaran, dalam paradigma baru sejarah dan teori sastra hanya digunakan sebagai sarana untuk mencapai tahap apresiasi dan ekspresi. Dengan kata lain, sejarah dan teori hanya merupakan prasyarat untuk mencapai tahapan apresiasi dan ekspresi. Sejarah dan teori bukan tujuan yang akan dicapai, melainkan sarana untuk mencapai tujuan.

Apresiasi adalah upaya memahami karya sastra, yaitu cara bagaimana supaya dapat mengerti sebuah karya sastra, mengerti maknanya, baik yang intensional maupun yang aktual, dan mengerti seluk-beluk strukturnya (Sayuti 2000:3). Upaya untuk menangkap berbagai hal yang ada dalam pikiran penyair yang tertuang dalam puisi itulah yang sesungguhnya dinamakan apresiasi. Secara

lebih lengkap Effendi mengatakan bahwa apresiasi adalah upaya membaca karya sastra secara sungguh-sungguh sehingga tumbuh kepekaan kritis, pemahaman, penikmatan, dan penghargaan terhadap karya sastra (dalam Aminuddin 1995:35).

Aspek ekspresi sastra mencakupi dua subaspek, yaitu subaspek ekspresi lisan dan subaspek ekspresi tulis. Ekspresi lisan dapat berbentuk membaca puisi, bercerita, dan semacamnya; sedangkan ekspresi tulis dapat berbentuk menulis puisi, menulis prosa, dan menulis drama. Selain itu, dalam aspek ekspresi sastra juga dapat dimasukkan aktivitas mereproduksi karya sastra, seperti pembuatan sinopsis, pembuatan parafrasa, penulisan resensi, dan semacamnya.

Berkaitan dengan paradigma pembelajaran sastra tersebut, pemilihan materi ajar puisi tentu saja harus selaras dengannya, yakni materi apresiasi, materi ekspresi lisan, dan materi ekspresi tulis. Dalam buku-buku pelajaran yang digunakan di sekolah-sekolah, materi ajar puisi tersebut dapat digolongkan ke dalam tiga kelompok, yakni materi ajar apresiasi puisi, materi ajar ekspresi lisan puisi (deklamasi atau baca puisi), dan materi ajar penulisan puisi, yang dalam hal ini berfungsi sebagai contoh.

Untuk menemukan kriteria puisi-puisi yang tepat dipergunakan sebagai materi ajar tersebutlah yang melatarbelakangi pelaksanaan penelitian ini. Melalui penelitian ini, dicoba dicari jawab puisi seperti apakah yang sesuai dipergunakan sebagai materi ajar di SD, dalam hal ini sebagai materi apresiasi puisi, ekspresi lisan puisi, dan sebagai contoh penulisan puisi; baik dilihat dari aspek isi maupun dari aspek tampilan yang meliputi bahasa dan tipografinya.

## **METODE PENELITIAN**

Banyak pertanyaan yang muncul berkaitan dengan puisi-puisi yang ada dalam buku pelajaran bahasa Indonesia sebagai materi ajar sastra. Apakah puisi-puisi tersebut cocok untuk siswa? Apakah puisi-puisi tersebut dilihat dari isinya sesuai dengan dunia anak-anak? Apakah puisi-puisi tersebut cocok dengan kriteria materi ajar yang baik menurut para guru? Sederetan pertanyaan lain masih dapat diungkapkan. Cara yang terbaik untuk mengetahui jawaban pertanyaan-pertanyaan tersebut adalah dengan menghadapkannya langsung kepada pihak terkait, dalam

hal ini guru. Oleh karena itulah, pendekatan resepsi sastra dipergunakan dalam penelitian ini. Pendekatan resepsi sastra yang digunakan di sini dipahami sebagai upaya untuk mengetahui tingkat keberterimaan puisi-puisi yang ada dalam buku-buku pelajaran pada siswa dan guru SD melalui penerimaannya oleh guru. Pendekatan ini digunakan agar diperoleh data empirik berkaitan dengan keberterimaan puisi-puisi yang terdapat dalam buku-buku pelajaran oleh siswa dan guru SD.

Teori resepsi digunakan untuk meneliti peran pembaca dalam kesusastraan. Hadirnya teori resepsi memperlihatkan adanya penggolongan sejarah sastra secara kasar ke dalam tiga tahap, yaitu (1) perhatian yang sangat besar pada pengarang (aliran Romantik); (2) kepedulian yang eksklusif pada teks (Kritisisme Baru); dan (3) pergeseran perhatian yang jelas kepada pembaca (Eagleton 2006:105). Resepsi sastra percaya bahwa pembaca sendirilah yang bertanggung jawab dalam menemukan makna suatu teks (Papantonakis 2010:4).

Respon pembaca dalam penerimaannya terhadap teks merupakan fokus resepsi sastra (Abrams 1981:153). Yang dimaksud dengan respon pembaca di sini tentu saja bukan respon seorang pembaca tunggal dalam waktu tertentu, melainkan respon yang selalu berubah pada masyarakat umum terhadap teks yang sama. Atau dalam bahasa Hans Robert Jauss kedudukan teks dalam penelitian resepsi sastra bukan sebagai *objective meaning* (dalam Abrams 1981:155). Proses pembacaan dalam teori resepsi selalu bersifat dinamis, mengalami pergerakan dan pemekaran yang kompleks sepanjang waktu. Karya sastra sendiri eksis hanya sebagai apa yang disebut Roman Ingarden sebagai seperangkat *schemata* atau arah yang umum, yang harus diaktualisasikan oleh pembaca (Eagleton 2006:109).

Yang dimaksud dengan teks dalam penelitian ini adalah puisi-puisi yang terdapat dalam buku pelajaran bahasa Indonesia terbitan BSNP yang dipergunakan oleh sekolah-sekolah, khususnya di Kota Semarang. Buku-buku pelajaran tersebut adalah Bahasa Indonesia” (Iskandar & Sukini), “Bahasa Indonesia” (Sri Rahayu & Yanti Sri Rahayu), “Bahasa Indonesia 5” (Samidi & Tri Puspitasari), “Bahasa Indonesia” (Sri Murni), “Bahasa Indonesia” (Umi Nur’aini & Indriyani), “Bahasa Indonesia Membuatku Cerdas” (Edi Warsidi & Farika),

“Bahasaku, Bahasa Indonesia 5” (A. Subarwati & V. Wangun), “Belajar Bahasa Indonesia Itu Menyenangkan” (Ismail Kusmayadi, Nandang R. Pamungkas, & A. Supena), “Indahnya Bahasa dan Sastra Indonesia” (H. Suyatno, Ekarini Saraswati, & T. Wibowo), dan Pintar Berbahasa Indonesia” (Sri Hapsari & Epon Kurniasih). Reaksi dari guru itulah yang akan dicari dalam penelitian ini karena penelitian resepsi sastra pada dasarnya memang merupakan penyelidikan reaksi pembaca terhadap teks (Endraswara 2003:119).

Menurut Teeuw (1988:208-213) terdapat tiga macam penelitian estetika resepsi. Pertama, pemahaman estetika dalam bentuk kritik. Ini dilakukan oleh seorang kritikus. Kedua, estetika resepsi melalui penelitian interteks, penyalinan, penyaduran, dan penerjemahan. Ketiga, pemahaman estetika resepsi secara eksperimental, dilakukan terhadap sekelompok orang dalam waktu yang sama dengan harapan pembaca memberikan tanggapan sesuai dengan kompetensinya. Jenis penelitian yang ketiga inilah yang digunakan dalam penelitian ini. Hal ini juga didukung oleh pendapat Hartoko (1986:119) yang mengatakan bahwa penelitian resepsi sastra dapat dilakukan secara eksperimental dan empiris, misalnya dengan menyebarkan kuesioner kepada pembaca sastra untuk mengeksploitasi tanggapan (ulasan pandangan atau penilaian) mereka.

Cara yang ditempuh adalah dengan memberikan puisi-puisi yang ada dalam buku-buku pelajaran kepada para guru. Guru itu diminta memberikan jawaban-jawaban yang menggambarkan penerimaan mereka terhadap puisi-puisi tersebut. Dengan cara demikian akan diperoleh reaksi guru terhadap puisi yang ada dalam buku pelajaran. Reaksi itu dapat bersifat positif, dapat juga bersifat negatif. Dari sanalah kemudian peneliti mendeskripsikan kriteria puisi sebagai materi ajar sastra di SD—dalam penelitian ini dibatasi pada kelas tinggi—dilihat dari aspek isi, bahasa, dan tipografinya.

## **PEMBAHASAN**

### **Tipografi Puisi Anak**

Tipografi disebut juga dengan istilah ukiran bentuk, yaitu susunan baris atau bait suatu puisi. Termasuk ke dalam tipografi ialah penggunaan huruf-huruf

untuk menuliskan kata-kata suatu puisi. Tipografi merupakan bentuk tata wajah sebuah puisi (Waluyo 2000:97). Tipografi merupakan pembeda yang paling awal dapat dilihat oleh pembaca untuk membedakan bentuk karya sastra, yaitu antara puisi dan prosa, juga antara puisi dan drama. Maksud penyusunan tipografi yang beraneka ragam yaitu (1) sekadar untuk keindahan indrawi, maksudnya sekadar agar susunan puisi tersebut tampak indah dipandang atau (2) untuk membantu lebih mengintensifkan makna dan rasa atau suasana puisi yang bersangkutan. Aminuddin (1995:146) menyatakan bahwa tata wajah atau tipografi mempunyai fungsi menampilkan aspek artistik visual, menciptakan nuansa makna dan suasana tertentu, menunjukkan adanya loncatan gagasan, dan memperjelas satuan-satuan makna tertentu.

Berkaitan dengan tipografi puisi anak, tanggapan diarahkan pada tujuh aspek. Ketujuh aspek tersebut mengenai bentuk judul puisi anak, jenis huruf yang digunakan dalam judul puisi, letak judul puisi, jumlah kata dalam judul puisi, letak nama penulis puisi, model penulisan bait, dan model penulisan baris. Hasil analisis dari tanggapan para guru dapat digambarkan dalam tabel 1 berikut.

Tabel 1. Kriteria Tipografi Puisi Anak

No	Aspek	Kriteria
1.	Bentuk judul puisi	Berupa kata atau kelompok kata; menggunakan huruf kapital secara keseluruhan atau gabungan huruf kapital dan nonkapital; ditulis di atas puisi sebelah kiri, di atas puisi menyorok ke dalam, atau di atas puisi tengah ( <i>center</i> ).
2.	Letak nama penulis	Di bawah judul atau di bawah puisi
3.	Jumlah kata	Antara satu dan tujuh kata
4.	Jumlah baris tiap bait	Antara dua dan delapan kata
5.	Jumlah bait	Antara satu dan lima bait
6.	Model penulisan bait	Pergantian bait menggunakan spasi atau menggunakan model penulisan yang menyorok
7.	Model penulisan baris	Baris dikelompokkan ke dalam bait-bait, baris ditulis dengan rata kiri, atau baris ditulis simetris atau di tengah ( <i>center</i> )

Penjelasan masing-masing aspek tersebut adalah sebagai berikut.

#### 1) Judul puisi

Dari puisi yang dinyatakan layak, diperoleh data judul terdiri atas satu sampai dengan empat kata. Atas dasar data ini berarti judul puisi anak bisa terdiri atas satu kata, dua kata, tiga kata, atau empat kata. Judul dapat ditulis dengan huruf kapital secara keseluruhan, dapat juga menggunakan gabungan antara huruf kapital dan huruf nonkapital. Pada data ini tidak dijumpai puisi yang dianggap layak menggunakan judul yang hanya menggunakan huruf kecil.

Letak judul ada tiga macam. Ada judul yang ditulis rata kiri, dalam arti sejajar dengan baris-baris puisi, terutama bait pertama. Ada pula judul yang ditulis menjorok ke dalam. Yang ketiga, terdapat judul yang ditulis dengan posisi di tengah-tengah (*center*). Data dari puisi yang dinyatakan tidak layak tidak dijumpai hal-hal yang berkaitan dengan judul puisi.

#### 2) Penulisan nama penulis puisi

Dari data yang didapatkan terdapat dua model penulisan nama puisi, yaitu di bawah judul puisi dan di bawah puisi. Peletakan nama bermacam-macam juga. Jika nama berada di bawah judul, ada yang ditulis rata kiri ada juga yang ditulis dengan model menjorok ke dalam. Demikian juga yang berada di bawah puisi, ada yang ditulis rata kiri ada pula yang ditulis menjorok ke dalam. Data dari puisi yang dinyatakan tidak layak tidak dijumpai hal-hal yang berkaitan dengan judul puisi.

#### 3) Jumlah kata

Dari data puisi-puisi yang dinyatakan layak sebagai materi ajar di SD kelas tinggi oleh responden dijumpai jumlah kata per baris sangat bervariasi. Paling sedikit satu baris terdiri atas satu kata dan paling banyak satu baris terdiri atas tujuh kata.

#### 4) Jumlah baris

Dari puisi yang dinyatakan layak dijumpai adanya puisi yang jumlah barisnya hanya dua dalam satu bait. Jumlah ini merupakan jumlah paling sedikit. Jumlah paling banyak, dijumpai ada satu bait puisi yang terdiri atas sampai delapan baris. Atas dasar data ini berarti jumlah baris dalam satu bait puisi anak dari hasil tanggapan guru berkisar antara dua dan delapan.

#### 5) Jumlah bait



Dari puisi yang dinyatakan layak dijumpai adanya puisi yang hanya terdiri atas satu bait tetapi ada juga puisi yang terdiri atas lima bait. Sebagai bahan materi apresiasi puisi dan sebagai contoh dalam penulisan puisi, puisi yang terdiri atas satu bait tidak menjadi persoalan. Tetapi untuk materi baca puisi, beberapa responden mempersoalkannya. Mereka menganggap puisi semacam itu terlalu pendek. Dengan demikian, puisi yang hanya terdiri atas satu bait dinyatakan tidak layak sebagai materi baca puisi.

#### 6) Bentuk bait

Ada dua model bentuk bait yang dijumpai dalam puisi-puisi yang dijadikan bahan tanggapan para guru. Model pertama antara bait yang satu dan bait yang lain diberi batas berupa spasi. Model kedua, terdapat bait yang ditulis menjorok ke dalam. Persoalan penulisan bait dengan menjorok ke dalam pun ternyata ada dua model. Model pertama, penulisan bait yang menjorok hanya terjadi pada bait-bait genap. Bait-bait ganjil seluruhnya ditulis dengan model penulisan rata kiri. Namun, terdapat juga model penulisan menjorok ke dalam secara berurutan. Artinya, semakin turun letak bait puisi, semakin menjorok ke dalam model penulisannya. Dengan demikian, bait terakhir adalah bait yang penulisannya paling menjorok ke dalam. Data dari puisi yang dinyatakan tidak layak dijumpai hal-hal yang berkaitan dengan bentuk bait, yaitu puisi yang hanya menjajarkan baris-baris tanpa dibatasi atau dibagi menjadi bait-bait dipandang sulit untuk dipahami anak-anak. Dengan demikian, model penulisan puisi yang tidak berbait-bait, untuk puisi yang memiliki jumlah baris banyak, tergolong puisi yang tidak berterima bagi anak-anak.

#### 7) Model penulisan puisi

Berkaitan dengan model penulisan puisi yang paling utama adalah bentuk nyata sebuah puisi yang masih bersifat konvensional. Tidak ada puisi yang menggunakan bentuk inkonvensional. Ada dua model penulisan puisi yang dijumpai dari puisi-puisi yang dinyatakan layak oleh responden. Model pertama adalah model rata kiri. Artinya, puisi ditulis mulai dari margin kiri. Model kedua puisi yang ditulis secara simetris, dalam arti berada di tengah sehingga jarak dari

margin kiri dan dari margin kanan sama. Data dari puisi yang dinyatakan tidak layak tidak dijumpai hal-hal yang berkaitan dengan model penulisan puisi.

### **Bahasa Puisi Anak**

Penggunaan bahasa dalam puisi memiliki ciri yang khas. Puisi merupakan hasil kreativitas manusia yang diwujudkan lewat susunan kata yang mempunyai makna (Pradopo 2002:12). Puisi adalah karya estetis yang memanfaatkan sarana bahasa secara khas. Kekhasan bahasa yang digunakan itu bahkan kadang-kadang sampai menyimpang dari kaidah yang berlaku, meskipun tetap dengan tujuan estetis (Sayuti 2008:24). Kekhasan penggunaan bahasa dalam puisi didasarkan pada konvensi. Konvensi pada kenyataannya selalu berubah dari waktu ke waktu. Melani Budianta dkk. bahkan sampai pada simpulan bahwa bentuk puisi memang mengalami perubahan dari masa ke masa (2002:43). Puisi menjadi khas karena sebagai teks ia menarik perhatian pembaca kepada teks itu sendiri, dan bukan kepada pengarangnya, atau kenyataan yang diacunya, atau pembacanya (Budianta dkk. 2002:39).

Kaum Formalis melihat bahasa sastra sebagai satu set penyimpangan dari norma, semacam kekerasan linguistik. Dalam bahasa Riffaterre bahasa puisi memang berbeda dengan bahasa pada umumnya, *this much the most unsophisticated reader senses instinctively* (1978:1). Sastra adalah jenis tulisan yang menurut Roman Jakobson menyajikan tindak kekerasan teratur terhadap ujaran biasa (dalam Eagleton 2006:2). Sastra menggunakan bahasa dengan caya yang unik. Sastra menggunakan bahasa secara spesial, sebagai kontras dari bahasa biasa (Eagleton 2006:2-6).

Namun, meskipun ada kebebasan menggunakan penyimpangan bahasa (*licentia poetica*), bukan berarti penyimpangan itu dapat dilakukan secara tidak terbatas. Batasan tetap ada karena media yang digunakan dalam sastra adalah bahasa, sementara berdasarkan konvensi yang ada bahasa merupakan tanda. Jika rambu-rambu bahasa semacam ini dilanggar, dalam pengertian karya sastra menggunakan *licentia poetica* secara tidak terbatas, karya itu nantinya tidak akan

dipahami oleh pembaca. Jika tesis yang mengatakan menulis karya sastra pada dasarnya merupakan proses berkomunikasi, maka tujuan komunikasi dalam konteks ini tidak akan tercapai. Dalam konteks ini pendapat Pratt menjadi sangat relevan, yaitu bahwa dalam sastra sesungguhnya tidak ada ragam bahasa yang khas. Wacana sastra hanya memakai bahasa tertentu, bukan ragam bahasa tertentu (1977:xiii).

Masalah bahasa puisi anak difokuskan pada penyebutan nama diri dalam puisi anak, kosakata yang digunakan dalam puisi anak, jenis kata yang digunakan dalam puisi anak, pembentuk keindahan bahasa dalam puisi anak, pembentuk kekomunikatifan bahasa dalam puisi anak, dan penggunaan tanda baca dalam puisi anak. Gambaran hasil tanggapan guru adalah sebagai berikut.

Tabel 2 Kriteria Bahasa Puisi Anak

No	Aspek	Pilihan Jawaban
1.	Penyebutan nama diri dalam puisi anak	Aku
2.	Kosakata yang digunakan dalam puisi anak	Seluruhnya dari bahasa Indonesia
3.	Jenis kata yang digunakan dalam puisi anak	Kata dasar, kata berimbuhan, kata ulang, dan kata majemuk
4.	Pembentuk keindahan bahasa dalam puisi anak	Menggunakan majas, menggunakan rima, menggunakan variasi jenis kata, menggunakan variasi jumlah kata tiap baris, dan menggunakan variasi jumlah baris tiap bait
5.	Pembentuk kekomunikatifan bahasa dalam puisi anak	Menggunakan kata lugas atau menggunakan kosakata yang lazim
6.	Penggunaan tanda baca dalam puisi anak	Digunakan sebagaimana fungsinya

Baik dari data puisi-puisi yang dinyatakan layak oleh responden maupun dari puisi-puisi yang dinyatakan tidak layak dijumpai kedua kriteria berkaitan dengan bahasa puisi anak, yaitu indah dan mudah dipahami. Istilah yang digunakan oleh responden memang agak berbeda. Ada responden yang menyebut bahasa yang tidak indah sebagai bahasa yang memakai gaya lama. Ada responden

yang menyebut bahasa yang sulit dipahami sebagai bahasa yang tidak sesuai dengan budaya anak-anak.

Setelah dilakukan pencermatan, terutama dari puisi-puisi yang dinyatakan tidak layak untuk dijadikan materi ajar; bahasa yang tergolong tidak indah antara lain karena terlalu berbunga-bunga. Puisi seperti ini menggunakan majas dan ungkapan secara berlebihan. Selain itu, juga kurang memperhatikan rima. Puisi semacam ini juga dipandang tidak indah oleh responden. Berkaitan dengan pilihan kata atau diksi, kekurangtepatan pemilihan kata juga menjadikan puisi tidak indah. Adapun untuk puisi yang bahasanya dikategorikan sulit dipahami oleh responden antara lain karena banyak menggunakan kata yang bermakna kias atau kata-kata yang jauh dari kehidupan anak.

### **Isi Puisi Anak**

Puisi merupakan sesuatu yang mampu mencapai tujuan tertentu. Karya sastra, termasuk di dalamnya puisi, merupakan seni yang memberikan hiburan dan penjelasan (Kennedy 1983:v). Ini berarti tanggapan pembaca atas puisi tersebut menjadi amat penting kedudukannya, di samping dampak atau pengaruh puisi itu pada pembaca. Atau bisa jadi puisi memang disusun untuk mencapai tujuan tertentu pada audiens (Sayuti 2008:30). Oleh karena itu, sebuah puisi tentu akan mampu membangkitkan pengalaman tertentu dalam diri pembaca atau pendengarnya. Tugas pertama dan yang utama dari puisi adalah menjadi sarana bagi penyair untuk menggerakkan perasaan dan pikiran pembaca atau pendengar (Sayuti 2002:64).

Melalui perasaan dan pikiran itulah pembaca atau pendengar puisi akan memperoleh manfaat dari puisi. Kehadiran sebuah puisi pastilah memberikan fungsi tertentu pada pembaca atau pendengarnya. Hanya saja, fungsi-fungsi itu selalu berubah seiring dengan perkembangan zaman. Fungsi sastra selalu berubah sesuai dengan zamannya, sesuai pula dengan kepentingan masyarakatnya (Budianta dkk. 2002:20).

Berkaitan dengan isi puisi, kriteria difokuskan pada syarat, sifat, dan fungsi; yang hasilnya dapat dilihat pada tabel 3 berikut.

**Tabel 3**  
**Kriteria Isi Puisi Anak**

No	Aspek	Pilihan Jawaban
1	Syarat isi puisi anak	Bermanfaat bagi anak, disenangi anak, sesuai dengan psikologi anak, sesuai dengan agama anak, sesuai dengan budaya anak, sesuai dengan tingkat pendidikan anak, sesuai dengan kemampuan anak, dan sesuai dengan sudut pandang anak
2	Sifat isi puisi anak	Informatif, motivatif, persuasive, dan edukatif
3	Topik puisi anak	Tuhan, makhluk hidup, alam dan lingkungan, renungan, atau harapan

Baik dari puisi-puisi yang dinyatakan layak untuk dijadikan materi ajar maupun dari puisi-puisi yang dinyatakan tidak layak oleh responden, dapat disimpulkan beberapa kriteria isi puisi anak sebagai berikut.

1) Harus mengandung nilai-nilai pendidikan

Dari hasil pencermatan terhadap puisi yang dikategorikan tidak mengandung nilai-nilai pendidikan dijumpai bahwa puisi tersebut tidak memberikan sesuatu yang berharga untuk anak-anak. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa puisi yang mengandung nilai-nilai pendidikan berarti puisi itu harus memberikan sesuatu yang baik, baik berupa informasi, imbauan, maupun peringatan kepada anak-anak.

2) Harus bermanfaat bagi anak

Pengertian bermanfaat adalah bisa langsung digunakan oleh anak-anak. Informasi yang terdapat dalam puisi harus bisa dilaksanakan atau setidaknya bisa dirasakan langsung oleh anak-anak. Karena itu, puisi-puisi yang isinya diperuntukkan bagi orang dewasa tergolong puisi yang tidak sesuai untuk anak.

3) Harus mendorong anak bersikap positif

Salah satu responden memberikan alasan adanya isi puisi yang mengajari anak untuk berbuat jalan pintas sebagai puisi yang dikategorikan tidak layak untuk dijadikan materi ajar di SD kelas tinggi. Mengajari berbuat jalan pintas sesungguhnya sudah bisa dikategorikan ke dalam alternatif jawaban yang sudah

disediakan oleh peneliti, yaitu mendorong anak bersikap positif. Jika puisi justru membawa anak untuk melakukan hal yang sebaliknya, berarti puisi tersebut tergolong puisi yang tidak layak dijadikan materi ajar.

4) Harus sesuai dengan budaya anak

Beberapa responden menilai puisi-puisi yang dianggap tidak layak untuk dijadikan materi ajar sebagai puisi yang tidak sesuai dengan budaya anak-anak. Ketidaksesuaian ini tidak selalu salah, bisa jadi karena terlalu tinggi atau karena berada pada ukuran orang dewasa. Itulah sebabnya beberapa responden menggunakan istilah lain untuk memberikan kriteria ini, yakni merupakan Puisi anak dewasa, cocoknya untuk orang dewasa, dan hanya sesuai untuk orang dewasa.

## SIMPULAN

Karakteristik puisi yang layak untuk digunakan sebagai materi ajar puisi di SD kelas tinggi bisa dilihat dari tiga unsur, yakni tipografi, bahasa, dan isi. Dari sisi tipografi puisi yang dikategorikan layak untuk dijadikan materi ajar adalah memiliki panjang antara 1 dan 8 bait dan tiap bait terdiri atas 1-7 baris. Khusus untuk puisi yang digunakan sebagai materi baca puisi panjang yang layak antara 3 dan 8 bait dengan tiap bait terdiri atas 2-6 baris. Selain itu, puisi-puisi tersebut juga harus memperhatikan penggunaan huruf kapital dan huruf nonkapital, penulisan judul, dan peletakan nama penulis. Dari sisi bahasa yang digunakan, puisi-puisi yang dianggap layak untuk dijadikan sebagai materi ajar adalah puisi-puisi yang indah dan komunikatif. Puisi yang indah berarti puisi yang bahasanya dapat dinikmati atau dapat menimbulkan kesenangan pada diri pembaca; sedangkan puisi yang komunikatif berarti puisi yang dapat dengan mudah dipahami isinya oleh pembaca. Dari sisi isi, puisi yang dianggap layak sebagai materi ajar di SD kelas tinggi adalah puisi yang bermanfaat dan dapat dinikmati atau dipahami oleh pembaca anak-anak.

**DAFTAR PUSTAKA**

- Abrams, M.H. (1981). *A Glossary of Literary Terms*. Fourth Edition. New York, Chicago, San Francisco, Dallas, Montreal, Toronto, London, Sydney: Holt, Rinehart and Winston.
- Aminuddin. (1995). *Pengantar Apresiasi Sastra*. Bandung: Sinar Baru Algensindo bekerja sama dengan YA3 Malang.
- Budianta, Melani, Ida Sundari Husen, Manneke Budiman, dan Ibnu Wahyudi. (2002). *Membaca Sastra: Pengantar Memahami Sastra untuk Perguruan Tinggi*. Magelang: Indonesiatara.
- Cremers, Agus (Ed.). (1988). *Jean Piaget: Antara Tindakan dan Pikiran*. Jakarta: Gramedia.
- Eagleton, Terry. (2006). *Teori Sastra: Sebuah Pengantar Komprehensif*. Diterjemahkan oleh Harfiah Widyawati dan Evi Setyarini. Yogyakarta & Bandung: Jalasutra.
- Hartoko, Dick dan B. Rahmanto. (1986). *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Huck, Charlotte S., Susan Hepler, & Janet Hickman. (1987). *Children's Literature: in The Elementary School*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Hunt, Peter. (1995). *Criticism, Theory, and Children's Literature*. Massachusetts: Blackwell.
- Kennedy, X.J. (1983). *Literature: An Introduction to Fiction, Poetry, and Drama*. Third Edition. Canada: Little, Brown & Company Limited.
- Mutiara, Median. (2006). "Pendekatan Humanistik: Pentingnya Perasaan Peserta Didik dalam PBM (Proses Belajar-Mengajar)." Dalam *Education Network Indonesia*, Edisi 30 Juni. Diunduh dari <http://jurnal.pendidikan.net/> tanggal 26 Juli 2010.
- Nurgiantoro, Burhan. (2005). *Sastra Anak: Pengantar Pemahaman Dunia Anak*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Papantonakis, Georgios & Triantafyllos H. Kotopoulos. (2010). "Anticensorship Readings by Fictional Characters in Greek and World Children's Literatur." In *Journal of Language and Literature*, No. 3, August.

- Pradopo, Rachmat Djoko. (2002). *Pengkajian Puisi*. Cetakan Kedua. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pratt, Mary Louise. (1977). *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press.
- Riffaterre, Michael. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press.
- Sayuti, Suminto A. (2002). "Sastra dalam Perspektif Pembelajaran: Beberapa Catatan." Dalam *Sastra Masuk Sekolah* (Editor Riris K. Toha-Sarumpaet). Magelang: Indonesiatara.
- Sayuti, Suminto A. (2008). *Berkenalan dengan Puisi*. Yogyakarta: Gama Media.
- Sumardi. (2000). *Buku Pelajaran Bahasa Indonesia SD: sebagai Sarana Pengembangan Kepribadian, Penalaran, Kreativitas, dan Keterampilan Berkomunikasi Anak*. Jakarta: Grasindo.
- Teeuw, A. (1988). *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Cetakan Kedua. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tuloli, Nani. (1996). "Pengajaran Apresiasi Puisi." Dalam *Jurnal Penelitian dan Pendidikan*, Universitas Negeri Gorontalo, Tahun I, Nomor 1.
- Waluyo, Herman J. (2000). *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.



## REPRESENTASI NILAI KEARIFAN LOKAL DALAM PUISI

**Muliadi dan Kasma F.Amin**

*Fakultas Sastra, Universitas Muslim Indonesia, Makassar*

[muliadi.muliadi@umi.ac.id](mailto:muliadi.muliadi@umi.ac.id)

### ABSTRAK

Nilai adalah sesuatu yang baik dan berharga dalam hidup dan kehidupan manusia. Kalau demikian, setiap manusia pasti menginginkan nilai. Nilai terepresentasi dalam perbuatan atau dalam karya manusia. Karya manusia beraneka ragam dan salah satu di antaranya adalah karya sastra. Contoh karya sastra adalah novel, cerita pendek, drama, dan puisi. Karya sastra yang dibahas dalam tulisan ini hanya karya sastra yang berupa puisi. Puisi adalah representasi tindakan dan pemikiran dari sang kreator atau sang pemuisi setelah bergumul dengan dunia, baik dunia luar maupun dunia dalam batinnya. Puisi sebagai karya kreatif mengembangkan berbagai nilai, yakni nilai religius, nilai etis, nilai estetis, dan nilai filosofis. Di antara empat jenis nilai yang disebutkan itu hanya nilai filosofis yang dibahas dalam tulisan ini. Nilai filosofis yang dimaksud tersebut adalah nilai filosofis yang bernuansa: kesadaran diri, keberanian, dan harga diri. Metode yang digunakan untuk mengungkap nilai-nilai yang dimaksud tersebut adalah metode hermeneutika Ricoeur. Sumber data dalam tulisan ini adalah antologi puisi Perahu Badik: Membaca Laut, karya Aspar Paturusi, sedangkan datanya adalah kata, baris, dan bait dari puisi-puisi yang terkait dengan bahasan di atas.

Kata-kata Kunci: Representasi, Nilai Kearifan Lokal, dan Teks Puisi.

### ABSTRACT

*Values are the good and valuable things in human life. If so, every human being would want a value. Values are represented in deeds or in human works. Man's work is diverse and one of them is a literary work. Examples of literary works are novels, short stories, plays, and poems. The literary works discussed in this paper are only literary works in the form of poetry. Poetry is a representation of actions and thoughts of the creator or the pemuisi after struggling with the world, both the outside world and the inner world. Poetry as a creative work expands values, namely religious values, ethical values, aesthetic values, and philosophical values. Among the four types of values mentioned are only the philosophical values discussed in this paper. The philosophical value in question is a nuanced philosophical value: self-awareness, courage, and self-esteem. The method used to reveal the values in question is the hermeneutic method Ricoeur. The source of the data in this paper is the anthology of poetry Perahu Badik: Membaca Laut, the work of Aspar Paturusi, while the data is the words, lines, and verses of the poems related to the above discussion*

*Keywords: Representation, Value of Local Wisdom, and Text of Poetry.*

## PENDAHULUAN

Karya sastra-termasuk juga puisi adalah bentuk dan struktur bahasa-merupakan produk rekayasa tanda, berkedudukan sebagai eksistensi sekunder, yang terlahir dari sastrawan (Muliadi, 2014:1). Pemahaman demikian didasarkan bahwa dalam proses kelahiran karya sastra, ide telah mengada mendahului tanda, sehingga bentuk dan struktur bahasa sebagai eksistensi sekunder tidak dapat dipisahkan dengan pengadanya, yakni sastrawan. Konsekuensi dari itu, maka adanya sastra (puisi), baik lisan maupun tulis bukan karena kehendak dirinya sendiri, melainkan karena kehendak dan harapan sastrawannya.

Puisi sebagai bentuk dan struktur khas kebahasaan adalah juga eksistensi sekunder. Hal ini berarti bahwa puisi mengada bukan karena kehendak dirinya sendiri, melainkan karena kehendak dan harapan penuturnya atau penulisnya. Dalam konteks keberwujudan atau keberadaan puisi tersebut, penutur dan atau penulis puisi berkedudukan dan berperan sebagai kreator, disebut penyair. Dalam konteks tersebut, proses yang ditindaki penyair saat mewujudkan atau melahirkan puisi dipahami sebagai proses kreatif atau proses memetamorfosiskan kehendak dan harapannya. Hal itu diketahui karena adanya kehendak dan harapan dalam ruang ide atau ruang batin penyair belum dapat disebut puisi jika belum mewujudkan atau mengada sebagai bentuk dan struktur khas kebahasaan. Dengan begitu, hubungan bentuk dan struktur puisi dengan kehendak dan harapan penyairnya dapat dipahami sebagai hubungan lahir dan batinnya, hubungan bentuk dan isinya, hubungan representamen dan pesannya, serta hubungan ekstrinsik terhadap intrinsiknya.

Keberadaan bentuk dan struktur puisi merupakan simbiosis sekaligus juga metamorfosis pengalaman, pengetahuan, dan pengakuan penyair atas keberadaan ruang dan waktu yang telah diujarkannya terhadap harapan dan kehendak-kehendaknya. Dalam konteks tersebut, ruang dan waktu berarti sudah ada mendahului adanya kehendak dan harapan penyair.

Pemahaman tersebut tentu juga mengena pada Aspar Paturusi (AP) dalam seluruh proses kepenyairannya. Karena itu, keberadaan seluruh puisi AP sebagaimana terbaca dalam kumpulan puisinya yang berjudul *Perahu Badik*:

*Membaca Laut (Reading the Sea)* dapat dipahami sebagai simbiosis dan sekaligus metamorfosis pengalaman, pengetahuan, dan pengakuannya atas ruang dan waktu atau fenomena alam dan sosial budaya yang telah dijejalkannya terhadap harapan dan kehendak-kehendaknya. Dengan begitu, identitas, pengetahuan, pengalaman, serta pengakuan atas ruang dan waktu yang pernah dijejaki AP, serta harapan dan kehendak-kehendaknya dalam proses kepenyairannya akan dapat dikenali kembali pada dan dalam bentuk dan struktur puisi-puisinya.

Aspar Paturusi adalah salah seorang aktor nasional yang bermukim di Jakarta. Dia lahir pada tanggal 10 April 1943 di Bulukumba, Sulawesi Selatan. Pekerjaannya, selain aktor adalah juga menulis buku-buku sastra, seperti drama, novel, dan puisi. Puisi yang sempat dibukukan dalam lima tahun terakhir ini adalah antologi puisi *Badik, 2011* dan antologi puisi *Perahu Badik: Membaca Laut, 2015*. Sementara itu, film yang pernah dibintanginya adalah film *Latando di Tanah Toraja, Sanrego, Tragedi Bintaro, Tutar Tinular, Ketika Cinta Bertasbih I dan II*, sedangkan sinetron yang pernah dibintanginya adalah *Tukang Bubur Naik Haji dan Berkah*.

Berdasarkan uraian latar belakang tersebut dapat dikatakan bahwa Aspar Paturusi (AP) sebagai penyair yang berasal dari Sulawesi Selatan telah mengintrodusir nilai-nilai kearifan lokal ke dalam teks puisinya. Misalnya: gunung yang puncak/gunung yang kukuh/gunung yang diam. Bait puisi tersebut dikutip dari puisi yang berjudul, “Gunung dan Laut”. Puisi ini secara filosofis dapat menyaran pada sifat *lempuk* dari orang Bugis-Makassar. Nilai-nilai kearifan lokal seperti itulah yang perlu digali karena relevan dengan zaman sekarang ini, yang kita ketahui di mana-mana terjadi perilaku yang destruktif. Nilai-nilai kearifan lokal antara lain: nilai religius, nilai etis, nilai estetis, dan nilai filosofis. Namun, dalam artikel ini yang dibahas hanya nilai filosofis.

## KAJIAN PUSTAKA

Berikut ini diuraikan secara singkat tentang representasi, nilai, dan kearifan lokal yang bernuansa nilai filosofis.

Representasi berarti merekonstruksi dan menampilkan berbagai fakta dan pikiran dalam wujud bahasa (Ratna, 2005: 612). Karena itu sebagai representasi fakta dan pikiran dalam wujud bahasa, virtual puisi tidak sama dengan fakta dan pikiran yang direpresentasikannya. Dipahami demikian, karena representasi puisi tidak bisa terlepas dari persepsi kreatornya (penyair). Karena itu menjadi pas jika puisi merupakan cermin, bayangan, gambaran dari sebuah kenyataan. Dalam bingkai tersebut, puisi dipandang sebagai pendeskripsian yang melambangkan kenyataan (Teeuw, 1984: 220). Oleh karena itu, karya sastra (puisi) mencerminkan masyarakatnya dan tidak terhindarkan pula dipersiapkan oleh keadaan masyarakat dan kekuatan-kekuatan pada zamannya (Abrams, 1981:178). Seorang penyair tidak dapat lepas dari pengaruh sosial budaya masyarakatnya, seperti terwujud dalam tokoh-tokoh yang dikemukakan, sistem kemasyarakatan, adat-istiadat, pandangan masyarakat, kesenian, dan benda-benda kebudayaan yang terungkap dalam karyanya (Pradopo, 2005:254).

Puisi sebagai representasi fakta dan pikiran mengajar manusia untuk mengenal diri sendiri, manusia lain, makhluk lain, alam semesta, dan Tuhan (Amir, 1990: 58). Pada pemahaman tersebut puisi mempersoalkan dan atau menyajikan kehidupan berkaitan dengan kejiwaan, pikiran, dan perasaan yang terbentuk oleh lingkungan sekitarnya (Jassin, 1977: 12). Dalam perjalanan hidup sastra dan manusia telah membangun dunia khas sastra yang kontemplatif religius, imajinatif, ilahiah, penuh damai, penuh kearifan, penuh teladan dan sebagainya (Saryono, 2009: 12).

Istilah nilai, 'value'[bahasa Inggris], 'valere'[bahasa Latin], 'valoir'[bahasa Perancis Kuno] secara umum memaknai pengertian keberhargaan atau kebaikan (Mulyana, 2004:7). Dalam *Kamus Dewan* (Iskandar, 1998:864), nilai berarti derajat, kualitas, mutu, taraf, sifat ketinggian pemikiran, agama, kemasyarakatan, dan lain-lain. Ini berarti nilai adalah sesuatu yang tinggi dan berharga, penting, dan sangat perlu bagi kehidupan manusia. Hal tersebut sejalan dengan Gazalba (1998:33) yang menyatakan bahwa nilai adalah sesuatu yang dipandang berharga oleh manusia atau kelompok manusia.

Selain itu, Puteh (1996:25—26) menyatakan bahwa nilai merupakan suatu unsur yang terdapat dalam semua ajaran moral yang populer dan ia berdasarkan pengiktirafan bahwa individu dalam sesuatu kelompok sosial itu saling memerlukan satu sama lain. Nilai juga berupaya memberikan panduan bagaimana seseorang yang ideal itu harus bertindak dalam masyarakatnya. Dengan kata lain, nilai merupakan paradigma rujukan dalam menjaga dan mengatur perlakuan anggota masyarakat. Menurut Gabriel (1991:144) nilai adalah suatu ideal, suatu paradigma yang menyatakan realitas sosial yang diingini dan dihormati. Pada hakikatnya, nilai adalah kepercayaan-kepercayaan bahwa cara hidup yang diidealisasi adalah cara yang terbaik bagi masyarakat.

Ali ibn Abi Thalib (dalam al-Qarni, 2008: 178) mengatakan bahwa nilai manusia terdapat dalam perbuatan baik yang dia lakukan. Maknanya, ilmu pengetahuan manusia, adab kesopanannya, ibadah, kedermawanan, serta akhlak dan moralitasnya adalah nilai diri yang sebenarnya dan bukan wajah, gayah dan kedudukannya. Hal ini sesuai dengan (QS. Al-Baqarah:221) yang artinya, “Sesungguhnya budak yang mukmin lebih baik daripada orang musyrik, walaupun dia menarik hatimu.”

Sulawesi Selatan merupakan wilayah yang multikultural. Hal ini ditandai dengan adanya beberapa suku bangsa yang mendiami wilayah ini, yaitu suku Bugis, Makassar, Toraja, dan Mandar serta setiap daerah memiliki kearifan lokal. Suku Mandar sejak tahun 2004 telah berpisah dari Sulawesi Selatan, Mandar masuk dalam wilayah/ Provinsi Sulawesi Barat sebagai pemisahan atau pemecahan Provinsi Sulawesi Selatan.

Menurut Baharuddin Lopa (dalam Mustafa dkk, 2003: 52—65) kearifan lokal Sulawesi Selatan secara umum memiliki kesamaan dengan keempat suku di atas. Misalnya, *siri'* dalam bidang kesusilaan, apabila ada seorang pria memperkosa seorang gadis maka keluarga si gadis merasa berhak membunuh si pria tersebut. Pria tersebut bisa lolos dari ancaman apabila ia melaporkan dirinya kepada Kepala Adat setempat. Kalau tidak sempat melaporkan diri, cukup kopiahnya dilemparkan masuk ke dalam pekarangan rumah Kepala Adat. Jika si pria sudah melakukan demikian maka keluarga si gadis tidak boleh lagi

mengganggu si pria tersebut karena persoalannya telah berada di tangan Kepala Adat.

Nilai filosofis atau *philosophia* merupakan gabungan dari kata *philos* (cinta) atau *philia* (persahabatan, tertarik kepada) dan *sophos* (kebijaksanaan, pengetahuan, keterampilan, pengalaman praktis, intelegensi). Kaitan dengan karya sastra bahwa karya sastra berisikan dengan perenungan dan pemikiran yang mendalam tentang Tuhan, kehidupan manusia, dan berbagai ajaran, maka konsep nilai filosofis harus dianggap sebagai sesuatu yang signifikan untuk dibicarakan dalam karya sastra. Perenungan dan pemikiran pun membutuhkan kemampuan akal. Gie (1987: 80) akal sebagai sumber daya mampu memperoleh nilai kebenaran, rasa sebagai sumber daya mampu memperoleh nilai keindahan, dan kehendak sebagai sumber daya mampu memperoleh nilai kebaikan atau kemuliaan.

Nilai filosofis dalam karya sastra tertentu mungkin berbeda dengan yang terdapat dalam karya sastra yang lain. Begitu juga terdapat perbedaan antara karya sastra dengan latar belakang budaya yang berbeda. Misalnya, secara filosofis, menepuk bahu seseorang bagi orang Jawa adalah penghinaan dan mengandung unsur kekurangajaran si pelaku, sedangkan bagi orang Bugis atau orang Sulawesi Selatan, perbuatan itu adalah hal yang biasa dan bahkan dianggap sebagai salah satu simbol keakraban. Contoh lain, orang Arab mengusap jenggot lawan bicara adalah sesuatu yang sopan dan menjadi tanda persahabatan, tetapi bagi orang Indonesia hal itu dianggap sebagai sesuatu yang kurang ajar (Mulyana, 2004). Dengan demikian, cara pandang atau kebijaksanaan hidup dan nilai filosofis dalam sebuah budaya terkadang sangat berbeda dengan budaya lain. Oleh karena itu, analisis terhadap nilai filosofis sebuah karya sastra harus memperhatikan prinsip makro dan mikro, prinsip universal dan lokal.

Untuk mengungkap nilai filosofis yang terdapat dalam puisi Aspar Paturusi, maka digunakan pendekatan hermeneutika Ricoeur. Model kerja hermeneutika Ricoeur dimulai dari pemahaman: (1) langkah simbolik atau pemahaman dari simbol ke simbol, (2) langkah pemberian makna oleh simbol serta penggalan yang cermat atas makna, dan (3) langkah yang benar-benar

filosofis, yaitu berpikir dengan menggunakan simbol sebagai titik tolaknya. Agar ketiga langkah tersebut dapat dijalankan dengan baik, Ricoeur menyarankan tiga level pemahaman yang dikerjakan secara berurutan. Tiga level yang dimaksud, yakni (1) pemahaman semantik, (2) pemahaman reflektif, dan (3) pemahaman eksistensial. Tiga level pemahaman tersebut dijelaskan berikut ini.

Pemahaman pada level **semantik** diperoleh setelah melacak kata, baris, dan bait puisi yang dimaksud dalam kategori semantik denotatif dan atau konotatif. Pemahaman dalam kategori semantik denotatif dan konotatif diperoleh sesuai dengan data yang tersurat dan tersorot. Pemahaman pada level **refleksif** berada pada jenjang lebih tinggi, yakni pada level filosofis. Maksudnya, konstruk pemahaman pada level filosofis didasarkan pada temuan maksud pada level semantik, yakni konstruk kebenaran yang dirujuk pada fakta yang ditemukan pada kata, baik yang berciri denotatif dan atau konotatif. Dengan cara demikian didapatkan pemahaman filosofis melalui proses ulang balik antara pemahaman teks dengan pemahaman diri. Pemahaman diri dapat dilakukan melalui pemahaman orang lain, yakni kata, baris, dan bait yang telah terepresntasikan sebagai berbentuk dan terstruktur puisi. Pemahaman pada level **eksistensial** merupakan pemahaman yang paling kompleks karena penafsir dituntut mampu menampilkan dukungan atas kebenaran pemahaman yang ditemukan pada level refleksif. Dukungan yang dimaksud, yakni menampilkan motif-motif atau dorongan yang menjadi stimulus terepresentasikannya ide dalam penanda virtual puisi. Karena itu, pada tahap ini penafsir dituntut mampu mengungkap motif atau ide di balik representasi penanda virtual puisi terkait dengan pemahaman pada level reflektif (Ricoeur, 2003:32).

## PEMBAHASAN

Pada bagian ini dibahas nilai filosofis yang bernuansa: kesadaran diri, keberanian, dan harga diri.

### Kesadaran Diri

Puisi yang bernuansa tentang *kesadaran diri* terdapat pada puisi yang berjudul “Gunung dan Laut” sebagai berikut:

### Gunung dan Laut

gunung yang puncak  
gunung yang kukuh  
gunung yang diam

jadikanlah aku murid  
agar aku paham  
kearifan diam  
kekekaran teguh  
kebijakan nurani

laut yang luas  
laut yang dalam  
laut yang gelisah

jadikanlah aku murid  
agar aku tahu  
kedalaman ilmu  
keluasan cakrawala

(Paturusi, 2015:46)

Pada puisi yang berjudul “Gunung dan Laut” tersebut ditemukan kata [jadikanlah aku murid]. Kata [jadikanlah aku murid] dapat dimaknai, yakni adanya pembimbing dan yang dibimbing, ada yang mengajar dan diajar, guru dan murid/siswa. Hal ini tentu mengindikasikan *kesadaran diri* bagi si *murid atau yang diajar* bahwa dirinya itu memiliki keterbatasan pemahaman. Pemaknaan ini akan semakin jelas ketika kata dan atau kelompok kata pada puisi tersebut diposisikan sebagai subjek dan predikat, seperti pemosisian berikut ini. Yang tergolong sebagai subjek, yaitu: *gunung yang puncak, yang kukuh, dan yang diam*, sedangkan predikatnya, yaitu: *jadikanlah aku murid agar aku paham kearifan diam, kekekaran teguh, dan kebijakan nurani*.

Kata *gunung* merupakan kata kunci pada posisi subjek. Secara denotasi, kata *gunung* dapat diartikan sebagai puncak yang menjulang tinggi, yang kukuh, dan yang diam, sedangkan secara konotasi kata *gunung* dapat diartikan sebagai keberuntungan, kemegahan, kelebihan dalam bentuk fisik maupun nonfisik. Sementara, kata *murid* sebagai kata kunci pada posisi predikat memiliki makna, yakni kekurangan, kelemahan, sehingga perlu diisi. Kata *gunung* dan *murid* dari



pemahaman semantik tersebut dapat ditarik binernya menjadi yang kuat dan yang lemah, yang kelebihan dan yang kekurangan, dan yang mengajar dan yang diajar.

Dari pemahaman semantik itu, maka dapat diketahui refleksifnya bahwa sesuatu yang dikatakan kuat manakala ada yang lemah, sesuatu yang dikatakan berlebih manakala yang ada kekurangan, seseorang yang dikatakan mengajar (guru) manakala ada yang diajar (murid). Guru adalah manusia yang dianggap berilmu sehingga ia perlu membagi ilmunya kepada yang kurang berilmu, yakni kepada murid. Hubungan keduanya merupakan hubungan yang bersifat mutualisme. Artinya, hubungan tersebut saling menguntungkan di antara kedua belah pihak. Guru tidak dikatakan sebagai guru manakala ilmunya tidak diajarkan kepada orang lain (kepada muridnya) dan sebaliknya murid tidak dikatakan sebagai murid apabila tidak mempunyai guru.

Pada *gunung* ataupun *laut*, keduanya mengandung potensi kekayaan yang luar biasa banyaknya untuk kepentingan manusia dan sekaligus menjadi bahan pelajaran ataupun renungan bagi orang yang sadar tentang ciptaan Allah, seperti dalam (An Nahl, 16:15) “Dan Dia menancapkan gunung-gunung di bumi supaya bumi itu tidak goncang bersama kamu, (dan Dia menciptakan) sungai-sungai dan jalan-jalan agar kamu mendapat petunjuk.”

Secara eksistensial kata *gunung* dalam kajian ini diibaratkan sebagai *guru bagi si aku murid* sehingga *si aku murid* ingin berguru kepadanya tentang *kearifan diam, kekekan teguh, dan kebijakan nurani*. Keberadaan gunung di muka bumi ini memberikan manfaat yang luar biasa banyak terhadap semua makhluk yang ada dipermukaan bumi, khususnya kepada makhluk manusia, seperti tambang emas, minyak, nikel, dan sebagainya. Di samping itu, gunung yang menancapkan pasak-pasaknya ke dalam perut bumi menjadi penyeimbang bumi agar bumi tidak mengalami kemiringan, seperti yang termaktub dalam al-Quran, “Bukankah Kami telah menjadikan bumi itu sebagai hamparan, dan gunung-gunung sebagai pasak? (An Naba', 78: 6-7).

Dari uraian semantik, refleksif, dan eksistensial di atas, maka dipahami bahwa kesadaran diri merupakan motivasi untuk berinteraksi dengan pihak lain dalam meraih kemajuan hidup. Widiyasanto menyatakan bahwa kesadaran diri

merupakan proses mengenali motivasi, pilihan, dan kepribadian kita lalu menyadari pengaruh faktor-faktor tersebut atas penilaian, keputusan dan interaksi kita dengan orang lain. (<http://kumpulanmakalah.widiasusanto.blogspot.co.id/2015/04/makalah-tentang-kesadaran.html>) diakses, 7 Maret 2017.

### Keberanian

Puisi yang bernuansa tentang *keberanian* terdapat pada puisi yang berjudul “Perahu” sebagai berikut:

#### Perahu

sebuah perahu dengan layar sobek  
bergerak melawan angin dan ombak  
adakah cemas mengguncangkan sang awak  
tapak tangannya kokoh pada kemudi

tangan boleh luka  
layar boleh sobek  
dan angin yang pernah hilang di utara  
kini menderu dari timur

angin menghalau arah  
angin memainkan nasib para awak  
adakah jiwa yang telah menyelami laut dalam  
adakah kulit yang telah berbau lumut karang  
menyerahkan nasib pada ombak dan angin

(Paturusi, 2015:60)

Puisi yang berjudul “Perahu” ditemukan kata atau kelompok kata yang merujuk pada makna keberanian (*sikap pemberani*). Kata atau kelompok yang dimaksud tersebut adalah *layar sobek, melawan angin dan ombak*, Kata atau kelompok kata *layar sobek, melawan angin dan ombak* dimaknai sebagai *pemberani* karena hanya orang pemberanilah (yang memiliki sikap keberanian) yang mau mamakai layar sobek dan atau melawan angin dan ombak. Pemahaman ini mengenai *keberanian* semakin jelas ketika kata atau kelompok kata pada puisi tersebut diposisikan dalam posisi subjek dan predikat. Kata atau kelompok kata yang tergolong subjek adalah *sebuah perahu*, sedangkan predikatnya adalah *dengan layar sobek, bergerak melawan angin dan ombak, mengguncangkan sang awak, tapak tangannya kukuh pada kemudi*.

Secara semantik kata *perahu* dapat dimaknai sebagai alat transportasi untuk menangkap ikan bagi para nelayan, alat transportasi untuk mengangkut barang antara pulau, alat transportasi untuk orang dari satu pulau ke pulau lainnya. Perahu bagi orang Bugis-Makassar merupakan alat transportasi yang amat dekat dalam kehidupannya, terutama mereka yang berdiam di sekitar pantai. *Layar sobek* berarti tirai atau kain yang tidak utuh, terdapat lubang-lubang sehingga tidak memberi hasil yang maksimal untuk dipakai berlayar; *bergerak melawan angin dan ombak* berarti bergerak menghadapi tantangan walaupun merasa cemas; *tapak tangannya kukuh pada kemudi* berarti kuat terpancang pada tempatnya atau tidak mudah roboh.

Secara refleksif kata *perahu* dapat dimaknai sebagai simbol masyarakat yang berdiam di sekitar pantai atau sungai, tetapi yang lebih dominan arahnya ke pantai atau laut daripada ke arah sungai karena dalam realitasnya bahwa banyak orang yang tinggal di sekitar bantaran sungai, tetapi mereka tidak memiliki perahu. Sebaliknya, orang yang berumah di sekitar pantai selalu berusaha untuk memiliki perahu karena perahu dianggap sebagai bagian dari kehidupan mereka. *Perahu* bagi masyarakat Bugis-Makassar dan khususnya asal tanah kelahiran penulis puisi (Aspar Paturusi), yaitu Tanah Beru tidak bisa dipisahkan karena Tanah Beru merupakan tempat pembuatan perahu Pinisi, yang tersohor di Nusantara ini dan bahkan terkenal sampai ke mancanegara.

Dalam epos I Lagaligo, perahu Pinisi dipakai oleh Sawerigading untuk menjemput calon istrinya, yang bernama We Cudai di negeri Cina (Tiongkok) sekitar akhir Abad ke-15. Hal ini berarti bahwa perahu Pinisi tidak hanya digunakan untuk transportasi antarpulau, tetapi juga antara bangsa. Bahkan, tujuh buah layar yang berkibar pada perahu Pinisi disimbolkan sebagai kemampuan untuk melayari tujuh Samudra besar di dunia. Perahu Pinisi di era canggih ini dijadikan sebagai perahu Wisata atau kapal Pesiar. <http://indonesiaexplorer.net/pinisi-kapal-tangguh-nusantara-dari-bulukumba.html>. Diakses 15-4-2017

Kata atau kelompok kata *dengan layar sobek, bergerak melawan angin dan ombak, mengguncan sang awak, tapak tangannya kukuh pada kemudi*, secara

umum merujuk ke makna keberanian. Orang yang berani atau yang bernyali saja dapat memakai *layar yang sobek, menantang angin dan ombak, mengguncang sang awak, tetapi tangannya kukuh pada kemudi*. Orang penakut akan menggulung layarnya yang sobek, memarkir perahunya di tepi pantai ketika angin dan ombak besar datang menderu-deru atau saling berkejaran, seperti perlombaan pada pacuan kuda. Namun, bagi pelaut Bugis-Makassar, angin dan ombak dapat menjadi sahabat dalam berlayar sehingga mereka tidak merasa cemas ketika angin dan ombak datang menderu-deru.

Berdasarkan pemahaman semantik dan refleksif tersebut, maka dapat ditarik pemahaman eksistensial bahwa salah satu sifat yang dimiliki orang Bugis-Makassar adalah keberaniannya dalam berlayar. Mereka memiliki prinsip bahwa ketika layar telah dikembangkan maka pantang perahu surut kembali ke pantai walaupun menghadapi resiko yang berat, termasuk nyawa sekalipun sebagai taruhannya (dalam bahasa Makassar: *Kuaaleanna tallanga na toaliya*). Prinsip mereka bukan tanpa didasarkan pada pertimbangan yang matang, melainkan penuh dengan pertimbangan yang matang, seperti persiapan fisik anak buah kapal (perahu) dan fisik perahu serta pengetahuan mereka mengenai ilmu perbintangan yang matang dan yang terakhir adalah ke pasrahan mereka kepada *PattotoE, Dewata Seuwa (Bugis), Tau ri A'rana (Makassar)*, yang berarti Tuhan Yang Mahakuasa. Selain itu, laut bagi orang Bugis-Makassar merupakan sumber penghidupan mereka dan ini sejalan pula dengan QS. An-Nahl 16 : 14, yang artinya: “

Dan Dia-lah, Allah yang menundukkan lautan (untukmu) agar kamu dapat memakan daripadanya daging yang segar (ikan), dan kamu mengeluarkan dari lautan itu perhiasan yang kamu pakai; dan kamu melihat bahtera berlayar padanya, dan supaya kamu mencari (keuntungan) dari karunia-Nya, dan supaya kamu bersyukur.”

Dengan demikian, kata *berani* bagi orang Bugis-Makassar merupakan tindakan yang penuh pertimbangan dalam berbagai aspek demi kemaslahatan dan bukan dengan tindakan emosional, yang penuh dengan rasa amarah. Oleh karena itu, berani dianggap sebagai sikap yang terpuji dan perlu dilestarikan, seperti

Sultan Hasanuddin, beliau dengan keberaniannya melawan tentara penjajah (Belanda) sampai titik darah penghabisan. Hal tersebut berbeda dengan kata *nekat*. Nekat adalah sikap yang didasari oleh nafsu amarah sehingga tidak lagi mau mendengar nasihat atau petuah dari orang-orang yang dituakan dan atau dari pemerintah.

### Harga Diri

Puisi yang bernuansa tentang *harga diri* terdapat pada puisi yang berjudul “Surat Kakek” sebagai berikut:

#### Surat Kakek

.....  
*disegani seluruh bangsa  
 tujuh kali juara piala dunia*

piut, ini impian generasi kakek  
 hidup yang terhormat  
 ‘sipakatau sipakalebbi’  
 pesan leluhur orang bugis, nak  
 saling menghormati antara sesama  
 saling memanusiakan sebagai manusia  
 (Paturusi, 2015:94)

Puisi yang berjudul “Surat Kakek” ditemukan kata atau kelompok kata yang merujuk pada makna *harga diri* (*teladan*). Kata atau kelompok kata yang dimaksud tersebut adalah *disegani seluruh bangsa*, *tujuh kali juara piala dunia*, *hidup yang terhormat*, *sipakatau sipakalebbi*, *saling menghormati antara sesama*, dan *saling memanusiakan sebagai manusia* dimaknai sebagai *harga diri*. Pemahaman mengenai *harga diri* semakin jelas ketika kata atau kelompok kata pada puisi tersebut diposisikan dalam posisi subjek dan predikat. Kata atau kelompok kata yang tergolong subjek adalah *Piut*, sedangkan kata atau kelompok kata yang tergolong predikat adalah *disegani seluruh bangsa*, *tujuh kali juara piala dunia*, *hidup yang terhormat*, *sipakatau sipakalebbi*, *saling menghormati antara sesama*, dan *saling memanusiakan sebagai manusia*.

Secara semantik kata *piut* dapat dimaknai sebagai cucu (regenerasi) kelima atau cucu yang sudah dianggap jauh bagi orang Bugis-Makassar. Cucu

(generasi) yang memiliki harga diri adalah generasi yang memiliki prestasi yang membanggakan sehingga orang (generasi) lain menyeganinya, seperti yang tampak pada predikat *tujuh kali juara piala dunia*. Hal lain yang dapat membangkitkan harga diri (*self esteem*) adalah *sipakatau sipakalebbi* (saling menghormati antara sesama manusia atau saling memanusiakan sebagai manusia). Dalam kearifan lokal Bugis-Makassar *sipakatau sipakalebbi* dapat diimplementasikan dengan berbagai cara, yaitu a) bekerja keras, b) pantang meminta, dan c) menjaga amanah.

Dari pemahaman semantik di atas, maka secara refleksif diketahui bahwa harga diri adalah bekerja keras. **Bekerja keras** merupakan salah satu fondasi untuk mengangkat harga diri (bangsa) karena hanya orang (bangsa) yang memiliki semangat bekerja keras dapat menghasilkan prestasi yang membanggakan, seperti petuah nenek moyang kami “Resopa temmangingi malomo naletei Pammase Dewata” (Usaha yang sungguh-sungguh tanpa mengenal lelah mendapat rida dari Tuhan yang Mahakuasa). Orang yang memiliki harga diri mempunyai sikap **pantang meminta** kepada orang lain karena meminta kepada orang lain akan merendahkan harga diri. Orang yang meminta berarti tangannya di bawah, sedangkan orang yang memberi berarti tangannya di atas. Itulah sebabnya dikatakan bahwa orang yang memberi lebih mulia daripada orang yang menerima. Dengan demikian, harga diri individu (bangsa) tidak dapat terbangun jika tidak berpantang dengan perilaku meminta-minta.

Salah satu ciri bagi orang yang memiliki harga diri adalah **menjaga amanah**. Bila diberi amanah, maka amanah itu dijaganya dengan baik dan bahkan dia siap mempertaruhkan nyawanya demi mempertahankan amanah (kepercayaan) yang ditiptkan kepadanya. Orang yang seperti ini dalam suku Bugis-Makassar disebut *tau memeng tau* atau *tau tojeng taua*. Wahid (2010:54—55) menyatakan bahwa kata *tau tojeng taua* (benar-benar manusia) berarti manusia yang bertanggung jawab, dapat diajak bekerjasama, dapat menghargai orang lain, dan memiliki sifat sopan santun dalam pergaulan, sedangkan *poro tau* (sekedat manusia) adalah manusia yang tidak bertanggung jawab, tidak dapat diajak

bekerjasama karena kata-katanya tidak dapat dipercayai, dan tidak memiliki adat sopan santun dalam pergaulan.

Dari pemahaman semantik dan reflesif tersebut, maka pemahaman secara eksistensial diketahui bahwa harga diri dibangun dari usaha yang sungguh-sungguh tanpa mengenal lelah dan apalagi putus asa. Di samping itu, harga diri juga terbangun dengan adanya perilaku yang sopan santun dalam pergaulan sehari-hari, saling menghormati antara sesama manusia (*sipakatau sipakalebbi*). Konsep *sipakatau sipakalebbi* dari warisan *moyang* kami ternyata memiliki makna yang substansial dalam kehidupan bermsyarakat, baik pada era dahulu maupun pada era kekinian karena konsep ini sangat mementingkan nilai-nilai kemanusiaan. Nilai-nilai kemanusiaan dijunjung tinggi oleh setiap bangsa di dunia, dalam keadaan apapun, termasuk dalam perang. Dalam perang, lawan yang sudah kalah harus tetap diperlakukan secara manusiawi, seperti dalam Quran, Surat Al-Insan, ayat 8 yang artinya: “Dan mereka memberikan makanan yang disukainya kepada orang miskin, anak yatim, dan orang yang ditawan.” Hal ini menunjukkan betapa pentingnya saling memanusiakan dalam pergaulan kehidupan sehari-hari. Mc Dougall (1926) menyatakan bahwa harga diri adalah pengatur utama perilaku individu atau merupakan pemimpin bagi semua dorongan. kepadanya bergantung kekuatan pribadi, tindakan, dan integritas diri.

## SIMPULAN

*Kesadaran diri* merupakan bentuk pemahaman diri bahwa apapun predikat yang disandang tidak pernah terlepas dari predikat lain yang disandang orang lain. Ketika ada yang dikatakan kuat, maka ada pula yang dikatakan lemah; ketika ada yang dikatakan kaya, maka ada pula yang dikatakan miskin; ketika ada yang dikatakan cantik, maka ada pula yang dikatakan jelek; jika ada yang dikatakan pelajar, maka ada pula yang dikatakan pengajar. Dengan adanya kesadaran diri seperti itu, maka tidak sepatutnya rasa kesombongan terpelihara dalam diri setiap individu.

*Keberanian* merupakan bentuk sikap yang tegas terhadap suatu putusan. Bentuk sikap yang tegas tersebut didasarkan pada pertimbangan yang matang

dalam berbagai aspek agar dapat memberikan manfaat dalam hidup dan kehidupan. Dengan demikian, keberanian tidak berlandaskan pada rasa egois, emosional, dan irrasional karena hal ini hanya memberi dampak negatif dalam hidup dan kehidupan.

*Harga diri* rupanya tidak tercipta dengan sendirinya, melainkan ia tercipta dengan kerja keras atau secara sungguh-sungguh sehingga dapat membuahkan hasil yang diharapkan. Oleh karena itu, hanya orang yang bekerja keras pantas mendapatkan harga diri dan bukan orang pemalas.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. (1981). *A Glossary of Literary Terms. Cet.IV*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Al-Jazairi, A.B.J. (2003). *Ensiklopedia Muslim (Minhajul Muslim)*. Diterjemahkan Fadhli Bahri. Jakarta: Darul Falah.
- Al-Qarni, A. (2008). *La Tahzan (Jangan Bersedih)*. Terjemahan Samson Rahman. Jakarta: Qisthi Press.
- Amaluddin. (2009). *Bentuk, Fungsi, Nilai, dan Strategi Pemertahanan Tradisi Lisan Nyanyian Rakyat Bugis*. Disertasi tidak diterbitkan. Malang: PPs UM Malang.
- Amir, H. (1990). *Pendidikan Sastra Lanjut*. Malang: IKIP Malang.
- Gabriel, R.H. (1991). *Nilai-nilai Amerika: Kelestarian dan Perubahan*. Terj. Paul Surono Hargosewoyo dan Suntingan Alex H. Rambadeta. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Gazalba, S. (1998). *Sistematika Filsafat III*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Gie, T. L. (1987). *Garis Besar Filsafat*. Yogyakarta: Penerbit Karya.
- Iskandar, T. (1998). *Kamus Dewan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Jassin, H.B. (1977). *Tifa Penyair dan Daerahnya*. Jakarta: Gunung Agung.
- Moeing, A. (1988). *Menggali Nilai-Nilai Budaya Bugis-Makassar dalam Sirin'na Pesse*. Makassar: Mapress.
- Muliadi. (2014). *Nilai Multikultural Teks Puisi Husni Djamaluddin dalam Kajian Hermeneutika*. Disertasi tidak diterbitkan. Malang: PPs UM Malang.
- Mulyana. R. (2004). *Mengartikulasikan Pendidikan Nilai*. Bandung: Alfabet.



- Mustafa, M.Y., Wanua T. & Anwar N. (Editor). (2003). *Siri' dan Pesse': Harga Diri Orang Bugis, Makassar, Mandar, dan Toraja*. Makassar: Pustaka Refleksi.
- Paturusi. A. (2015). *Perahu Badik: Membaca Laut (Reading the Sea)*. Jakarta: Kosa Kata Kita.
- Pradopo, R.D. (2005). *Pengkajiam Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Puteh, O. (1996). *Cerpen-Cerpen Keris Mas: Satu Tinjauan dari Sisi Nilai Nasionalisme. Dalam Siti Aisyah Murad (Ed), Konsep Nilai dalam Kesusastraan Melayu (hlm. 25—36)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ratna, N.K. (2004). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ricouer, P. (2003). *Filsafat Wacana*. Terjemahan Masnur Hery. Yogyakarta: IRCiSod.
- Saryono, D. (2009). *Dasar Apresiasi Sastra*. Yogyakarta: Elmatara Publishing.
- Teeuw. (1984). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wahid, S. (2010). *Manusia Makassar*. Makassar: Refleksi.

**PEMBELAJARAN MENULIS FIKSI CERPEN MELALUI STRATEGI  
MENIRU, MENGOLAH, MENGEMBANGKAN (3M) PADA SISWA  
KELAS XI SEKOLAH MENENGAH ATAS**

***Mursalim***

*Hiski Komisariat Kaltim dan Fakultas Ilmu Budaya  
Universitas Mulawarman*

**ABSTRAK**

Menulis merupakan bagian yang tidak terpisahkan dalam proses belajar- mengajar yang dialami oleh siswa selama menuntut ilmu di lembaga Pendidikan. Menulis merupakan wujud kemahiran berbahasa yang mempunyai manfaat besar bagi kehidupan manusia, khususnya para siswa. Dengan menulis, siswa dapat menuangkan segala keinginan hati di saat susah dan senang, perasaan, sindiran, kritikan dan lainnya. Tujuan penulisan makalah ini adalah untuk menguraikan tentang cara meningkatkan pembelajaran menulis cerpen dengan strategi 3M (Meniru, Mengolah, dan Mengembangkan) pada Siswa Kelas XI Sekolah Menengah Atas. Selanjutnya, dalam penulisan ini akan dipaparkan aspek-aspek materi seperti berikut, (1) pendahuluan, (2) pembahasan dan uraian yang meliputi; teori cerita pendek, menulis cerpen, dan strategi 3M (Meniru, Mengolah, dan Mengembangkan) dalam pembelajaran menulis fiksi (cerpen), (3) kesimpulan.

**Kata Kunci:** Pembelajaran, Menulis Fiksi Cerpen, Strategi 3M

**ABSTRACT**

*Writing is an inseparable part of the teaching and learning process experienced by students during their studies at an educational institution. Writing is a form of language proficiency that has great benefits for human life, especially students. By writing, students can pour all the desires of the heart in times of difficulty and pleasure, feelings, innuendo, criticism and others. The purpose of writing this paper is to elaborate on how to improve learning to write short stories with the 3M strategy (Imitating, Processing, and Developing) in Class XI High School Students. Furthermore, in this paper will be presented material aspects such as the following, (1) introduction, (2) discussion and description which includes; short story theory, writing short stories, and 3M strategy (Imitating, Processing, and Developing) in learning to write fiction (short stories), (3) conclusions.*

*Keywords: Learning, Short Story Fiction Writing, 3M Strategy*

## PENDAHULUAN

Menulis merupakan bagian yang tidak terpisahkan dalam seluruh proses belajar yang dialami siswa selama menuntut ilmu di sekolah. Menulis memerlukan keterampilan karena diperlukan latihan-latihan yang berkelanjutan dan terus-menerus (Dawson, dkk, dalam Nurchasanah 1997:68).

Menulis merupakan wujud kemahiran berbahasa yang mempunyai manfaat besar bagi kehidupan manusia, khususnya para siswa. Dengan menulis siswa dapat menuangkan segala keinginan hati di saat susah dan senang, perasaan, sindiran, kritikan dan lainnya. Tulisan yang baik dan berkualitas merupakan manifestasi dan keterlibatan aktivitas berpikir atau bernalar yang baik. Hal ini dimaksudkan bahwa seorang penulis harus mampu mengembangkan cara-cara berpikir rasional. Pada saat melakukan aktivitas menulis, siswa dituntut berpikir untuk menuangkan gagasannya berdasarkan skemata, pengetahuan, dan pengalaman yang dimiliki secara tertulis. Aktivitas tersebut memerlukan kesungguhan untuk mengolah, menata, mempertimbangkan secara kritis gagasan yang dicurahkan dalam banyak tulisan atau karangan.

Tujuan yang diharapkan dalam pembelajaran menulis adalah agar siswa mampu mengungkapkan gagasan, pendapat, dan pengetahuan secara tertulis serta memiliki kegemaran menulis (Depdikbud, 1994). Dengan keterampilan menulis yang dimiliki, siswa dapat mengembangkan kreativitas dan dapat mempergunakan bahasa sebagai sarana menyalurkan kreativitasnya dalam kehidupan sehari-hari.

Jadi pada dasarnya, keterampilan menulis merupakan serangkaian aktivitas berpikir menuangkan gagasan untuk menghasilkan suatu bentuk tulisan. Secara lebih mendalam, Akhadijah (1994:2-3) menyatakan bahwa aktivitas menulis yang dimaksud adalah aktivitas untuk mengekspresikan ide, gagasan, pikiran atau perasaan ke dalam lambang-lambang kebahasaan. Secara lebih luas, Rofi'udin (1997:16) menjelaskan tahapan menulis meliputi, tahap pra-menulis, penulisan draf (pengedrahan), revisi/perbaikan, penyuntingan, dan publikasi. Dari beberapa pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa menulis sebagai proses melalui tiga

tahap yakni tahap pramenulis, menulis, dan pascamenulis. Pada tahap pramenulis yang dilakukan menulis adalah menyusun draf sampai batas menulis kerangka tulisan, selanjutnya tahap menulis draf kasar dan yang terakhir tahap pasca menulis yang meliputi tahap revisi, menyunting, bahkan mengikuti uji coba.

Pada jenjang SMA, keterampilan menulis merupakan salah satu keterampilan yang ditekankan pembinaannya. Aspek menulis difokuskan agar siswa mampu mengekspresikan berbagai pikiran, gagasan, pendapat, dan perasaan dalam menyusun karangan, menulis surat pribadi, meringkas buku bacaan, membuat poster, dan menulis catatan dalam buku harian. Sedangkan pada kemampuan bersastra, standar kompetensi aspek menulis dijadikan satu dengan aspek keterampilan lainnya, yakni siswa mengapresiasi ragam sastra anak melalui mendengarkan dan menanggapi cerita pendek, menulis prosa sederhana, memerankan drama anak tanpa teks, dan menulis puisi bebas (Depdiknas, 2006:16)

Dari pembelajaran menulis cerpen diharapkan siswa memiliki kompetensi untuk menyusun karangan dan menulis prosa sederhana. Setelah mengikuti pembelajaran tersebut siswa diharapkan mampu menyebutkan beberapa pengalaman yang menarik (menyenangkan, tidak menyenangkan, mengharukan, dsb), memilih salah satu, dan merinci segi-segi yang hendak diuraikan tentang satu pengalaman itu, menyusun kerangka cerita, dan mengembangkan kerangka cerita pengalaman menjadi cerita lainnya, salah satunya cerita pendek (cerpen).

Siswa bisa dianggap lulus dalam pembelajaran jika mampu (1) menentukan tema, (2) mengembangkan alur (awal, tengah, dan akhir), (3) menggambarkan karakter tokoh melalui dialog, monolog, dan komentar pengarang, (4) mendeskripsikan latar dengan menunjukkan buktiparagraf deskripsi, (5) mengembangkan cerita melalui dialog, narasi, dan komentar pengarang, dan (6) merevisi hasil cerpen dengan memperhatikan pilihan kata, tanda baca, dan ejaan, dan mempublikasikan hasil karya secara tertulis dan lisan.

Pembelajaran menulis cerita pendek (cerpen) penting bagi siswa, karena cerpen dapat dijadikan sebagai sarana untuk berimajinasi dan menuangkan pikiran. Menurut Widyamartaya (2005:102) menulis cerpen ialah menulis tentang

sebuah peristiwa atau kejadian pokok. Selain itu, menurut Widyamartaya (2005: 96) menulis cerpen merupakan dunia alternative pengarang. Sedangkan Sumardjo(2001: 84) berpendapat bahwa menulis cerita pendek adalah seni keterampilan menyajikan cerita. Berdasarkan tiga pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa menulis cerpen merupakan seni/keterampilan menyajikan cerita tentang sebuah peristiwa atau kejadian pokok yang dapat dijadikan sebagai dunia alternative pengarang.

Kemampuan menulis cerpen yang dimiliki siswa tidaklah sama. Sebagian siswa mampu menulis cerpen dengan baik dan sebagian siswa yang lain masih belum mampu menulis cerpen dengan baik. Kondisi ini diperburuk dengan rendahnya minat menulis siswa. Dari beberapa sebab rendahnya kualitas menulis siswa maka dapat disimpulkan bahwa perlu adanya penanganan khusus dalam pembelajaran menulis siswa sekolah menengah. Inti penanganan tersebut adalah diperlukannya suatu strategi pembelajaran menulis yang efektif dan efisien bagi siswa. Hal ini dikarenakan dalam kegiatan belajar mengajar di sekolah, guru memegang peranan penting dalam pembelajaran, sehingga strategi pembelajaran dijadikan inti penanganan dalam memperbaiki pembelajaran.

Salah satu cara yang bisa dilakukan adalah dengan merencanakan strategi pembelajaran yang menarik. Berdasarkan pertimbangan tersebut, penulis berusaha untuk memberikan alternative strategi pembelajaran menulis yang kreatif dan inovatif dengan memanfaatkan fasilitas yang ada. Strategi pembelajaran yang ditawarkan dilandasi oleh strategi *copy the master*. Ide ini diperkuat pendapat bahwa strategi *copy the master* adalah strategi pemodelan yang dekat dengan calon penulis. Adanya model yang dekat dengan penulis berarti memudahkan penulis untuk memulai kegiatan menulis.

Strategi *copy the master* tersebut selanjutnya dikembangkan menjadi strategi menulis cerpen yang diberi nama strategi 3M (Meniru-Mengolah-Mengembangkan). Tahapan dalam strategi 3M adalah tahapan meniru, mengolah, lalu mengembangkan.

## **PEMBAHASAN**

### **Teori Cerita Pendek (Cerpen)**

#### **Pengertian Cerita Pendek (Cerpen)**

Sebagai salah satu bagian dari karya sastra, cerita pendek (cerpen) memiliki banyak pengertian. Berikut pendapat beberapa ahli tentang pengertian cerita pendek (cerpen). Sumardjo (2001:91) mengungkapkan bahwa cerita pendek adalah seni, keterampilan menyajikan cerita, yang di dalamnya merupakan satu kesatuan bentuk utuh, manunggal, dan tidak ada bagian-bagian yang tidak perlu, tetapi juga ada bagian yang terlalu banyak. Semuanya pas, integral, dan mengandung suatu arti. Adapun Edgar Allan Poe dalam Nurgiyantoro (1995:10) mengatakan bahwa cerpen adalah sebuah cerita yang selesai dibaca dalam sekali duduk, kira-kira berikisar antara setengah sampai dua jam-suatu hal yang kiranya tak mungkin dilakukan untuk novel.

Berdasarkan pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa pengertian cerpen adalah cerita fiksi (rekaan) yang memiliki tokoh utama yang sedikit dan keseluruhan ceritanya membentuk kesan tunggal, kesatuan, bentuk, dan tidak ada bagian yang tidak perlu.

Sifat umum cerpen ialah pemusatan perhatian pada satu tokoh saja yang ditempatkan pada suatu situasi sehari-hari, tetapi yang ternyata menentukan (perubahan dalam perspektif, kesadaran baru, keputusan yang menentukan). Tamatnya seringkali tiba-tiba dan bersifat terbuka (open ending). Dialog, impian, flash-back dsb. sering dipergunakan (pengaruh dari film). Bahasanya sederhana tetapi sugestif. (Hartono dan B Rahmanto, 1986:132).

#### **Unsur-unsur Pembangun Cerpen**

Cerpen sebagai salah satu jenis prosa fiksi memiliki unsur-unsur yang berbeda dari jenis tulisan yang lain. Tompkins dan Hiskinson (dalam Akhadiyah 1994: 312) berpendapat bahwa unsur-unsur sebuah cerpen terdiri atas (1) permulaan/pengantar, tengah/isi, dan akhir cerita, (2) pengulangan atau repetisi, (3) konflik, (4) alur/plot, (5) latar/seting, (6) penokohan, (7) tema, dan (8) sudut pandang penceritaan. Cerpen yang baik memiliki keseluruhan unsure-unsur yang membangun jalan cerita yang memiliki unsur instrinsik dan ekstrinsik. Unsur

instrinsik meliputi tema, penokohan, alur/plot, latar/seting, gaya bahasa, dan sudut pandang penceritaan. Adapun Suroto (1990: 88) berpendapat bahwa cerpen pada dasarnya dibangun atas unsur-unsur tema, amanat, perwatakan, latar, dialog, dan pusat pengisahan. Sedangkan, Nurgiyantoro berpendapat (1995: 12) unsur-unsur novel memang lebih rinci daripada cerpen namun memiliki kesamaan, yaitu plot, tema, penokohan, dan latar. Untuk lebih jelasnya, unsur-unsur tersebut diuraikan seperti berikut.

### **Tema**

Yaitu ide yang menjadi pokok pembahasan, atau ide pokok suatu tulisan. Dengan mempunyai tema pengarang mempunyai pedoman dalam ceritanya. Jadi tema adalah ide sentar yang mendasari suatu cerita. Tema mempunyai tiga fungsi yaitu sebagai pedoman bagi pengarang dalam menggarap cerita, sasaran/tujuan penggarapan cerita, dan mengikat peristiwa-peristiwa cerita dalam suatu alur.

### **Amanat**

Dapat diartikan sebagai pesan berupa ide, gagasan, ajaran moral dan nilai-nilai kemanusiaan yang ingin disampaikan/dikemukakan oleh pengarang lewat cerita.

### **Alur atau Plot**

Rangkaian peristiwa-peristiwa cerita yang disusun secara logis dan kausalitas (menunjukkan hubungan sebab-akibat).

### **Perwatakan atau Penokohan**

Adalah pelukisan tokoh/pelaku cerita dalam sifat-sifat dan tingkah lakunya dalam cerita yang disorot secara keseluruhan termasuk dari perasaan, keindahan, cara berpikir, dan cara bertindak.

### **Sudut Pandang**

Mengacu pada posisi pengarang/pencerita, apakah ia ada di dalam cerita atau di luar. Ada tiga macam sudut pandang, yaitu :

- Pengarang terlibat atau ikut ambil bagian dalam cerita sebagai tokoh utama atau yang lain, mengisahkan tentang dirinya. Dalam cerita ini pengarang menggunakan kata ganti orang pertama (aku atau saya).

- Pengarang sebagai pengamat atau yang mengisahkan pengamatannya sebagai tokoh samping. Pengarang berada di luar cerita, dan menggunakan kata ganti orang ketiga (ia atau dia)
- Pengarang serba tahu tentang apa yang dirasa dan dipikirkan oleh tokoh cerita.

### **Latar atau *Setting***

Situasi tempat, ruang dan waktu terjadinya cerita. Latar terdiri atas latar fisik, yaitu yang berupa benda-benda fisik seperti bangunan rumah, kamar, perabotan, daerah dan sebagainya. Yang kedua, latar sosial meliputi pelukisan keadaan sosial budaya masyarakat, seperti adat istiadat, cara hidup, bahasa kelompok sosial dan sikap hidupnya, dan lain-lain yang melatari cerita.

### **Gaya Bahasa**

Berfungsi sebagai pemberi warna pada karangan, yaitu menunjukkan ekspresi individual dan melukiskan suasana cerita.

Berdasarkan pendapat tentang unsur-unsur pembangunan cerpen tersebut dapat disimpulkan bahwa unsur-unsur pembangun cerpen terdiri atas tema, perwatakan, setting, rangkaian peristiwa/alur, amanat, sudut pandang, dan gaya. Adapun semua unsur tersebut berjalanan membentuk makna baru.

### **Menulis Cerpen**

#### **Hakikat Menulis Cerpen**

Menulis cerpen pada hakikatnya sama dengan menulis kreatif sastra yang lain. Adapun pengertian dari menulis kreatif sastra. Menurut Perey (dalam Mulyati, 2002) menulis kreatif sastra adalah pengungkapan gagasan, perasaan, kesan, imajinasi, dan bahasa yang dikuasai seseorang dalam bentuk karangan. Tulisan yang termasuk kreatif berupa puisi, fiksi, dan nonfiksi. Sedangkan menurut Roekhan (1991: 1) menulis kreatif sastra pada dasarnya merupakan proses penciptaan karya sastra. Proses itu dimulai dari munculnya ide dalam benak penulis, menangkap dan merenungkan ide tersebut dalam bentuk karya sastra. Jadi menulis kreatif sastra adalah suatu proses yang digunakan untuk mengungkapkan perasaan, kesan, imajinasi, dan bahasa yang dikuasai seseorang dan pikiran seseorang dalam bentuk karangan baik puisi maupun prosa.



Dari beberapa pengertian diatas dapat diketahui bahwa hakikat menulis cerpen adalah suatu proses penciptaan karya sastra untuk mengungkapkan gagasan, perasaan, kesan, imajinasi, dan bahasa yang dikuasai seseorang dalam bentuk cerpen yang ditulis dengan memenuhi unsur-unsur berupa alur, latar/seting, perwatakan, dan tema.

### **Tahapan Menulis Cerpen**

Pembelajaran menulis cerpen melalui empat tahap proses kreatif menulis yaitu (1) tahap persiapan, (2) tahap inkubasi, (3) tahap dan inspirasi, (4) tahap penulisan. Pada tahap persiapan, penulis telah menyadari apa yang akan ia tulis dan bagaimana menuliskannya. Munculnya gagasan menulis itu membantu penulis untuk segera memulai menulis atau masih mengendapkannya. Tahap inkubasi ini berlangsung pada saat gagasan yang telah muncul disimpan, dipikirkan matang-matang, dan ditunggu sampai waktu yang tepat untuk menuliskannya. Tahap inspirasi adalah tahap dimana terjadi desakan pengungkapan gagasan yang telah ditemukan sehingga gagasan tersebut mendapat pemecahan masalah. Tahap selanjutnya adalah tahap penulisan untuk mengungkapkan gagasan yang terdapat dalam pikiran penulis, agar hal tersebut tidak hilang atau terlupa dari ingatan penulis (Sumardjo,2001:70).

### **Keterampilan Menulis Cerpen**

#### **Menemukan Ide Cerita**

Beberapa pengarang pemula terkadang terhambat dalam menemukan ide cerita. Untuk memperkaya ide yang akan ditulis kita dapat melakukannya dengan berbagai cara. Pertama, mencermati fakta atau realita yang terjadi di sekitar kita dengan melakukan pengamatan dan observasi terhadap masalah yang ada. Cara tersebut di atas dapat dilakukan dengan banyak membaca buku-buku atau download materi dari internet untuk memperkaya pengetahuan kita. Kedua, melakukan relasi dan imajinasi dengan mengolah dan mengkritisi fakta atau realita yang ada. Oleh karena itu, penting sekali menentukan ide cerita yang kita ketahui dan sering kita temui di sekitar kita.

Penulis cerita dapat menemukan ide dari berbagai hal sudut pandang. Misalnya dengan memperkaya bacaan, memperkaya imajinasi, mengolah kembali cerita rakyat dan memanfaatkan pengalaman.

### **Mengembangkan Ide Cerita**

Dalam keterampilan menulis atau membaca saat akan memulai mengembangkan ide dapat kita gagas dalam beberapa pertanyaan. Pertanyaan pertama dapat dimulai dari kata *what* (apa latar belakangnya, konfliknya, apa yang ingin disampaikan dll). Pertanyaan kedua dengan kata *who* (siapa tokohnya, pemain dalam cerita, pembacanya). Ketiga *when* (kapan kejadiannya, dibaca). Keempat *where* (dimana setingnya). Kelima *why* (mengapa terjadi masalah/penyebab masalah). Keenam, *how* (bagaimana tindaklanjutnya, pengaruhnya, kesesuaiannya, dan kemenarikannya).

### **Membuat Cerita Menarik**

Cerita dikatakan menarik jika dapat meninggalkan kesan pada pembacanya. Ada beberapa unsur untuk mengembangkan cerita menjadi menarik. Pertama, pilihlah tema yang sesuai dengan sasaran pembaca.

Jika pembaca itu remaja, maka pilihlah tema yang sesuai dengan usia, pola hidup atau gaya mereka. Kedua, pembentukan karakter bulat pada tokoh cerita. Artinya tokoh dapat menyampaikan karakter khusus yang dapat berdampak pada pembaca. Ketiga, konflik sebaiknya di kemas secara menarik dan tidak berlebihan. Setiap konflik yang disajikan dalam cerita, sebaiknya diikuti dengan pesan/informasi untuk pembaca. Diharapkan pembaca setelah membaca dapat mengambil hikmah positif dari konflik di dalam cerita tersebut. Keempat, ending atau klimaks cerita disajikan tanpa disadari oleh pembaca. Seorang pembaca yang kritis biasanya akan meramalkan sendiri ending dari cerita yang dibaca, untuk itu pengarang harus mampu menghadirkan sesuatu yang berbeda di luar perkiraan pembaca.

Dari pernyataan tersebut dapat diambil suatu kesimpulan bahwa menulis cerpen sebagai salah satu kemampuan menulis kreatif mengharuskan penulis untuk berpikir kreatif dan mengembangkan imajinasinya setinggi dan seluas-luasnya. Dalam menulis cerpen, penulis dituntut untuk mengkreasikan

karangannya dengan tetap memperhatikan struktur cerpen, kemenarikan, dan keunikan dari sebuah cerpen.

### **Bahan Pembelajaran Menulis Cerpen**

Salah satu faktor yang menyebabkan rendahnya kualitas pembelajaran adalah belum maksimalnya penggunaan bahan pembelajaran. Bahan pembelajaran erat kaitannya dengan tingkat kesiapan anak. Dalam hal ini, diperlukan suatu pertimbangan khusus tentang bahan pembelajaran yang sesuai dengan kondisi perkembangan kognitif dan bahasa sekolah menengah.

Adapun bahan dalam cerita pendek, Hasanah (2006:43) menjelaskan secara rinci unsur-unsur literer yang membangunnya adalah memiliki alur, latar, tema, penokohan, dan gaya yang khas. Alur cerita tersusun dalam urutan yang logis dan sesuai tuntunan cerita. Latar cerita memiliki ciri-ciri: universal, menanamkan kebenaran, dan perjuangan antara kekuatan baik dan jahat. Penokohan atau penggambaran watak tokoh memiliki ciri-ciri: meyakinkan, nyata, tindakannya konsisten dengan plot, penggambaran tokohnya hidup, memiliki suatu yang khas dan menarik, serta nama tokoh mudah diingat atau mengesankan. Sedangkan gaya pengarang dalam cerita memiliki ciri-ciri: mengesankan, segar, tepat, serta bila dibacakan terlihat menarik.

Berdasarkan keterangan di atas diketahui bahwa materi pembelajaran sastra tidak hanya mencakup tentang peristiwa sastra atau cipta sastra, melainkan sejumlah persoalan dan hasil olah pikir dan karya siswa. Hasil tulisan siswa dapat menjadi materi pembelajaran yang menarik dalam sebuah kelas apresiasi sastra. Selain itu, pertanyaan-pertanyaan siswa dalam sebuah diskusi, merupakan materi pembelajaran yang menghidupkan kelas. Materi pembelajaran ditujukan untuk mengembangkan pengetahuan siswa tentang sastra dan membangkitkan minat siswa untuk menulis kreatif sastra.

### **Strategi 3 M dalam Pembelajaran Menulis Cerpen**

Strategi 3M (Meniru-Mengolah-Mengembangkan) merupakan strategi hasil pengembangan dari strategi *copy the master*. Secara harfiah, *copy the master* berasal dari bahasa Inggris yang artinya adalah model untuk ditiru. Model yang akan ditiru ini tidak hanya terbatas pada peniruan lateral, namun ada tahap

perbaikan. Tahap peniruan sampai dengan perbaikan inilah yang menonjol dalam strategi ini. Pada dasarnya strategi ini menuntut dilakukan latihan-latihan sesuai dengan model yang ditawarkan. Selanjutnya strategi ini dikembangkan menjadi strategi 3M yang lebih sederhana. Strategi 3M hanya melalui tiga tahap, yakni tahap meniru, mengolah dan mengembangkan. Tahap meniru diisi dengan kegiatan membaca, mengidentifikasi, selanjutnya menyadur. Hasil saduran tersebut akan diolah pada bagian alur dan tokoh. Hasil olah tersebut akan dikembangkan dalam bentuk dialog, monolog, dan komentar pengarang. Hal inilah yang menjadi kelebihan pada strategi 3M. Strategi ini mengedepankan proses yang sesuai dengan kemampuan siswa. Dalam hal ini, kreativitas siswa juga dikembangkan pada tahap mengembangkan.

Tahapan strategi 3M mengacu pada beberapa tahapan pembelajaran menulis pada penelitian-penelitian sebelumnya. Adapun penjelasannya sebagai berikut.

#### **Tahap Meniru**

Tahap meniru diawali dengan kegiatan pramenulis yakni dengan membaca cerpen yang dijadikan model. Pada tahap ini siswa akan diberikan satu cerpen yang dijadikan model yang dekat dengan dunia mereka. Selanjutnya, siswa mengidentifikasi unsur cerpen dengan mengisi bagan yang telah disediakan. Adapun bagan tersebut berisi tentang siapa, kapan, bagaimana, dimana, mengapa. Setelah itu, siswa akan menyadur cerpen model dengan mengganti unsur tokoh dan latar yang sesuai dengan dunia siswa.

#### **Tahap Mengolah**

Pada tahap olah siswa akan mengolah hasil saduran namun hanya beberapa unsur. Unsur tersebut adalah tokoh, latar, dan alur. Pertimbangan digunakannya tiga unsur karena unsur tokoh, latar, dan alur adalah unsur yang paling mudah dikembangkan secara kreatif dan untuk efisiensi waktu pembelajaran. Pada tahap mengolah tokoh, yang dilakukan siswa yakni dengan menambah tokoh dalam cerita, mendeskripsikan watak tokoh, dan mengubah cerita secara relative sama. Sedangkan pada tahap mengolah alur cerita, kegiatan siswa adalah dengan membuat urutan-urutan peristiwa baru.

### **Tahap Mengembangkan**

Tahap mengembangkan dilakukan siswa setelah tahap mengolah. Pada tahap ini siswa akan mengembangkan tema baru, mengembangkan tokoh baru, mengembangkan latar baru, dan mengembangkan peristiwa baru. Adapun rincian dari setiap unsur yang dikembangkan adalah (1) tema dikembangkan secara orisinal dan unik, (2) mengembangkan tokoh dengan melengkapi dialog, monolog, dan komentar, (3) mengembangkan latar dengan mendeskripsikan secara rinci, (4) mengembangkan peristiwa dalam kalimat secara lengkap, (5) menggunakan bahasa yang komunikatif, dan (6) menggunakan ejaan yang benar.

### **SIMPULAN**

Latihan menulis cerita fiksi (cerpen) dilakukan sesuai dengan langkah-langkah menulis yang telah disampaikan. Pada tahap preparation guru berlatih menggali ide untuk menentukan tema cerita yang akan ditulis. Ada beberapa teknik yang dilakukan, antara lain ada yang membaca buku cerita, berimajinasi, kartu mimpi, interpretasi alam dan gambar. Masing-masing peserta menuliskan beberapa ide, kemudian dipilih ide yang paling menarik dan baik untuk dikembangkan.

Tahap berikutnya adalah peserta melakukan penulisan terhadap ide yang diperolehnya. Ide-ide tersebut dikembangkan dalam bentuk atau draf untuk memudahkan proses menulis. Setelah itu proses penulisan dilakukan. Peserta menuangkan ide dan mengembangkannya berdasarkan pemetaan pikiran yang telah dilakukan dari tahap pramenulis. Pada tahap ini biasanya peserta mengalami kesulitan dalam mengembangkan cerita. Oleh karena itu, peserta dapat menerapkan teknik 5W dan 1H untuk mengembangkan cerita yang ditulisnya.

Menulis cerita fiksi sangat efektif untuk melatih meningkatkan kemampuan berbahasa seseorang atau siswa sekaligus sebagai media pembelajaran di sekolah. Apresiasi terhadap karya sastra merupakan sarana efektif untuk penanaman budi pekerti, moral, budaya, dan pendidikan bagi seseorang. Penulisan karya fiksi merupakan proses yang perlu dilatih dan ditekuni, karena ide dan gagasan yang disampaikan agar tepat pada sasaran peserta didik

**DAFTAR PUSTAKA**

- Akhadiah, Sabarti. (1994). *Pembinaan Kemampuan Menulis Bahasa Indonesia*. Jakarta: Erlangga.
- Hartoko, Dick dan B. Rahmanto. (1986). *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Mulyati, Y. (2002). *Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia di Kelas Tinggi*. Jakarta: Universitas Terbuka
- Nurgiyantoro, Burhan. (1995). *Teori Kajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. Roekhan. 1991. *Menulis Kreatif, Dasar-Dasar dan Petunjuk Penerapannya*. Malang. YA3 Malang.
- Sumardjo, Jacob. (2001). *Beberapa Petunjuk Menulis Cerpen*. Bandung: Mitra Kencana.
- Suroto. (1990). *Teori Bimbingan Apresiasi Sastra Indonesia untuk SMU*. Jakarta: Erlangga.
- Widyamartaya, Aloys dan Vero Sudiati. (2005). *Kiat Menulis Deskripsi dan Narasi, Lukisan dan Cerita*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.

## PEMAKAIAN UNGGAH-UNGGUH BASA JAWA DALAM ROMAN PARA PAWESTRI PEJUWANG

*Nanik Herawati*

*Universitas Widya Dharma Klaten*

*Hiski Unwidha*

*akunaniherawati3@gmail.com*

### ABSTRAK

Nanik Herawati. 2018. *Pemakaian Unggah-Ungguh Basa Jawa dalam Roman Para Pawestri Pejuwang*. Universitas Widya Dharma Klaten. Roman *Para Pawestri Pejuwang* karya Suparto Brata menyajikan kisah kehidupan bangsa Indonesia, zaman Presiden Soeharto sampai zaman reformasi sekarang ini. Pembaca bisa membandingkan perubahan zaman untuk menuju bangsa Indonesia yang demokrasi menjadi lebih baik. Dalam novel ini, Suparto Brata memperlihatkan kepiawaiannya menggunakan unggah-ungguh Bahasa Jawa. Hal ini menarik untuk diteliti. Tingkat tutur Bahasa Jawa secara sederhana ada dua jenis yaitu ngoko dan krama dengan perincian yakni: ngoko, ngoko halus, krama, dan krama halus. Di dalam unggah ungguh basa Jawa terdapat ajaran tentang sikap, tingkah laku, tata krama dalam berkomunikasi dengan orang lain. Permasalahan dalam penelitian ini adalah: Bagaimana penggunaan tingkat tutur basa Jawa dalam novel Para Pejuwang Pawestri? Faktor-faktor apa saja yang melatar belakangi penggunaan tingkat tutur dalam Roman Para Pawestri Pejuwang?. Metode yang digunakan deskriptif dengan teknik simak dan catat. Subjek penelitian ini tuturan para tokoh seperti Ngesti, Wara, Pembayun, Mba Yem, Adreng, Bramantya dalam Roman Para Pawestri Pejuwang. Objeknya unggah-ungguh atau tingkat tutur dalam roman Para Pejuwang Pawestri. Data-data yang diperoleh dari tuturan para tokoh Para Pejuwang Pawestri selanjutnya dianalisis.

**Kata Kunci:** ngoko, krama, roman

### ABSTRACT

Nanik Herawati. 2018. *The Usage Of Javanese Unggah-Ungguh In The Romance Para Pawestri Pejuwang 'Ladies Hero'*. Universitas Widya Dharma Klaten. Literature work in the form of novel *Para Pawestri Pejuwang 'The Ladies Hero'* written by Suparto Brata explains about life of Indonesia, beginning from the era of Soeharto till now. The reader can compare the changes of era toward better Indonesian democracy. In this novel the writer shows how smart he is in using unggah-ungguh 'politeness level' in Javanese. This issue is very interested to be analyzed. In short, Javanese polite level is classified into two levels: ngoko 'crude language' and krama 'subtle language'. Ngoko has two levels, they are ngoko and ngoko alus 'polite ngoko'. And krama also has two levels: krama and krama alus 'polite krama'. There are lesson about attitude, behaviour, and politeness in

*communication with others in the Javanese unggah-ungguh. The problem in this study is how the usage of Javanese unggah-ungguh in the novel Para Pawestri Pejuwang? What factors which determine the usage of politeness level in the novel Para Pawestri Pejuwang? The method used in the description is listening technique and note technique. The research subjects are the characters in the novel such as Ngesti, Wara, Pembayun, Mbak Yem, Adreng, and Bramantya. The research objects is the Javanese politeness levels in the novel Para Pawestri Pejuwang. The data gained from the utterance of the characters are then analyzed.*

*Keywords: ngoko, krama, novel*



## PENDAHULUAN

Sastra merupakan salah satu instuisi sosial yang menggunakan bahasa sebagai media penyampaian. Itulah sebabnya bahasa dipandang sebagai sistem semiotik primer (*ein primares modell bildendes system*) karena bahasa menjadi dasar pemahaman dunia yang mengandung pandangan sosial masyarakat (Taum, 2018: 6-7).

Bahasa Jawa merupakan alat komunikasi yang sangat penting, lebih-lebih pada masyarakat Jawa yang meliputi propinsi Jateng, Jatim, dan DIY. Fungsi Bahasa selain sebagai alat komunikasi juga merupakan lambang sosial antar sesama manusia. Masyarakat Jawa dalam berkomunikasi dengan yang lain masih sangat memperhatikan tingkat tutur Bahasa Jawa. Demikian pula Bahasa Jawa yang digunakan oleh Suparto Brata dalam roman yang berjudul *Para Pawestri Pejuwang* sangat menarik untuk diteliti. Dialog antar tokoh menggunakan Bahasa Jawa yang sederhana dan mudah dimengerti, penggunaan unggah-ungguhnyapun sesuai dengan tingkatan penuturnya. Para tokoh dalam novel tersebut kebanyakan menggunakan bahasa ngoko dan ngoko halus, namun demikian ada beberapa percakapan yang menggunakan bahasa krama dan krama halus

Dialog antar tokoh seperti: Ngesti, Adreng, Bramantyo, Wara, Pembayun, Mba Yem, menggunakan Bahasa Jawa ragam ngoko dan ngoko alus yang runtut dan mudah dimengerti. Bahasanya sesuai dengan kondisi masyarakat sekarang. Khas anak muda yang sedang berjuang untuk mewujudkan Indonesia yang maju dan sejahtera. Dari pemaparan para pejuang dalam novel Suparto Brata tersebut dapat dilihat bagaimana para tokohnya menggunakan tingkat tutur basa Jawa dengan baik sesuai dengan tingkat usia, jabatan, dan profesinya.

Unggah-ungguh Bahasa Jawa sangat memperhatikan etika dan tata krama dalam berkomunikasi terhadap lawan bicara. Hal ini sesuai dengan bagaimana etika dalam berbahasa. Tingkat tutur Bahasa sangat berkaitan dengan etika dan tatakrma pada saat berkomunikasi dengan masyarakat di sekitarnya.

Permasalahan dalam penelitian ini yakni: (1) Bagaimana penggunaan tingkat tutur bahasa Jawa dalam roman *Para Pawestri Pejuwang*? (2) Faktor-

factor apakah yang melatar belakangi penggunaan tingkat tutur dalam roman Para Pawestri Pejuwang?

Unggah-ungguh Bahasa Jawa secara umum terdiri dari dari (1) *ngoko*, (2) *ngoko halus*, (3) *krama*, dan (4) *krama halus*. Namun ada seorang pakar Bahasa yang membagi Tingkat tutur bahasa Jawa menjadi 3 yaitu *ngoko*, *madya*, dapat diuraikan seperti berikut, *krama*.: (1) ***ngoko***: *basa antya, antya basa, dan ngoko lugu*; (2) ***madya***: *madya krama, madyantara, dan madya ngoko*; (3) ***krama*** : *muda krama, kramantara, dan wreda krama*. (Poedjosoedarmo, 1977:11). Agar lebih mudah dipelajari oleh generasi muda maka secara garis besar tingkat tutur Bahasa Jawa dibedakan menjadi 2 yakni: *ngoko* dan *krama*. Hal ini tentu saja sesuai dengan perubahan sosial, dan tingkat tuturpun ikut berubah, yakni lebih sederhana.

Berkaitan dengan tingkat tutur Bahasa Jawa yang cukup rumit dan melihat perkembangan Bahasa Jawa sekarang ini maka penulis mengelompokkan tingkat tutur tersebut menjadi dua yakni *ngoko* (*ngoko* dan *ngoko halus*) dan *krama* (*krama* dan *krama halus*). *Ngoko*, yakni seluruh rangkaian kata dalam ujaran berupa *ngoko* semua. *Ngoko halus*, yakni. penggunaan kosa kata *ngoko* dan *krama* inggil dalam hal tertentu. *Krama*, penggunaan ujaran dengan *krama* tanpa *krama* inggil. *Krama halus*, rangkaian ujaran yang di dalamnya terdapat kosa kata *krama* dan *krama* inggil.

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif, dengan melalui tiga tahapan yakni pengumpulan data, analisis data, dan pemaparan hasil analisis (Sudaryanto, 1985:57). Sesuai dengan objek penelitian yakni tentang unggah-ungguh basa Jawa dalam *Romane Para Pawestri Pejuwang*. Adapun sumber data yang digunakan yaitu *Romane Para Pawestri Pejuwang* karya Suparto Brata, Penerbit Elmatara, Yogyakarta.

Sesuai dengan objek penelitian tentang tingkat tutur maka metode yang digunakan yakni tahap pertama pengumpulan data dengan metode simak. Menyimak dalam penelitian ini yakni menyimak penggunaan bahasa dari penutur

yang melakukan aktifitas tutur dalam roman Suparto Brata. Dalam hal ini tentu saja aktifitas tutur yang dilakukan antar tokoh dalam *Romane Para Pawestri Pejuwang*.

Setelah data terkumpul tahap selanjutnya analisis data dengan teknik analisis kualitatif yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang dan perilaku yang diamati (Moleong, 1990: 3). Dalam analisis data ini dengan menggunakan metode komparatif yakni membandingkan antara data yang satu dengan data yang lain. Dan juga membandingkan antara pola yang ada dalam Bahasa Jawa sehingga akan tampak jelas pemakaian tingkat tutur bahasanya.

Hasil analisis data penelitian ini dengan menggunakan sajian informal maksud sajian informal yaitu pemaparan dengan menggunakan kata-kata biasa bukan dengan lambang-lambang atau simbol-simbol.

## HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Penggunaan ungah-unguh Bahasa Jawa dalam Roman para Pawestri Pejuwang menggunakan ragam tutur yang sopan dan sesuai dengan situasi dan kondisi dengan berbagai macam cara. Di dalam berinteraksi dengan tokoh lainpun amanat yang dikomunikasikan, sikap perasaan pembicara terhadap lawan bicara akan terlihat dengan jelas. Tingkat tutur Bahasa Jawa yang digunakan seperti berikut.

### Bahasa Jawa ragam ngoko

Adreng: '*Bram, aja adoh-adoh saka kene. Aku dakjupuk pilok ing tas kana mau. Sedhela engkas aku bali mrene*' (PPP, hal2)

'Bram, jangan jauh-jauh dri sini. Saya mau ambil pilok dulu di tas sana tadi. Sebentar lagi saya kembali di sisni'.

Bramantya: '*Wong demonsthan kuwi adate nuntut-nuntut karo nesu-nesu, sikepe brangasan, akeh laline, barang-barang apik katut dirusak yen wong kadhung nesu rame-rame ngene.*

‘orang demonstran itu biasanya menuntut sambil marah-marah, sikapnya kasar banyak lupa, barang-barang dirusak kalau orang terlanjur marah ramai-ramai begini’.

Pembayun: *Pengalaman dadi brangasan iku mbebayani. Swarane nggereng, sereng, lan ulate mleruk, ora padhang kaya raina terang ing esuk kuwi.* (PPP: 25)

‘Pengalaman menjadi brangasan itu berbahaya, swaranya keras, marah, dan wajahnya masam tidak terang seperti terangnya pagi ini’.

Wara: *iya. Aku ya rada cuwa karo kebebasan pers ing negara kene. Sok-sok olehe golek pawarta meksa-meksa. Pejabat dipeksa-peksa ngetokake gagasane, rencanane, yen ora gelem dilindhih, didhedhes, mangka sing direncanakake kuwi wewadi negara.* (PPP, 27)

‘Saya juga akak kecewa dengan kebebasan press di negara sini. Kadang didalam mencari berita dengan memaksa. Pejabat dipaksa untuk mengeluarkan gagasannya, rencananya, kalau tidak mau tetap dipaksa supaya mau, padahal yang direncanakan tadi itu rahasia negara.

Ngesti: *Bangsa kita saiki iki migunakake siyaran televise luwih akeh dikepenake kanggo seseneng panglipur wuyung, katimbang pendidikan. Mangka panglipur wuyung kuwi luwih cedhak mulang mulung elek ketimbang becik* (PPP, 27)

‘Bangsa kita sekarang ini menggunakan siaran televise lebih banyak tentang hal-hal sang berkaitan dengan kesenangan cinta asmara daripada pendidikan. Padahal cinta asmara itu lebih dekat ke pendidikan yang jelek dari pada yang baik’.

Data (1)-(5) semua tokoh seperti: Adreng, Bramantya, Pembayun, Wara, dan Ngesti dalam berkomunikasi dengan temannya menggunakan ragam Bahasa ngoko. Hal ini bisa dilihat pada pemakaian tutur kata saat berdialog dengan rekan kerjanya seutuhnya menggunakan kosa kata ngoko. Ragam ngoko digunakan karena yang berdialog sudah sangat akrab, dekat, dan tanpa ada rasa sungkan. Basa ngoko digunakan dalam berkomunikasi antar sesama teman. Orangtua terhadap anaknya, bapak ibu guru kepada siswanya, penguasa kepada abdinya. Wujudnya berupa *ngoko* semua tanpa ada *krama* sama sekali. Kosa kata ngoko seperti:

*Migunakake, siyaran, adoh, sedhela, bali, mreng, ora, gelem, didhedhes.*

**Bahasa Jawa Ragam Ngoko Halus**

Ngesti : *‘Pak, aku ndherek nyang Singapore’* (PPP, hal 24)

‘Pak, saya ikut ke Singapura’.

Bapak: *“Aku iki mengko terus budhal kok. Kowe durung apa-apa.”*

‘Saya ini nanti terus berangkat. Kamu belum apa-apa.’

Ngesti : *‘Lho yen aku pareng ndherek , saiki uga aku daksalin klambi’.*

‘Kalau saya diijinkan ikut, sekarang juga saya mau ganti baju’.

Wara: *Tekan kamar, Wara lungguh ing peturone ibuke, madhep ibune. Bapak sampun tindak , nggih Bu?*

Ibu: *“Esuk iki mau ning kene bapakmu crita, anggone menyang Singapura karo wong wadon jeneng Bathari Satiti.”*

‘Pagi ini, di sini Bapa cerita mau ke Singapura bersama perempuan namanya Bathari Satiti’.

Wara: *Rak wis lumrah ta Bu, Bapak tindak Sigapura urusan dhines.* (PPP: 29)

‘Sudah biasa kan Bu, Bapak ke Singapura urusan dinas.’

Wara: *Ibu ora susah ngalihake Bapak, Bapak srawunge karo wong ayu-ayu. Ben sakersane Bapak arep tindak ngendi’.* (PPP: 30)

‘Ibu tidak usah sedih memikirkan Bapak, bapak bergaulnya dengan wanita cantik. Biarkan bapak mau pergi kemana.’

Wara: *‘Iya, Bathari Satiti. Nanging ibu mau ngendikajare klakuane kaya Bathari Durga. Mbesuk yen Bapak wis kondur dierih-erih supaya aja cedhak-cedhak maneh karo Bathari Durga kuwi,;*

‘Iya, Bathari Satiti. Tetapi ibu tadi yang berbicara kelakuannya seperti Batari Durga. Besok kalau bapak sudah pulang dirayu supaya tidak berdekatan lagi dengan Batari Durga itu’.

Ngesti: *Eyang, aku nyuwun dhuwit. Ujare Ngesti marang Eyang kakunge ing meja dhahar. Yang, aku trak ratahu nyuwun dhuit, ta?’*

‘Kakek, saya minta uang. Kata Ngesti kepada kakeknya, di meja makan. Kek, saya tidak pernah minta uang, kan?.’

Data (6) – (10) tokoh Ngesti lan Wara menggunakan ragam basa ngoko halus, saat berkomunikasi dengan ibu dan kakeknya. Hal ini bisa dilihat pada kata *ndherek* ‘ikut’ dan *pareng ndherek* ‘dijinkan ikut’ termasuk ragam basa krama inggil yang digunakan secara bersamaan dengan kosa kata ngoko. Juga kata *nyuwun* ‘minta’, tindak ‘pergi’, dan *dhahar* ‘makan’ juga termasuk ragam krama inggil. Ragam basa ngoko halus digunakan antara penutur satu dengan yang lain sudah sangat akrab dan saling menghormati. Seperti pada tuturan antara Ngesti dengan bapaknya di atas, juga tuturan antara Wara dengan Ibunya, dan tuturan Ngesti dengan kakeknya. Ragam Bahasa Ngoko halus dipergunakan pada saat membicarakan orang lain yang dihormati karena statusnya lebih tinggi; dipergunakan dalam pembicaraan antara orang tua dengan anak muda akan tetapi mempunyai jabatan lebih tinggi, Sesama kawan akrab akan tetapi saling menghormati. Basa ngoko pada data (6) –(10) seperti: *lungguh, peturon, madhep, lumrah, urusan, perkara, klakuane, crita, dhuwit, aku*. Ragam Bahasa krama halus: *ngendika, tindak, nyuwun, dhahar*.

### **Bahasa Jawa Ragam Krama**

*Niki angsal pesenan roti pisang, gangsal atus saking toko Delima, mangke jam kalih dipunpurugi.*

‘Ini mendapat pesenan roti pisang, lima ratus dari took Delima, nanti jam dua akan diambil.’

*Enggih, Bu Mbayun niku yen mangsak eca.Wingenane nika angsal kuwe werni tiga, gangsal atus kardhus, king terminal Rawamangun.*

‘iya, Bu Mbayun itu kalau memasak enak. Kemarin mendapat pesenan tiga macam, lima ratus kardus dari terminal Rawamangun.

*Kula nembang macapat, mboten saget. (PPP: 42)*

*Ngesti: Mbak Yem: kowe bisa maca?*

Mba Yem apa kamu bisa membaca?”

Mba Yem: kados Dik Ngesti wonten radhio nika? kirang terang nggih dereng nate nyobi. (PPP: 42)

*Ngesti: Mbak Widya, ko wonten ngriki ? kula kados kleting ijo nggih? (PPP: 64)*

Lha menika kula nggih kalih Kleting abrit, mbakyu kula. Nggih ayu-ayu kula kekalih nik, lan nggih sanes tilase si Yuyu kangkang.”

‘Mbak Widya ko ada di sini? saya seperti Kleting Hijau ya?’

Ini saya juga dengan Kleting Merah mbakyu saya. Keduanya cantik, dan bukan bekas dari Yuyu Kangkang’.

‘Seperti Dik Ngesti di radio itu? Kurang jelas belum pernah mencoba’.

Data (11) - (15) para tokohnya menggunakan ragam bahasa krama. Dialog antara Ngesti dengan pembantunya seluruh kosa kata menggunakan krama semua tanpa krama inggil. Begitupun ketika Ngesti berdialog dengan temannya juga menggunakan krama. Ragam krama digunakan untuk berdialog dengan orang yang sudah akrab akan tetapi kurang memperhatikan rasa hormat. Biasanya digunakan saat berdialog di pasar, saat berkomunikasi dengan bawahannya atau pembantunya. Kosa kata krama seperti: *niki, angsal, seeking, dipunpurugi, enggih, nika, angsal, nembang, kirang terang*,

### **Bahasa Jawa Ragam Krama Halus**

Eyang Sastra: Sing padha nginep ko ora katut kesorot ing TV?’

‘Orang yang menginap ko tidak ikut tersorot TV?’

Pembayun: *Mboten, ko Pak. Kejawi dipunsorot sepi para demonstiran , ugi dipun wartakaken bilih para demonstiran sampun dipun usir lan purun sami kesah. Bapak ugi mirsani nggih?*

‘Tidak Pak, selain yang disorot sepi para demonstiran, juga diberitakan kalau para demonstiran sudah diusir dan pergi’

*Dik Ngesti, mboten sisah ngrencangi kula. Sampun jengkar sedaya , nggih?* (PPP: 41)

Dik Ngesti, tidak usah membantu saya, sudah pergi semua ya?’

*Menawi mboten lumpuh ngaten, catering ngeten punika dipuntandangi saestu. Rumiya punika gerah punapa, ko ngantos lumpuh?* (PPP: 41)

*Dik Ngesti badhe utusan kula punapa?* (PPP: 42)

‘Seandainya tidak lumpuh, catering itu dikerjakan dengan sungguh-sungguh. Dulu sakit apa, nggih ko samapi lumpuh?’

Ngenikanipun Mba Widya, badhe ndamel drama Kleting Kuning.

Kata Mba Widya akan membuat drama dengan judul Kleting Kuning.'

Data (16) tokoh Pembayun dalam berkomunikasi dengan bapaknya menggunakan ragam Bahasa krama halus. Hal ini bisa dilihat pada pemakaian tutur kata saat berdialog seutuhnya menggunakan kosa kata krama dan krama inggil. Ragam krama halus digunakan untuk menghormati lawan bicara, wujudnya berupa krama dan krama inggil. Kosa kata krama seperti: *boten, kejawi, sepi, ugi, dipunwartakaken, purun, sami kesah, kula, ndamel, ngeten, ngantos*. Ragam kosa kata krama inggil seperti: *mirساني, ngendika, jengkar, utusan, gerah,*

Begitupun data (17)-(20) juga menggunakan ragam Bahasa krama halus beberapa dialog antara pembatunya dengan anak juragannya, ada rasa hormat yang tinggi dari pembantu ke anak juragan meski usianya lebih muda namun ada sikap hormat yang tinggi.

Faktor-Faktor yang Melatar Belakangi Penggunaan Tingkat Tutur Para Pawestri Pejuwang seperti berikut: 1) Pendidikan, Pendidikan sangat berpengaruh di dalam berkomunikasi dengan orang lain. Begitupun tokoh-tokoh dalam roman Para Pawestri Pejuwang meraka dapat berkomunikasi dengan baik dan runtuk dengan memppperhatikan etika dan dan kesopanan; 2) Lingkungan Keluarga, Seseorang dapat berkomunikasi dengan baik penuh etika terhadap lawan bicara karena di lingkungan yang juga mendukungnya. Lingkungan tersebut bisa lingkungan rumah maupun sekolah, dan lingkungan kerja; 3) Kedudukan atau Status Sosial, Seseorang yang mendapat jabatan dan kedudukan di lingkungan sosialnya akan sangat di hormati oleh lawan bicaranya; 3) Usia, usia yang tua juga sangat berpengaruh terhadap tingkat tutur Bahasa Jawa; 4) Rasa Akrab, rasa yang sangat dekat dan penuh keakraban juga berpengaruh terhadap penggunaan unggah-ungguh Bahasa Jawa.

## SIMPULAN

Bahasa memiliki posisi yang penting dalam karya sastra, karena sistem Bahasa itulah yang mengarahkan dan memberikan kemungkinan pemaknaan karya sastra (Taum, 2018). Penggunaan unggah-ungguh Bahasa Jawa yang



diperlihatkan Sapurto Brata dalam *Roman Para Pawestri Pejuwang* memperkuat roman ini sebagai sebuah karya sastra Jawa yang penting dan menarik.

Berdasarkan penelitian dan pembahasan pada unggah unggah Bahasa Jawa pada *Roman Para Pawestri Pejuwang*, disimpulkan: 1) Tingkat tutur Bahasa Jawa para tokoh *Roman Para Pawestri Pejuwang* yakni: Adreng, Bramantya, Ngesti, Wara, Pembayun, Mbak Yem menggunakan ragam Bahasa: *ngoko*, *ngoko halus*, *krama*, dan *krama halus* dan 2) Adapun faktor-faktor yang mempengaruhi tingkat tutur tersebut yakni: pendidikan, status sosial, usia, dan lingkungan sosial

#### DAFTAR PUSTAKA

- Brata, Suparto. (2013). *Para Pawestri Pejuwang*. Yogyakarta : Elmatara
- Poedjosodarmo, Soepomo. (1977). *Undha-Usuk Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
- Sudaryanto, (1988). *Metode dan Aneka Teknik Abalisis Bahasa*. Yogyakarta: Masyarakat Linguistik Indonesia Komisariat Universitas Gajah Mada
- Sudaryanto, (1987). Beberapa catatan tentang Kata Halus Bentuk Krama dalam *Bahasa Jawa*. Jakarta: Nomor 10, Desember 1987
- Taum, Yoseph Yapi. (2018). *Kajian Semiotika: Godlob Danarto dalam Perspektif Teeuw*. Yogyakarta: Sanata Dharma University Press.

## MODIFIKASI MATERI KABA MINANGKABAU SEBAGAI BACAAN PESERTA DIDIK

*Ninawati Syahrul*

*Daksinapati Barat IV, Rawamanun, Jakarta Timur*

*Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa*

*nsyahrul@ymail.com*

### ABSTRAK

*Kaba* termasuk salah satu genre sastra dalam khazanah tradisi Minangkabau yang hingga kini masih hidup sebagai sarana penyampai "kabar baik" bernuansa kearifan lokal dan beraroma islami. Pesan moral yang terkandung di dalamnya tersaji melalui narasi penceritaan (*kaba curito*) secara estetis: diksi, majas, dan rangkaian kata yang menyentuh hati nurani. Kabar baik itu, selain disenangi oleh para orang tua sebagai materi petuah, juga layak disuguhkan sebagai bacaan anak atau peserta didik dalam mendukung program literasi yang kini sedang marak. Masalah yang akan dibincangkan dalam penelitian ini adalah upaya apa yang perlu dilakukan untuk memodifikasi *kaba* Minangkabau sebagai bacaan peserta didik? Dalam kaitan itu, penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan upaya yang perlu dilakukan untuk memodifikasi *kaba* Minangkabau sebagai bacaan peserta didik. Penelitian ini difokuskan pada *kaba* "Anggun Nan Tungga" yang kaya akan nilai-nilai kehidupan dan kearifan lokal. Pemaparan penelitian ini bersifat kualitatif dengan menggunakan deskriptif analisis konten dengan pendekatan objektif sastra. Data penelitian berupa teks/wacana dan petikan dialog antartokoh cerita. Hasil penelitian menunjukkan bahwa modifikasi *kaba* Minangkabau dapat dilakukan dalam bentuk naskah drama. Selanjutnya pengolahan naskah drama juga dapat dilakukan dalam bentuk teater dan rekaman video atau multimedia. Di samping itu, *kaba* juga dapat dialihwahkan dalam bentuk komik, film, lukisan, tari, lomba, *game* yang disesuaikan dengan selera dan psikologi peserta didik. Dalam pelaksanaannya peserta didik juga dapat memahami dan menganalisisnya sebagai pembelajaran literasi. Dengan demikian, kecintaan peserta didik pada *kaba* sebagai kekayaan rohani anak bangsa semakin meningkat.

**Kata kunci:** modifikasi, *kaba*, pesan moral, alih wahana

### ABSTRACT

*Kaba* is one of the genre of literature in Minangkabau tradition treasures which until now still live as a means of conveying the "good news" nuanced local wisdom and aromatic Islamic. The moral message contained in it is presented through an aesthetic narrative narrative (*kaba curito*): diction, majase, and a series of words that touch the conscience. Good news that, in addition to favored by parents as advices, is also worth presenting as a reading of children or

*learners in support of literacy programs that are now emerging. The problem that will be discussed in this research is what efforts need to be done to modify kaba Minangkabau as reading learners? In this connection, this study aims to describe the efforts that need to be done to modify kaba Minangkabau as a reading of learners. This research is focused on kaba "Anggun Nan Tungga" which is rich in the values of life and local wisdom. The exposure of this research is qualitative by using descriptive content analysis with objective approach of literature. Research data in the form of text / discourse and passage dialogue between stories. The results showed that Kaba Minangkabau modification can be done in the form of drama script. Further processing of drama script can also be done in the form of theater and video or multimedia recording. In addition, kaba can also dialihwahanakan in the form of comics, films, paintings, dance, competitions, games that are tailored to the tastes and psychology of learners. In the implementation of the students can also understand and analyze it as a literacy learning. With demikian, the love of students in kaba as the spiritual wealth of the nation's children is increasing.*

*Keywords: modification, kaba, moral message, over rides*

## PENDAHULUAN

*Kaba* termasuk salah satu genre sastra dalam khazanah tradisi Minangkabau yang hingga kini masih hidup sebagai sarana penyampai "kabar baik" bernuansa kearifan lokal dan beraroma islami. Pernyataan ini diperkuat oleh (Rahmat, 2012: 1) kata *kaba* sama dengan "kabar", sehingga boleh juga berarti "berita", tetapi sebagai istilah *kaba* merupakan suatu jenis sastra tradisional lisan Minangkabau. Pesan moral yang terkandung di dalamnya tersaji melalui narasi penceritaan (*kaba curito*) secara estetis: diksi, majas, dan rangkaian kata yang menyentuh hati nurani. Kabar baik itu, selain disenangi oleh para orang tua sebagai materi petuah, juga layak disuguhkan sebagai bacaan anak atau peserta didik dalam mendukung program literasi yang kini sedang marak.

Sastra daerah dapat menjadi alat untuk memelihara dan menurunkan buah pikiran suatu suku atau bangsa yang mempunyai sastra itu (Robson, 1978: 9). Bahkan, hingga sekarang, sastra daerah, termasuk sastra lisan, mengandung kehidupan yang terus-menurus mempunyai nilai kegunaan dan masih terdapat dalam budaya masa kini. Seperti halnya karya sastra tradisional lainnya, *kaba* memiliki muatan lokal yang sarat dengan pembelajaran. Djamaris (2002) juga menambahkan bahwa *kaba* berfungsi sebagai hiburan, pelipur lara, dan sebagai nasihat. Di dalam *kaba* juga terkandung banyak nilai budaya. Namun, dewasa ini, pengetahuan akan hasil seni tradisi, khususnya Minangkabau, tampak semakin berkurang. Di sisi lain, minat terhadap karya sastra tradisional ini mulai memudar seiring berjalannya waktu. Masyarakat adat Minangkabau sendiri mulai merasa khawatir akan keadaan ini. Sebagian besar kawula muda Minangkabau generasi yang lahir tahun 1980-an tidak mengenal hasil seni tradisinya. Mereka tidak lagi mengenal *kaba*, *randai*, *indang*, dan bahkan *pasambahan*.

*Kaba* Minangkabau merupakan salah satu sastra daerah di Indonesia. Sastra tersebut perlu digali dan diselenggarakan secara lebih sungguh-sungguh. Penyelamatan sastra dalam hal ini tidak berarti hanya melakukan inventarisasi, tetapi juga meliputi pengolahan dan penyebarannya. Pengolahan yang dimaksud, antara lain, melakukan transliterasi, transkripsi, terjemahan, dan penganalisisan

karya sastra itu sendiri. Dengan menganalisis struktur seperti tokoh dan penokohan, alur, dan latar, akan diketahui bagaimana karya sastra itu diwujudkan dan hasil analisisnya dapat digunakan untuk membantu peserta didik dalam mengapresiasi. Upaya penyelamatan sastra daerah Minangkabau ini bertalian pula dengan kurangnya minat kawula muda dan langkanya penelitian yang pernah dilakukan (Sarumpaet, 1988).

Dengan bersandar pada uraian di atas pemilihan kaba *Anggun Nan Tungga* sebagai objek penelitian: *kaba* masih hidup dan populer dalam masyarakat Minangkabau. *Kaba* juga sudah ditranformasikan dan dipublikasikan dalam berbagai bentuk karya seni seperti drama dan film. Kaba “Anggun Nan Tungga” merupakan salah satu kaba yang dapat dimodifikasi oleh peserta didik. Melalui tahap interpretasi, kaba “Anggun Nan Tungga” diolah dan dimodifikasi menjadi bentuk naskah drama. Dalam hal ini, dilakukan terhadap perluasan karakter dan penambahan tokoh, pemutarbalikan karya sebelumnya, penambahan latar, alur, dan penulisan inti sari cerita sehingga jalan cerita masuk akal dan menjadi lebih menarik. Selanjutnya pengolahan naskah drama juga dapat dilakukan dalam bentuk teater dan rekaman video atau multimedia. Kemasan seni tradisi perlu disesuaikan dengan perkembangan teknologi, informasi, dan minat peserta didik sehingga mereka merasa lebih dekat dengan dunianya, yaitu dunia digital. Tujuannya agar hasil modifikasi terhadap karya sastra tradisional akan lebih mendekatkan, mempermudah pemahaman, dan melihat seberapa jauh tingkat kekreativitasan peserta didik setelah membaca karya sastra sebelumnya.

Melalui modifikasi bentuk dari prosa menjadi naskah drama diharapkan minat peserta didik terhadap kaba akan bertambah. Di samping itu, modifikasi bentuk ini juga dapat dipergunakan sebagai pengayaan bahan ajar pengajaran sastra. Sesuai dengan uraian pada latar belakang tersebut, Masalah yang akan dibincangkan dalam penelitian ini adalah upaya apa yang perlu dilakukan untuk memodifikasi *kaba* Minangkabau sebagai bacaan peserta didik? Dalam kaitan itu, penelitian bertujuan untuk mendeskripsikan upaya yang perlu dilakukan untuk memodifikasi *kaba* Minangkabau sebagai bacaan peserta didik.

## **METODE**

### **Cara Pengumpulan Data**

Pemaparan penelitian ini bersifat kualitatif dengan menggunakan deskriptif analisis konten. Data penelitian berupa teks/wacana dan petikan dialog antartokoh cerita. Cara pengumpulan data menggunakan sumber data yaitu kaba “Anggun Nan Tungga” (certakan ke-3) karangan Amba Makhkota, yang diterbitkan tahun 2011 oleh penerbit Kristal Multimedia. Menurut (Ratna, 2012: 39) metode analisis deskriptif adalah metode yang digunakan dengan cara menganalisis dan menguraikan data untuk menggambarkan keadaan objek yang diteliti yang menjadi pusat perhatian penelitian. Dengan kata lain, metode analisis deskriptif digunakan untuk menguraikan kemudian mendeskripsikan keadaan objek yang diteliti dengan hal-hal yang menjadi pusat perhatian (Mahmud, 2011: 100). Penelitian kualitatif yang dimaksudkan di sini ditujukan untuk mendeskripsikan dan menganalisis fenomena, peristiwa, aktivitas sosial, sikap, kepercayaan, persepsi, dan pemikiran orang lain secara individual maupun kelompok (Sukmadinata, 2013:60).

### **Metode Analisis Data**

Informasi didapat dari hasil cerita pada buku terkait yang selanjutnya sebagai data. Data yang diperoleh kemudian dianalisis dengan melakukan interpretasi dan kemudian dideskripsikan. Dalam usaha mencapai maksud yang telah ditentukan diperlukan teknik penelitian, yaitu teknik menganalisis data. Langkah-langkah yang dilakukan untuk keperluan itu adalah sebagai berikut.

### **Studi Pustaka**

Langkah ini dilakukan dengan membaca Kaba “Anggun Nan Tungga” berulang untuk untuk mendapatkan data atau memperoleh gambaran yang tepat mengenai tokoh-tokoh di dalamnya.

#### **2.2.2 Inventarisasi Data**

Menginventarisasi data dari *kaba* tentang modifikasi *kaba* yang terjadi pada karya sebelumnya dengan mempergunakan beberapa kriteria meliputi: dapat dilakukan dengan cara diperluas, diputarbalikan, diubah, dan ditulis inti sari untuk

menciptakan sebuah karya sastra baru. Perluasan dilakukan pada tokoh dan karakter tokoh. Pemutarbalikan dilakukan pada karakter tokoh. Perubahan dilakukan pada tokoh, latar, dan alur (plot). Penulisan inti sari dilakukan pada alur atau plot.

### **Identifikasi Data**

Mengidentifikasi data yang menyangkut pesan moral yang terdapat dalam kaba dan implikasi penelitian terhadap pengajaran sastra di sekolah

Merumuskan simpulan penelitian tersebut.

### **Tinjauan Pustaka**

Pendekatan utama yang dipergunakan untuk menganalisis permasalahan dilakukan dengan pendekatan objektif sastra dengan menitikberatkan pengkajian karya sastra itu sendiri. Dengan mengkhususkan perhatian pada teks sastra, unsur-unsur di luar karya sastra seperti pengarang dan realita objektif di kesampingkan (Abrahams dalam Teeuw, 1994: 50).

Sesuai dengan hakikatnya sebagai sastra cerita, *kaba* mengungkapkan kehidupan manusia dengan segala persoalannya (Junus, 1994: 2). Masyarakat Minangkabau sendiri beranggapan bahwa *kaba* menceritakan suatu peristiwa yang benar-benar terjadi. Sejalan dengan premis Junus tersebut, (Udin, 2006:16) menyatakan bahwa kaba sebagai berita kebenaran tentulah memberi manfaat bagi kehidupan masyarakat, mengangkat ajaran yang menyampaikan nilai-nilai yang sangat berguna bagi semua anggota masyarakat.

Dengan menelisik hasil penelitian (Bakar, 1989:12) ternyata ada hubungan cerita *kaba* dengan keadaan masyarakatnya. Masyarakat Minangkabau hidup di negeri yang penuh *kaba*, yang ditimba dari tata nilai perikehidupan tradisional, tetapi tetap memekar di tengah kehidupan masyarakat yang nontradisional. *Kaba* bertahan hidup karena memang dibutuhkan masyarakatnya, sedangkan masyarakat pun menghidupkannya dan menghidupi *kaba* sebab kaba bagaikan bagian dari kehidupan mereka.

Djamaris (2002:78) mendefinisikan *kaba* sebagai cerita prosa berirama, berbentuk narasi (kisahan), dan tergolong cerita panjang. Dari segi isi cerita, *kaba* ini sama dengan hikayat dalam bahasa Indonesia lama atau novel sastra Indonesia

modren. Selanjutnya, (Junus, 1994:17) mengungkapkan bahwa kata *kaba* sama dengan ‘kabar’, sehingga boleh juga berarti ‘berita’. *Kaba* berbentuk prosa lirik, bentuk ini tetap dipertahankan apabila diterbitkan dalam bentuk buku. Kesatuannya bukan kalimat dan bukan baris. Kesatuannya ialah pengucapan dengan panjang tertentu yang terdiri dari dua bagian yang berimbang.

Djamaris (2002:78) juga menyatakan bahwa *kaba* tergolong ke dalam sastra lisan (*oral literature*), suatu karya sastra yang disampaikan secara lisan dengan didendangkan atau dilagukan yang ada kalanya diiringi dengan alat musik *saluang* atau *rabab*. *Kaba* tulisan yang tertua ditulis dengan huruf Arab. Dilihat dari asal katanya, *kaba* diyakini berasal dari bahasa Arab *akhbar* yang dilafalkan ke dalam bahasa Indonesia menjadi kabar dan ke dalam bahasa Minangkabau menjadi *kaba* (Navis, 1984). Cerita *kaba* dengan mudah dapat didendangkan karena gaya bahasa yang digunakan dalam *kaba* adalah bahasa prosa berirama. Pola kalimat dalam *kaba* terdiri dari gatra-gatra dengan jumlah suku kata yang relatif tetap. Biasanya setiap gatra terdiri atas delapan suku kata, kadang-kadang delapan atau sepuluh. Konsistensi jumlah suku kata itulah yang memungkinkan timbulnya irama di dalam bahasa *kaba*, seperti halnya metrum yang menimbulkan irama pada sebuah lagu.

Usaha untuk memodifikasi *kaba* “Anggun Nan Tungga” menjadi naskah drama dilakukan terhadap perluasan karakter dan penambahan tokoh, pemutarbalikan karya sebelumnya, penambahan latar, alur, dan penulisan inti sari cerita sehingga jalan cerita masuk akal dan menjadi lebih menarik.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Ringkasan Cerita

Di Jorong Kampung Dalam, Pariaman hiduplah seorang pemuda bernama Anggun Nan Tungga, yang juga dipanggil Magek Jabang dan bergelar Magek Durahman. Ibunya Ganto Pamai wafat tidak lama setelah melahirkan Nan Tungga, sedangkan ayahnya pergi bertarak atau bersemedi ke Gunung Ledang. Ia diasuh saudara perempuan ibunya yang bernama Suto Suri. Sejak kecil Nan Tungga sudah dijodohkan dengan Putri Gondan Gondoriah, anak mamaknya. Anggun Nan



Tungga tumbuh menjadi pemuda baik dan sabar. Ia juga mahir bersilat. Pada suatu hari terdengar kabar bahwa di Sungai Garinggiang Nangkodoh Baha membuka gelanggang untuk mencari suami bagi adiknya, Intan Korong. Nan Tungga atau Laksamana minta izin pada Mandeh Suto Suri untuk ikut serta. Pada awalnya Mandeh Suto Suri tidak setuju, karena Nan Tungga sudah bertunangan dengan Gondan Gondoriah. tetapi akhirnya Ia mengalah.

### **Modifikasi Kaba “Anggun Nan Tungga” dalam Bentuk Naskah Drama**

Menulis naskah drama merupakan kemampuan untuk mengungkapkan gagasan, pikiran, dan pengalaman kehidupan yang dapat melukiskan sifat dan sikap manusia. Naskah tersebut ditulis dalam bentuk dialog dengan konflik yang jelas sehingga pembaca dapat merasakan suasana dan peristiwa yang terdapat di dalam cerita drama tersebut. Selain itu, dalam penulisan naskah drama juga harus memperhatikan kaidah penulisan naskah drama (Mawadah, 2011: 83). Menurut kaidah penulisan naskah drama yaitu naskah drama yang disajikan dalam bentuk babak dan ada kemungkinan untuk dipentaskan. Oleh karena itu, langkah-langkah yang perlu diperhatikan ketika menulis naskah drama seperti ide cerita. Keaslian ide cerita merupakan hal yang sangat penting. Jika naskah dibuat berdasarkan ide sendiri, naskah tersebut akan menjadi lebih bernilai. Keaslian ide cerita dapat ditandai dengan belum adanya naskah drama yang menceritakan kisah seperti ide cerita yang diangkat.

Modifikasi kaba “Anggun Nan Tungga” tidaklah bermaksud untuk merusak atau menurunkan nilai *adi luhung* sebuah karya tradisional. Sebaliknya, proses tersebut memiliki muatan usaha melestarikan bahkan memperkuat pemahaman peserta didik terhadap pesan moral dalam kaba tersebut. Melalui hasil modifikasi peserta didik akan lebih mudah mencerna dan memahami pesan moral yang terkandung dalam karya tradisional yang sebelumnya mereka anggap kuno atau ketinggalan zaman.

. Endraswara (2013: 130-132) mengatakan bahwa sebuah teks sastra tidak berdiri dengan sendirinya. Teks sastra terinspirasi atau dibangun dari teks lainnya. Penulisan dengan genre yang berbeda termasuk ke dalam ranah karya sebelumnya. Kaba “Anggun Nan Tungga” dapat dimodifikasi ke dalam bentuk

naskah drama “Anggun Nan Tungga”. Modifikasi ini dilakukan untuk melihat tingkat kreativitas peserta didik untuk menciptakan karya sastra baru setelah membaca karya sastra sebelumnya. Karya sebelumnya merupakan karya pertama atau karya yang akan dijadikan landasan untuk melahirkan karya berikutnya. Hal ini sesuai dengan pernyataan Kristeva (dalam Hasanuddin, 2003: 30-31) yang menyatakan, bahwa suatu teks sastra merupakan pengungkapan dan transformasi dari teks-teks lain.

Peserta didik dapat dilatih supaya kreatif setelah membaca kaba “Anggun Nan Tungga” dalam dan menulis kembali dalam genre yang berbeda yaitu naskah drama “Anggun Nan Tungga”. Modifikasi yang terjadi pada karya sebelumnya dapat dilakukan dengan cara diperluas, diputarbalikan, diubah, dan ditulis inti sari untuk menciptakan sebuah karya sastra baru. Perluasan dilakukan pada tokoh dan karakter tokoh. Pemutarbalikan dilakukan pada karakter tokoh. Perubahan dilakukan pada tokoh, latar, dan alur (plot). Penulisan inti sari dilakukan pada alur atau plot.

Upaya yang dapat dilakukan peserta didik dalam memodifikasi kaba “Anggun Nan Tungga” yang berkembang dalam masyarakat Minangkabau ke dalam genre yang berbeda yaitu drama “Anggun Nan Tungga” sebagai berikut.

#### **Perluasan Karakter dan Penambahan Tokoh**

Perluasan karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota dapat dilakukan oleh peserta didik terjadi pada tokoh dan karakter tokoh. Beberapa tokoh ditambah dan karakter salah satu tokoh mengalami perluasan. Perluasan atau penambahan tokoh terjadi pada saudara ibu Anggun Nan Tungga, sedangkan penambahan karakter terjadi pada karakter Anggun Nan Tungga.

Perluasan dapat terjadi pada karakter Anggun Nan Tungga. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Anggun Nan Tungga merupakan pemuda yang baik dan sabar. Dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga” peserta didik dapat menambahkan atau memperluas sifat Anggun misalnya saleh, cerdas, setia, menurut kepada orang tua, dan lain-lain.

Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota saudara perempuan ibu Anggun Nan Tungga hanya satu orang, yaitu Ameh

Manah. Dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga” peserta didik yang kreatif ibu Anggun mempunyai dua saudara perempuan Puti Alamsani dan Ameh Manah.

### **Pemutarbalikan Karya Sebelumnya**

Pemutarbalikan dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota terjadi pada karakter Gondan Gondoriah. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Gondan Gondoriah adalah perempuan yang lembut dan penurut. Akan tetapi, dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga” peserta didik dapat memutarbalikan karya sebelumnya Gondan Gondoriah adalah perempuan yang mandiri, kuat, dan berani mengambil keputusan.

### **Perubahan Karya Sebelumnya**

#### **Perubahan Tokoh**

Penambahan dalam karya sebelumnya terjadi pada tokoh, latar dan alur atau plot. Tokoh yang mengalami perubahan yaitu sebagai berikut: (1) Ibunda Ratu dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, yang menjadi Ibunda Ratu dalam kerajaan adalah saudara kandung dari ibu Anggun Nan Tungga yaitu Suto Suri. Dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga” peserta didik dapat mengubah yang menjadi Ibunda Ratu adalah Ibu Anggun Nan Tungga Ganto Pamai; (2) Orang yang membesarkan Anggun Nan Tungga. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Anggun Nan Tungga dibesarkan oleh saudara kandung ibunya Suto Suri, sedangkan dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga” peserta didik dapat mengubah dibesarkan oleh ibunya Ganto Pamai; (3) Intan Korong dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Intan Korong adalah adik dari Nangkodo Baha atau Laksamana, sedangkan dalam karya transformasi peserta didik dapat mengubah Intan Korong adalah kakak Laksamana.

Modifikasi tokoh berikutnya yaitu sebagai berikut; (4) Ameh Manah dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Ameh Manah adalah ibu dari Gondan Gondoriah, sedangkan dalam karya modifikasi peserta

didik dapat mengubah Ameh Manah adalah adik dari ibu Anggun Nan Tungga. Ibu dari Gondan Gondariah adalah Suto Suri; (5) Jurumudi Anggun Nan Tungga dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Ambas Mahkota, Juru mudi Anggun Nan Tungga bernama Malin Cik Ameh, sedangkan dalam karya modifikasi peserta didik dapat mengubah juri mudinya adalah Samsul Karim; (6) Orang kepercayaan keluarga Anggun Nan Tungga. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Ambas Mahkota, orang yang menjadi kepercayaan dan pedamping Anggun Nan Touga adalah Bujang Selamat, sedangkan dalam karya modifikasi peserta didik dapat mengubah orang yang menjadi kepercayaan dan pedamping Anggun Nan Tungga adalah Malin Rasaki.

### **Perubahan Latar**

Perubahan juga terjadi pada latar. Latar yang mengalami perubahan adalah latar tempat yaitu sebagai berikut: (1) Tempat Anggun Anggun Nan Tungga ditanya oleh ibunya ketika pulang dari gelanggang. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Ambas Mahkota, Anggun Nan Tungga ditanya di dalam kamarnya, tetapi dalam karya modifikasi peserta didik dapat mengubah drama “Anggun Nan Tungga” di taman; (2) Perselisihan Anggun Nan Tungga dengan Laksamana. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Ambas Mahkota, Anggun Nan Tungga berselisih dengan Laksamana di gelanggang sayembara adu ayam. Sayembara itu diadakan untuk mencari jodoh bagi Intan Korong. Akan tetapi, dalam karya modifikasi peserta didik dapat mengubah drama “Anggun Nan Tungga” tidak ada perselisihan dengan Laksamana di gelanggang mereka hanya bermain pencak silat; (3) Tempat pertemuan Anggun Nan Tungga dengan Gondan Gondariah dan pengucapan janji sebelum Anggun pergi berlayar. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Ambas Mahkota, Anggun Nan Tungga bertemu dengan Gondan Gondariah di atas Dandang Panjang atau kapal. Akan tetapi, dalam karya modifikasi “Anggun Nan Tungga”, peserta didik dapat mengubah Anggun bertemu dengan Gondan Gondariah di lereng gunung; (4) Pertemuan Anggun dengan Alamsudin. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya

Ambas Mahkota, Anggun bertemu Alamsudin di negeri Koto Dalam. Akan tetapi, dalam karya modifikasi peserta didik dapat mengubah drama “Anggun Nan Tungga”, Anggun bertemu dengan Alamsudin di hutan sedang berburu.

### **Perubahan Alur atau Rangkaian Peristiwa**

Selain itu perubahan juga dapat terjadi pada tahapan alur atau rangkaian peristiwa. Perubahan itu terjadi pada tahap penyituan, tahap tahap pemunculan konflik, tahap peningkatan konflik, tahap klimaks, dan tahap tahap penyelesaian. Dalam penyituan, terjadi beberapa perubahan yaitu sebagai berikut.

### **Penyituan**

(1) Kehadiran Laksamana dalam istana. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Laksamana tidak hadir di dalam istana. Akan tetapi, dalam karya modifikasi peserta didik dapat mengubah drama “Anggun Nan Tungga”, Laksamana hadir di istana dan mereka berbincang di taman istana; (2) Kepergian ayah Nan Tungga. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, ayah Nan Tungga yang bernama Tuanku Haji Mudo sudah pergi meninggalkan istana sewaktu Anggun Nan Tungga masih berada dalam kandungan. Beliau pergi untuk bersemedi. Akan tetapi, dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga” peserta didik dapat mengubah ayah Anggun Nan Tungga pergi merantau ketika Anggun masih kecil. Hal ini disebabkan karena merantau sudah menjadi ciri khas orang Minang.

Kecenderungan lelaki Minangkabau pergi merantau dengan pengertian yang luas, yaitu mencari kekayaan, ilmu, dan nama (Kato, 1989). Dalam kaba ini, merantau tidak hanya bertujuan memperbaiki nasib, tetapi juga mencapai kejayaan diri dan bangsa. Singkatnya, merantau dapat dikatakan sebagai meninggalkan kampung halaman untuk mencapai ketiga tujuan tersebut seperti kutipan berikut ini.

*Apa gunanya di kampung, sedang Paman bertiga tidak ada kabar beritanya. Mohon izin Ibu, Saya pergi merantau, mencari Paman yang hilang. Apakah masih hidup atau sudah meninggal tidak tahu (Anggun Nan Tungga, 2011: 34)*

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa Anggun Nan Tungga meninggalkan kampung untuk menegakkan harga dirinya dan mamaknya. Magek..

### **Pemunculan Konflik**

Pada tahapan ini terjadi pada perselisihan Anggun Nan Tungga dengan Laksamana. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, perselisihan Anggun dengan Laksamana terjadi ketika Anggun pergi ke gelanggang sayembara adu ayam. Gelanggang sayembara itu diadakan dengan tujuan untuk mencari jodoh bagi Intan Korong. Intan Korong adalah adik dari Laksamana. Dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga”, peserta didik dapat mengubah tidak ada perselisihan antara Anggun dan Laksamana. Anggun hanya pergi ke gelanggang untuk bermain pencak silat. Pencak silat merupakan ciri khas Minangkabau. Pencak silat atau *silek* adalah salah satu muatan keminangkabauan yang muncul dalam cerita kaba ini. Keterampilan dan kepiawaian tokoh menggambarkan begitu hebatnya *silek* dan tidak kalah dengan seni bela diri lain di belahan dunia ini.

### **Peningkatan Konflik**

Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, peningkatan konflik terjadi ketika Anggun pergi berlayar untuk mencari mamaknya. Setelah melakukan peralanan panjang, Anggun akhirnya sampai di Pulau Binuang Sati. Pulau tersebut berada di bawah pemerintahan Panglimo Bajau. Seorang anak buah dari panglimo Bajau tersebut mengusir Anggun dan meminta rombongan untuk meninggalkan pulau larangan atau Binuang Sati. Akan tetapi, Anggun tidak bersedia meninggalkan pulau tersebut dan menyebabkan terjadinya konflik. Dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga” peserta didik dapat menambahkan peningkatan konflik terjadi ketika Anggun berselisih dengan Puti Andami Sutan karena sudah memfitnah Anggun dan menyampaikan kabar mereka sudah menikah kepada ibu dan tunangannya.

### **Klimaks**

Dalam tahap klimaks, berbagai perubahan juga terjadi pada tahapan ini. Perubahan itu sebagai berikut; (1) Pengkhianatan dan fitnah terhadap Anggun Nan Tungga. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba

Mahkota, Anggun Nan Tungga dikhianati oleh Malin Cik Ameh. Malin Cik Ameh adalah jurumudi Anggun ketika pergi berlayar. Dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga” peserta didik dapat mengubah Anggun Nan Tungga dikhianati dan difitnah oleh Puti Andami Sutan karena dia jatuh cinta kepada Anggun Nan Tungga; (2) Penawanan mamak Anggun Nan Tungga. Dalam karya karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, mamak Anggun Nan Tungga ditawan oleh Bajak Kuntuang di Pulau Binuang Sati yang bernama Panglimo Bajau. Dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga”, peserta didik dapat mengubah mamak Anggun Nan Tungga tidak ditawan tetapi tersesat di sebuah pulau; (3) Pernikahan Anggun Nan Tungga. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Anggun Nan Tungga menikah dengan Puti Andami Sutan. Akan tetapi, dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga”, peserta didik dapat mengubah Anggun Nan Tungga menikah dengan Gondan Gondoriah. Perubahan pada tahap klimaks berikutnya terjadi pada; (4) Alasan Anggun menikahi perempuan lain dan mengkhianati Gondan. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Anggun terpaksa menikahi perempuan lain demi mendapatkan keinginan Gondoriah. Gondan menginginkan burung nuri yang pandai berbicara. Burung tersebut hanya dimiliki oleh Andami Sutan. Anggun harus menikahi Andami Sutan jika menginginkan burung tersebut. Dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga”, peserta didik dapat mengubah Anggun hanya menikah dengan Gondan Gondoriah; (5) Kepulangan Anggun Nan Tungga dari rantau orang. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Anggun pulang dari rantau ke Pariaman sebelum anaknya lahir ke dunia. Dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga”, peserta didik dapat mengubah Anggun pulang ke Pariaman untuk merayakan pernikahannya dengan Gondan Gondoriah; Perubahan tahap klimaks selanjutnya terjadi sebagai berikut: (6) Gondoriah dan Katik Alamsudin di Gunung Ledang. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Katik Alamsudin menculik Gondan Gondoriah di Gunung Ledang. Alamsudin menculik Gondan ketika Anggun mengambilkan air minum untuk Gondan. Dalam karya karya

modifikasi drama “Anggun Nan Tungga”, peserta didik dapat mengubah Katik Alamsudin bertemu saat Anggun berburu dan dia menemani Anggun bertemu dengan Gondorah karena mereka belum resmi menikah tidak boleh berdua saja; (7) Alasan kepergian Katik Alamsudin ke Gunung Ledang. Dalam Karya sebelumnya kaba “Angun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Alamsudin pergi ke Gunung Ledang untuk mencari anak ayam yang dibawa oleh elang. Dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga”, peserta didik dapat mengubah Alamsudin pergi ke Gunung Ledang karena pergi berburu.

### **Penyelesaian**

Beberapa perubahan juga terjadi pada tahapan sebagai berikut: (1) Perdamaian Anggun Nan Tungga dengan Alamsudin. Dalam karya sebelumnya kaba “Angun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Anggun Nan Tungga berdamai dan bersalaman dengan Alamsudin. Akan tetapi, dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga”, peserta didik dapat mengubah Alamsudin tidak berselisih dengan Anggun dan menemani Anggun berburu; (2) Pernikahan Alamsudin. Dalam karya sebelumnya kaba “Angun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Alamsudin menikah dengan Santan Batapih. Santan Batapih adalah anak dari mamak Nan Tungga, Khatib Intan. Dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga”, peserta didik dapat mengubah Alamsudin tidak menikah dengan Santan Batapih. Namun, Alamsudin menikah dengan Intan Korong yang telah menolong Alamsudin sebagai perantau di negerinya. Kepergian Anggun dan Gondan Gondorah dalam karya sebelumnya kaba “Angun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, Anggun Nan Tungga dan Gondan Gondorah naik ke atas langit bersama Tuanku Haji Mudo. Dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga”, peserta didik dapat mengubah Anggun, Gondan Gondorah, Ibu (Ganto Pamai), dan ayahnya (Tuanku Haji Mudo) bertemu dan hidup bahagia.

### **Penulisan Inti Sari**

Penulisan inti sari dalam karya sebelumnya terjadi pada tahap penyituasian dan klimaks. Dalam tahap penyituasian terjadi pada asal-usul negeri Pariaman, kelahiran, dan kepergian ibu Anggun Nan Tungga.



Asal-usul negeri Pariaman, dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota dijelaskan asal-usul negeri Pariaman dengan jelas. Akan tetapi, dalam karya modifikasi drama “Anggun Nan Tungga” peserta didik dapat mengubah dijelaskan asal-usul negeri Pariaman hanya sebagai pengantar.

Kelahiran Anggun Nan Tungga dan kepergiannya ibunya. Dalam karya sebelumnya kaba “Anggun Nan Tungga” karya Amba Mahkota, dijelaskan dengan detail kelahiran Anggun Nan Tungga dan kepergian ibunya. Akan tetapi, dalam modifikasi drama “Anggun Nan Tungga”, peserta didik dapat mengubah ibu Anggun tidak meninggal dan ibunya yang membesarkan Anggun.

Berdasarkan uraian tersebut, dirasa sangat perlu sebuah bentuk karya seni bermuatan tradisi Minangkabau yang lebih berterima dan masuk akal di khalayak penikmat muda khususnya peserta didik. Dengan demikian, tidak hanya bentuk seni tersebut yang dapat diterima mereka tetapi juga aspek isi atau pesan moral dan muatan budaya tradisi yang terkandung di dalamnya. Di samping itu, terdapat pertimbangan karya tradisi tersebut dapat dikenal tidak hanya oleh masyarakat Minangkabau. Di sisi lain, terdapat pula kemungkinan bentuk tersebut menjadi model atau acuan modifikasi karya seni tradisi di luar Minangkabau sebagai bentuk upaya pengenalan dan pelestariannya.

### **Pesan Moral dalam Kaba “Anggun Nan Tungga” Si Jagek Jabang”**

Kaba “Anggun Nan Tungga Si Jagek Jabang” merupakan sebuah karya sastra kalsik yang hidup di kalangan masyarakat Minangkabau di provinsi Sumatra Barat. Melalui judul naskah, dapat dipastikan bahwa, isi naskah ini berasal dari tradisi lisan, yakni *kaba* yang kemudian ditulis pada sebuah buku, sehingga kini berwujud sebagai sebuah naskah. *Kaba* itu sendiri sesungguhnya adalah tradisi lisan dalam bentuk teater tutur yang menjadi kekayaan budaya Minangkabau.

Cerita Anggun Nan Tungga berlatar belakang budaya Minangkabau. Oleh karena itu, banyak menampilkan tradisi dan adat istiadat masyarakat Minangkabau yang khas dengan prinsip matrilinealnya. Dalam cerita ini dapat dipetik pesan moral, berupa butir pesan moral yang dipegang oleh masyarakat pendukungnya. Penyampaian pesan budaya ini diekspresikan melalui penampilan dan karakteristik tokoh cerita, yakni dua tokoh protagonis, yaitu Anggun Nan

Tungga, Gondan Gondoriah, dan satu tokoh antagonis, yaitu Nan Kodo Baha atau Laksamana. Pesan moral yang dapat dipetik di sini antara lain sebagai berikut: (1) Ketaatan seorang anak terhadap orang tuanya, yang dalam cerita ini diangkat melalui tokoh Anggun Nan Tungga; (2) Semangat dan kepedulian kawula muda menjunjung tinggi adat dan kehormatan keluarganya, yang dalam hal ini diekspresikan melalui perjalanan Anggun Nan Tungga untuk “menjemput” mamaknya yang telah meninggal tanpa diketahui mayatnya; (3) Nilai seorang perempuan dalam kebudayaan Minangkabau, yang diwakili oleh karakteristik dan penampilan tokoh Gadis Gondo Riah seperti kutipan berikut ini: *Tuan saya Magek Jabang, dengarkan jugalah oleh tuan, andaikan hilang tuan masuk laut, andaikan tuan karang oleh gelombang, badan saya bagaimana nantinya.* (Anggun Nan Tungga, 2011: 41)”, hakikat dari kehidupan sosial atau hidup bersama seperti yang diidamkan oleh Gondan Gondoriah ialah tumbuhnya kebersamaan dalam ruang interpersonal. Gondoriah menciptakan ruang hidup bersama tunangannya Tungga Magek Jabang; (4) Nilai kesetiaan, kesetiaan seorang gadis terhadap tunangannya cukup ditonjolkan dalam cerita ini, melalui pemaparan kisah cinta Anggun Nan Tungga dan Gadis Gondo Riah seperti kutipan berikut ini: *”Bersumpah Gondo disana, janji kemudian ia buat, sumpah kalau diingkari Tungga, Gondo akan menghindar pula, sumpah kalau diingkari Gondo, Tungga akan melepas pula, begitu saksi bunyi sumpah, bersaksi orang dalam Dandang (kapal), orang yang tiga ratus yaitu di banda kuala, ialah di kuala Banda Teleng, sumpah yang sangat dalam, sumpah yang digantung tinggi.* (Anggun Nan Tungga, 2011:42)” kutipan tersebut menjelaskan kendati kisah cinta mereka berjalan tidak terlalu mulus, tetapi kesetiaan Gadis Gondo Riah tunangannya cukup teruji dalam cerita ini. Jadi, seorang perempuan selalu punya posisi bersama-sama dengan pribadi lain, dalam hal ini laki-laki. Itu pula sebabnya Gondoriah merasa hidupnya akan benar-benar berarti apabila ia “berada” di dalam diri Tungga Magek Jabang. Sebaliknya, apabila perpisahan berlangsung, Gondoriah sendiri tidak mengetahui bagaimana nasib dirinya; (5) Harga diri. Dalam kebudayaan Minangkabau yang matriarhat, kaum perempuan sejak dini telah dididik dan diarahkan untuk *anjung nantinggi, limpapeh rumah*

*nangadang* dan sebagai *Bundo Kanduang*. Pendidikan masa kecil ini telah menanamkan harga diri yang demikian kuat pada perempuan Minangkabau. Hal ini tercermin dalam sikap yang diambil oleh Gondo Riah tat kala menghadapi sikap tunangannya setelah mereka berselisih; (6) Kejahatan, yang dalam cerita ini diwakili oleh tokoh Nan Kodo Baha, pada akhirnya pastilah akan dapat dikalahkan oleh kebaikan.

Pesan moral inilah yang menjadi moral cerita, sekaligus pesan moral yang ingin disampaikan melalui cerita ini. Tidak diragukan lagi, bahwa naskah kaba “Anggun Nan Tunga Si Jagek Jabang ” merupakan sebuah naskah lama yang sarat dengan pesan moral. Di samping itu, perlu aplikasi pn moral serta aspek adat istiadat yang terdapat dalam cerita, dalam kenyataan hidup sehari-hari. Sebagaimana dimaklumi, bahwa naskah ini merupakan sebuah karya sastra lama yang berlatar belakang kebudayaan Minangkabau. Sebagaimana sebuah karya sastra lama, maka aspek budaya yang ditampilkan kebudayaan adalah yang berlaku dan didukung oleh masyarakat pada zamannya. Namun demikian, tidak mustahil bahwa unsur adat dan budaya yang tercermin di dalam cerita ini hingga kini masih berlaku dan tetap dipertahankan.

Berdasarkan uraian tersebut, dirasa sangat perlu sebuah bentuk karya seni bermuatan tradisi Minangkabau yang lebih berterima di khalayak penikmat muda khususnya peserta didik. Dengan demikian, tidak hanya bentuk seni tersebut yang dapat diterima mereka tetapi juga aspek isi atau pesan moral dan muatan budaya tradisi yang terkandung di dalamnya. Di samping itu, terdapat pertimbangan karya tradisi tersebut dapat dikenal tidak hanya oleh masyarakat Minangkabau. Di sisi lain, terdapat pula kemungkinan bentuk tersebut menjadi model atau acuan transformasi karya seni tradisi di luar Minangkabau sebagai bentuk upaya pengenalan dan pelestariannya.

### **Implikasi Penelitian terhadap Pengajaran Sastra di Sekolah**

Penelitian ini diharapkan dapat meningkatkan kesadaran dan kemampuan peserta didik untuk membaca sebuah karya sastra yang berkualitas. Peserta didik juga diharapkan dapat meningkatkan kesadaran dan kemampuan untuk menulis naskah drama sebuah karya sastra yang berkualitas melalui pembelajaran menulis. Peserta

didik dapat memahami bahwa kesadaran dan kemampuan untuk membaca dan menulis naskah drama dapat dilakukan dengan menggunakan cara, yaitu perluasan karakter dan penambahan tokoh, pemutarbalikan karya sebelumnya, penambahan latar, alur, dan penulisan inti sari cerita sehingga jalan cerita masuk akal dan menjadi lebih menarik. Selain itu, kajian ini sangat berguna bagi guru bahasa Indonesia. Seorang guru merupakan contoh dan panutan bagi peserta didik di sekolah. Seorang guru juga harus meningkatkan kemampuan menulisnya sehingga dapat dijadikan contoh oleh peserta didik.

## SIMPULAN

Berdasarkan hasil pembahasan di atas, maka dapat ditarik simpulan bahwa modifikasi *kaba* Minangkabau dapat dilakukan dalam bentuk naskah drama. Dalam hal ini, dilakukan terhadap perluasan karakter dan penambahan tokoh, pemutarbalikan karya sebelumnya, penambahan latar, alur, dan penulisan inti sari cerita sehingga jalan cerita masuk akal dan menjadi lebih menarik. Selanjutnya pengolahan naskah drama juga dapat dilakukan dalam bentuk teater dan rekaman video atau multimedia. Di samping itu, *kaba* juga dapat dialihwahkan dalam bentuk komik, film, lukisan, tari, lomba, *game* yang disesuaikan dengan selera dan psikologi peserta didik. Dalam pelaksanaannya peserta didik juga dapat memahami dan menganalisisnya sebagai sebagai pembelajaran literasi. Dengan demikian, kecintaan peserta didik pada *kaba* sebagai kekayaan rohani anak bangsa semakin meningkat.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bakar, Jamil. (1989). *Kaba Minangkabau*. Jakarta: Depdikbud.
- Djamaris, Edwar. (2002). *Pengantar Sastra Rakyat Minangkabau*: Jakarta Yayasan Obor Indonesia.
- Endraswara, Suwardi. (2013). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Center For Academic Publishing Service).

- Hasanuddin. (2003). *Transformasi dan Produksi Sosial Teks Melalui Tanggapan dan Penciptaan Karya Sastra: Kajian Intertekstualitas Teks Cerita Anggun Nan Tungga Magek Jabang*. Bandung: Dian Aksara Press.
- Junus, Umar, (1994). *Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau: Suatu Problem Sosiologi Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Kato, Tsuyoshi. (1989). *Nasab Ibu dan Merantau: Tradisi Minangkabau yang Berterusan di Indonesia* (terjemahan Dr. Azizah Kassim). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mawadah, Ade Husnul. (2011). *Panduan Pendidik Strategi Belajar Mengajar Bahasa dan Sastra Indonesia*. Jakarta: M2U.
- Mahmud. (2011). *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: Pustaka Setia.
- Mahkota, Amba. (2011). *Anggun Nan Tungga* (cetakan ke-3). Bukittinggi: Kristal Multimedia.
- Navis, A.A. (1984). *Alam Takambang Jadi Guru: Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Robson, S. O. (1978). "Pengkajian Sastra Tradisional Indonesia" dalam *Bahasa dan Sastra*, Th. IV, no 6, hlm 3–48.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2012). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rahmat, W. (2012). *Sosial Budaya Cina dalam Teks Kaba Siti Kalasun Tinjauan Sosiologi Sastra*. Padang: Andalas University.
- Sarumpaet. T, Riris. (2002). *Sastra Masuk Sekolah. Magelang: Indonesia Tera*.
- Sukmadinata, Nana Syaodih dan Erlina Syaodih. (2013). *Kurikulum dan Pembelajaran Kompetensi*. Bandung: Refika Aditama.
- Teeuw, A. (1994). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Udin, Syamsuddin. (2006). "Kaba Minangkabau Karya Syamsuddin Sutan Rajo Endah: Tinjauan dari Sudut Sosial Budaya". Padang: Penelitian untuk Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Jakarta.

## SASTRA PESISIR DAN AGRARIS OPTIMALISASI EKONOMI KREATIF BERBASIS SASTRA

*Novi Anoegrajekti dan Sudartomo Macaryus*

*FIB Universitas Jember; FKIP Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa*

*Yogyakarta*

*novi.anoegrajekti@gmail.com*

### ABSTRAK

Tulisan ini bertujuan membahas pengembangan ekonomi kreatif berbasis sastra. Dalam buku *The Creative Economy*, Howkins (2002) mencantumkan subjudul *How People Make Money from Ideas*. Indonesia mulai mengembangkan ekonomi kreatif sejak tahun 2009 yang di canangkan sebagai tahun industri kreatif. Melalui Badan Ekonomi Kreatif, Indonesia menawarkan 16 sub bidang pengembangan ekonomi kreatif. Dengan menggunakan metode etnografi, penelitian diawali dengan melakukan studi pustaka yang berkaitan dengan pengembangan ekonomi kreatif berbasis sastra. Hasil penelusuran pustaka dilengkapi dengan data lapangan yang dilakukan melalui observasi, wawancara, dan menyaksikan berbagai kegiatan pengembangan ekonomi kreatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pengembangan ekonomi kreatif berbasis sastra dapat bertumpu pada isi karya sastra dan proses produksi sastra dan diversifikasinya. Karya sastra yang bercerita mengenai peristiwa ritual agraris dan masyarakat pesisir berpotensi menginspirasi pembaca untuk meniru kehidupan tokoh yang berdialog dengan potensi alam lingkungannya. Produksi dan diversifikasinya sebagai tumpuan pengembangan ekonomi kreatif diwujudkan dalam kegiatan ikranisasi, yaitu perubahan dari sastra menjadi film, sinetron, drama radio, sendratari, lagu, industri kata-kata, dan cendera mata. Fenomena tersebut sejalan dengan pandangan yang menyatakan bahwa seni termasuk sastra tidak dapat membuat perubahan tetapi berpotensi menginspirasi masyarakat untuk melakukan perubahan.

Kata kunci: sastra pesisir, ritual agraris, ekonomi kreatif, proses produksi, etnografi.

### ABSTRACT

*This paper is used to develop a literature-based economy. In the book The Creative Economy, Howkins (2002) lists the subtitles of How People Make Money from Ideas. Indonesia began developing the creative economy since 2009 which*

*was announced as the year of the creative industry. Through the Creative Economy Agency, Indonesia offers 16 sub-fields of creative economic development. By using the ethnographic method, the research begins with a literature study that discusses developing a literature-based economy. The search results are equipped with data that is carried out, interviews, and play various creative economic development activities. The results show that creative economic development is based on literary works and literary production processes and their diversification. Literary work that tells about recording agrarian rituals and the community environment inspires readers to imitate the lives of figures who have dialectics with the natural potential of their environment. Its production and diversification as a foundation for creative economic development are realized in the activities of ikranisasi, from films to films, soap operas, radio dramas, sendratari, songs, industrial words, and souvenirs. This phenomenon is accompanied by a problem stating that the art of not teaching does not allow them to engage the community to help.*

*Keywords: coastal literature, agrarian ritual, creative economy, production process, ethnography.*

## PENDAHULUAN

Dinamika kehidupan yang semakin kuat merupakan konsekuensi lanjut dari gerak waktu yang berlangsung sesuai dengan dinamika alam semesta. Bidang kehidupan yang beragam sebagai respons terhadap potensi alam yang tidak terbatas. Hal tersebut menjadikan manusia terus melakukan eksplorasi yang hasilnya bermanfaat untuk meningkatkan kualitas hidup umat manusia. Indonesia dengan lingkungan alam yang subur dan lautan yang luas menjadikan sebagian besar penduduknya hidup sebagai petani dan sebagai nelayan yang tangguh, seperti tersurat dalam lagu “Nenek Moyangku Seorang Pelaut”. Kehidupan nelayan menjadi sumber inspirasi pencipta syair lagu yang dikenal luas, juga menginspirasi penulis seperti Andre Hirata yang menghasilkan novel *Laskar Pelangi* yang antara lain berlatar sosial kehidupan masyarakat nelayan, selain masyarakat tambang. Popularitas novel yang sudah diangkat di layar lebar tersebut menjadikan wilayah yang menjadi latar novel tersebut kemudian disebut sebagai “Negeri Laskar Pelangi”.

Banyuwangi yang gigih membangun industri pariwisata, pemerintahnya menunjukkan perhatian terhadap seni dan budaya. Hal itu telah ditampakkan sejak masa pemerintahan Bupati Djoko Supaat Slamet, T. Purnomo Sidik, Samsul Hadi, Ratna Ani Lestari, dan Abdullah Azwar Anas. Akumulasi dari perhatian terhadap bidang seni budaya tersebut ditangkap oleh Bupati Abdullah Azwar Anas dengan memunculkan kebijakan yang sistemik dengan menyatukan berbagai kegiatan budaya dalam *Calender Banyuwangi Festival* sejak tahun 2013 (Anoegrajekti, 2016:53).

Wilayah yang beragam, yaitu pesisir dengan budaya bahari dan pedalaman dengan budaya rural agraris mengguratkan pengalaman hidup dengan corak masing-masing. Di wilayah pesisir seperti Muncar terdapat ritual petik laut sebagai ungkapan syukur atas hasil ikan dan keselamatan yang diperoleh sebelumnya dan sebagai harapan agar pada waktu yang akan datang juga mendapatkan hasil tangkapan yang baik dan selalu mendapatkan keselamatan. Sastra pesisir bercorak mantra berkaitan dengan kehidupan bahari untuk mendatangkan ikan, syukur terhadap ibu laut yang menyediakan ikan berlimpah.



Di wilayah pedalaman dengan budaya rural agraris terdapat ritual seblang yang merupakan upacara bersih desa, sebagai ungkapan syukur atas hasil panen dan keselamatan yang telah dialami pada tahun sebelumnya dan mengandung harapan agar pada tahun berikutnya juga mendapatkan hasil panen yang berlimpah dan mendapatkan keselamatan. Sastra pedalaman dengan lingkungan alam budaya agraris cenderung mengangkat tema-tema yang berkaitan dengan kehidupan pertanian.

Ihwal ekonomi kreatif, Howkins menyebutkan dengan sederhana, yaitu bagaimana orang mendapatkan penghasilan melalui idenya (Howkins, 2002). Dalam kaitannya dengan optimalisasi ekonomi kreatif, Indonesia menaruh perhatian besar sejak tahun 2009 yang dicanangkan sebagai tahun industri kreatif. Selanjutnya, pengesahan peraturan presiden no 72 tahun 2015, tentang perubahan atas perpres No. 6 Tahun 2015 tentang badan Ekonomi Kreatif menandai dibukanya gerbang harapan menuju kehidupan yang lebih kreatif. Berdasarkan perpres No. 72 Tahun 2015, Ekonomi Kreatif adalah lembaga pemerintah nonkementerian yang berada di bawah dan bertanggung jawab kepada Presiden melalui menteri yang membidangi urusan pemerintahan di bidang pariwisata. Istilah industri kreatif telah mulai banyak dibicarakan oleh kalayak ramai. Industri kreatif merupakan pengembangan konsep berdasarkan modal kreativitas yang berpotensi meningkatkan pertumbuhan ekonomi dan kesejahteraan masyarakat. Untuk meningkatkan pertumbuhan ekonomi dan kesejahteraan masyarakat di Indonesia, pemerintah membuat kebijakan salah satunya dengan cara mengedepankan sektor industri. Tidak hanya mengandalkan bidang industri sebagai sumber ekonomi negara tetapi juga Sumber Daya Manusia yang kreatif.

Tulisan ini membahas optimalisasi industri kreatif berbasis sastra pesisiran dan sastra agraris. Dalam kajian ini sastra pesisiran dan agraris dipandang sebagai peristiwa budaya yang berkaitan dengan sastra, seperti mantra, syair lagu, dan legenda, dan ritual.

## METODE

Sebagai penelitian kualitatif, perlu memfokuskan pada signifikansi industri kreatif dalam pemberdayaan sastra, ritual, dan seni pertunjukan Banyuwangi. Selain itu juga pembacaan terhadap usaha-usaha institusi seni dan dinas terkait dalam mengembangkan industri kreatif di wilayah Banyuwangi, serta pembacaan terhadap kebijakan-kebijakan yang dibuat oleh dinas, utamanya industri kreatif.

Lazimnya dalam penelitian etnografi, metode interpretasi dipergunakan untuk mengakses lebih dalam terhadap berbagai domain yang dialami/hakan dan aktivitas karakteristik pelaku budaya yang diteliti (Eriksen, 1993; Spradley, 1997; Barker, 2000:27). Untuk menganalisis data primer dan sekunder tersebut, terdapat perspektif teoretis kajian seni pertunjukan, *cultural studies*, dan industri/ekonomi kreatif.

**Perspektif seni pertunjukan** akan berguna untuk membaca estetika, makna kultural dan simbolik, potensi, eksistensi, dan permasalahan—baik ekonomi, sosial, dan politik—yang ada dalam sebuah praktik seni pertunjukan. Dalam konteks penelitian ini, perspektif seni pertunjukan akan berguna: (1) merekonstruksi secara kritis estetika pertunjukan dan potensi pengembangan kreativitas seni pertunjukan Banyuwangi dalam modernitas masyarakat saat ini; (2) membaca eksistensi seni pertunjukan Banyuwangi di tengah-tengah pergeseran dan perubahan selera kultural masyarakat saat ini; dan, (3) membaca secara kritis persoalan-persoalan yang hadir dalam seni pertunjukan Banyuwangi.

**Perspektif *cultural studies*** merupakan pendekatan multidisiplin yang berguna untuk melihat persoalan relasi kuasa dalam teks dan praktik kultural yang melibatkan kekuatan dominan dan subordinat, serta proses hegemoni, negosiasi, dan kontestasi di dalamnya (Barker, 2002, 2004; Johnson, Chambers, Raghuram, & Tincknell, 2004; Hall, 2000, 1997a, 1997b, 1997c). Dalam konteks ini, pendekatan *cultural studies* berguna untuk: (1) membaca pandangan stigmatik kekuatan-kekuatan kultural dan agama dominan dalam memposisikan seni pertunjukan Banyuwangi yang bisa saja menghambat eksistensi dan pengembangannya; (2) menganalisis pengaruh pandangan stigmatik terhadap kehidupan para seniman/wati seni pertunjukan Banyuwangi; (3) hegemoni budaya

modern dalam kehidupan masyarakat dan pengaruhnya terhadap eksistensi seni pertunjukan Banyuwangi dan nasib seniman/wati; dan, (4) siasat dan kontestasi yang dilakukan oleh para seniman/wati terhadap stigma tersebut sehingga mereka terus bisa mengembangkan kreativitas.

**Perspektif industri/kreatif.** Perspektif industri/ekonomi kreatif akan bermanfaat untuk: (1) membaca secara kritis aspek-aspek seni pertunjukan Banyuwangi yang bisa dikembangkan secara maksimal melalui kreativitas-kreativitas baru; (2) menganalisis kesiapan dan potensi kreativitas para seniman/wati seni pertunjukan Banyuwangi; (3) menganalisis peran dan usaha institusi seni di Banyuwangi dalam mengembangkan seni pertunjukan; (4) memformulasi model penguatan dan peningkatan kreativitas seni pertunjukan yang sesuai dengan formula industri kreatif; dan, (5) pengembangan model industri kreatif berbasis seni pertunjukan Banyuwangi.

#### **Sastra Pesisir, Agraris, dan Optimalisasi Ekonomi Kreatif**

Andang CY sebagai pencipta syair tembang Banyuwangi yang berbahasa Using menyatakan bahwa syair ciptaannya terinspirasi dari lingkungannya. Lingkungan alam gunung dan lautan membuahkan syair tembang "Uyah Asem" 'garam asam' yang menjadi peribahasa dalam bahasa Melayu, *Garam di laut, asam di gunung, bertemu di belanga*. Fenomena tersebut memiliki kesamaan dengan yang terdapat pada syair tembang "Uyah Asem" seperti tampak pada data (1) berikut.

Data (1)

<i>Asem pucite gunung</i>	Asam di puncak gunung
<i>Uyah teleng segara</i>	Garam di tengah lautan
<i>Adoh kana doh kene</i>	Sama-sama hidup berjauhan
<i>Ragi jangan njalari jodhone</i>	Bumbu sayur menyebabkan jodohnya

Data di atas mendeskripsi asam di puncak gunung dan garam yang berada di tengah lautan meski berjauhan sebagai bumbu sayur menyatukan keduanya. Mengangkat kearifan yang tertuang secara verbal menunjukkan adanya kesanggupan seniman dalam memahami kearifan masyarakat yang pernah

dihidupi oleh masyarakat pendukungnya. Hal tersebut berpotensi untuk direvitalisasi dan diinternalisasikan kepada generasi selanjutnya.

Kedekatannya dengan lingkungan budaya agraris membuahakan syair tembang yang berisi kritik sosial mengenai orang yang tidak memiliki pendirian dan mudah mengikuti arus. Hal itu tampak pada kutipan syair tembang "Eluk-eluk Lumbu" berikut.

Data (2)

<i>Eluk lumbu dieluk lumbu</i>	Eluk lumbu yang tak berpendirian
<i>Aja gampang katut lan aja gampang kepilu</i>	Jangan gampang terpicat dan terpengaruh
<i>Eluk lumbu temiyung uwite</i>	Eluk lumbu condong pohonnya
<i>Mikir sakdurunge aja getun bungkasane</i>	Berpikir sebelumnya jangan sesal sesudahnya

Fenomena tumbuhan tersebut menjadi inspirasi seperti yang sudah tertuang dalam peribahasa Indonesia *Seperti air di daun talas*. Air di daun talas akan mengikuti gerak dan kemiringan dan selalu mengarah pada posisi yang lebih rendah. Hal itu untuk menggambarkan orang yang pendiriannya tidak tetap dan gampang terpengaruh oleh keadaan lingkungannya. Pesan moral yang diharapkan adalah sebagai manusia jangan mudah terpengaruh dan mau berpikir sebelum bertindak agar tidak menyesal sesudahnya.

Proses kreatif yang dilakukan oleh Andang CY merupakan salah satu subsektor yang dikembangkan oleh Badan Ekonomi Kreatif, yaitu musik. Potensi lain yang dapat dikembangkan sebagai kelanjutan proses kreatif Andang CY adalah seni pertunjukan, dengan menggelar pertunjukan musik. Industri musik berkaitan dengan industri rekaman, alat musik, seni pertunjukan memerlukan desain panggung dan kostum. Semua itu merupakan rantai industri lanjutan yang bermula dari syair tembang Banyuwangi.

Hasnan Singodimayan yang dikenal sebagai budayawan, wartawan, dan seniman, karya-karyanya secara konsisten mengembangkan budaya Using melalui tulisan-tulisannya. Novel dan cerpen-cerpen karyanya secara konsisten mengeksplorasi kekayaan budaya Using. Atas kesetiaannya tersebut ia ditetapkan sebagai penerima penghargaan kebudayaan oleh Kementerian Pendidikan dan

Kebudayaan RI. Salah satu novelnya berjudul *Kerudung Santet Gandrung* (2003) diterbitkan oleh Desantara. Sebelumnya telah dipublikasi sebagai cerita bersambung pada surat kabar *Bali Pos* berjudul “Yang Gandrung Penari” (1986) dan judul lainnya “Kerudung Baju Selubung” (1987). Cerita bersambung yang pertama diangkat sebagai sinetron oleh Televisi Pendidikan Indonesia (TPI) berjudul *Jejak Sinden* (1994) dan ditayangkan di layar kaca TPI tahun 1995.

Proses kreatif dari cerita bersambung, sinetron, dan novel tersebut menunjukkan dinamika yang berkaitan dengan pengembangan ekonomi kreatif. Cerita bersambung dan novel termasuk subsektor penerbitan, sedangkan sinetron termasuk subsektor televisi dan radio. Keduanya merupakan bagian dari 16 subsektor yang dikembangkan oleh Badan Ekonomi Kreatif.

Mantra jaran goyang yang berciri pengasih, yaitu matra yang dimaksudkan untuk memikat mitra jenis. Menjadi sumber inspirasi munculnya lagu berjudul “Jaran Goyang” dan tari dengan judul yang sama, yaitu “Jaran Goyang”. Fenomena tersebut menunjukkan bahwa mantra jaran goyang menjadi basis pengembangan ekonomi kreatif subsektor musik dan seni pertunjukan yang memiliki rantai keekonomian yang panjang.



Lagu “Jaran Goyang” yang beredar di Youtube, dibawakan oleh Nella Kharisma (Kiri). Tari “Jaran Goyang” dibawakan pada acara “Launching Banyuwangi Indonesia Festival 2018” di Balai Rung Soesilo Soedarman Kementerian Pariwisata RI Jakarta 1 Februari 2018 (Dokumentasi Tim Peneliti).

Ritual yang berbasis budaya agraris seperti seblang di Banyuwangi dan nini thowong di Bantul Daerah Istimewa Yogyakarta memiliki lagu wajib yang harus dilantunkan pada setiap pelaksanaan ritual. Seblang di Banyuwangi hanya membawakan lagu wajib, sedangkan nini thowong di Bantul ada lagu wajib dan lagu pilihan. Budaya agraris tampak dari syair tembang dan fasilitas dan asesori yang digunakan. Asesori seblang Olehsari misalnya, menggunakan omprok yang terbuat dari daun pisang muda. Asesori panggung menggunakan tebu, pisang, singkong, dan hasil bumi lainnya. Asesori nini thowong berpa bunga dan daun-daunan yang tumbuh di lingkungan dusun setempat.



Omprok seblang Olehsari terbuat dari daun pisang muda dan bunga-bunga yang tumbuh desa setempat (Kiri). Boneka nini thowong dengan mahkota bunga dan daun-daun yang tumbuh di desa setempat (Kiri) (Dokumentasi Peneliti).

Pada ritual seblang dilantunkan 33 tembang salah satu tembang yang dibawakan adalah “Kembang Menur”, seperti tampak pada kutipan berikut.

### **Kembang Menur**

Kembang menur

Yo melik-melik ring leluhur

Sun siram, siram alum

Sun petik mencirat ati

Kembang menur

Tampak mungil di sudut halaman

Disiram, tetap layu

Dipetik menyentuh hati

Kembang menur menunjukkan ciri budaya agraris berupa tumbuhan yang menghasilkan bunga. Karakteristik bunga tersebut yang menjadi sumber inspirasi

penggubah syair tembang tersebut. Nama kembang lainnya yang menjadi judul tembang dalam ritual seblang Olehsari adalah “Kembang Gadhung”, “Kembang Pepe”, dan “Kembang Dirmo” yang semuanya terdapat di lingkungan masyarakat agraris.

Pada ritual nini thowong, salah satu tembang wajib yang dibawakan adalah "Dhandhang Gula" yang berisi deskripsi mengenai boneka nini thowong. Isi tembang tersebut menyebutkan bagaimana wujud nini thowong sebagai salah satu seni tradisi. Nini thowong merupakan seni tradisional yang paling langka. Wujud boneka dan bahan yang dibuat boneka, semuanya menunjukkan budaya agraris. Keseluruhan bait "dhandhang gula" tampak pada kutipan berikut.

*Bowo: Dhandhang Gula 'buka: nama tembang macapat'*

*Caritane Nithowong puniki 'ceritanya Ninithowong ini'*

*Kesenian kang tradhisional 'kesenian yang tradisional'*

*Yaiku kanglangka dhewe 'yaitu yang paling langka'*

*Nadyan mung saka bambu 'walau hanya dari bambu'*

*Bathok klapa pinangka rai 'tempurung kelapa sebagai wajah'*

*Den entho-entho jalma 'dibuat seperti manusia'*

*Pindhha putri ayu 'seperti putri cantik'*

*Kaparingan ing busana 'dikenakan pakaian'*

*Katon manis, agawe sengseming ati 'tampak manis, menyenangkan hati'*

*Pantes den lestarekna 'layak dilestarikan'*

Dikatakan juga, bahwa boneka nini thowong terbuat dari bambu serta tempurung kelapa sebagai bagian muka atau wajah boneka. Bambu dan tempurung kelapa tersebut dibuat serupa atau seperti manusia. Seperti putri cantik yang diberi pakaian kebaya sehingga tampak manis dan memesona. Pada larik

terakhir berupa ajakan dan harapan agar seni tradisi nini thowong tetap dilestarikan.

Masyarakat pesisir memiliki tradisi penyelenggaraan ritual petik laut yang salah satu kegiatannya adalah gelar macapat. Di Pantai Payangan Jember gelar macapat tersebut diselenggarakan malam hari menjelang pelaksanaan ritual petik laut. Macapat yang dilantunkan adalah babad Marsodo sebagai tokoh yang membuka wilayah perkampungan nelayan Payangan. Petik laut di Pantai Muncar, prosesi laut diawali doa oleh sesepuh nelayan. Doa diawali pengakuan terhadap Tuhan Yang Maha Pengasih dan Maha Penyayang kepada umat manusia dan segala ciptaanya. Doa dilanjutkan dengan melafalkan harapan kepada orang tua laki-laki dan orang tua perempuan agar mendatangkan ikan berlimpah. Orang tua laki-laki dan perempuan yang dimaksud adalah laut yang menyediakan ikan-ikan sebagai sumber kehidupan nelayan. Doa yang dimaksudkan tampak pada formulasi verbal berikut.

Bismillahirrahmanirrahim	'dengan menyebut nama Allah Yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang
Ya Rahmanu	wahai orang tua laki-laki
Ya Rahimu	wahai orang tua perempuan
Waliukik peneriabin	datanglah ikan
Peneriabin waliukik	ikan datanglah'

Selesai melafalkan doa tersebut, perahu bergerak menuju pantai yang berair tenang di dekat Sembulungan yang disebut Plawangan. Dua larik terakhir yang dilafalkan berulang-ulang menunjukkan ciri mantra yang termasuk genre sastra puisi. Mantra memiliki kekuatan melalui pengulangan-pengulangan yang terpola tersebut. Bila di Payangan penghormatan terhadap tokoh Mursodo



dilakukan dengan membacakan macapat Babad Mursodo, di Muncar penghormatan terhadap tokoh yang membuka perkampungan nelayan dilakukan dengan ziarah ke makam Sayid Yusuf, nelayan Madura membuka dan tinggal di perkampungan nelayan Muncar.

Pengetahuan kreatif yang diperjuangkan para pelaku seni dalam mengembangkan pengetahuan kreatif dilakukan dengan mengembangkan kreasi-kreasi seni, dengan memasukkan lagu-lagu baru, transformasi media, dan produksi berlandas sastra dan ritual.

## **SIMPULAN**

Uraian di atas menunjukkan bahwa sastra berpotensi menjadi sumber optimalisasi ekonomi kreatif. Hal tersebut terjadi melalui rangkaian kegiatan produksi sastra yang menjadi dari peristiwa lanjutan. Sastra pesisiran dan agraris yang berbentuk mantra, babad, legenda, dan ritual berpotensi menjadi basis pengembangan ekonomi kreatif dengan mengembangkannya menjadi sinetron, syair lagu, sendra tari, motif batik, dan cenderamata.

Mata rantai ekonomi kreatif berpotensi terus dikembangkan menjangkau berbagai bidang yang lain, seperti kuliner, kostum, tata panggung, desain interior, fotografi, animasi video, dan game. Semua itu menuntut hadirnya pelaku ekonomi kreatif yang sanggup menghasilkan produk industri kreatif dalam berbagai bentuk dan ragam.

## **DAFTAR PUSTAKA**

- Anoegrajekti, Novi. (2016). *Optimalisasi Seni Pertunjukan: Kontestasi Negara, Pasar, dan Agama*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Barker, Barker, Chris. (2004). *Cultural Studies, Teori dan Praktik* (terj. Nurhadi). Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Eriksen, Thomas Hylland. (1993). *Etnicity & Nationalism: Anthropological Perspectives*. London and Boulder, Colorado: Pluto Press.

- Hall, Stuart. (1997). "The problem of ideology, Marxism without guarantees", dalam David Morley and Kuan-Hsing Chen (ed). *Stuart Hall, Critical Dialogue in Cultural Studies*. London: Routledge.
- Hall, Stuart. (1997). "Gramsci's relevance for the study of race and ethnicity", dalam David Morley & Kuan-Hsing Chen. *Stuart Hall, Critical Dialogue in Cultural Studies*. London: Routledge.
- Hall, Stuart. (1997). "The Work of Representation", dalam Stuart Hall. *Representation, Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage Publication in association with The Open University.
- Hall, Stuart. (2000). *The Local and The Global*", dalam Anthony D. King. *Culture, Globalization, and The World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hawkins, John. (2002). *The Economy Creative: How People Make Maney From Ideas*. London: Penguin Global.
- Johnson, Richard, Deborah Chambers, Parvati Raghuram, & Estella Tincknell. (2004). *The Practice of Cultural Studies*. London: Sage Publications.
- Spradley, James P. (1997). *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.

**PENOLAKAN NARASI BESAR DALAM NOVEL  
GADIS PANTAI KARYA PRAMOEDYA ANANTA TOER  
(KAJIAN DEKONSTRUKSI JACQUES DERRIDA)**

**Nur Fitri Yanuar Misilu**  
*Mahasiswa Universitas Negeri Gorontalo*  
*nurfitrimisilu@gmail.com*

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap serta mendeskripsikan penolakan narasi besar yang terjadi dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer dengan menggunakan teori Dekonstruksi Jacques Derrida. Penelitian ini adalah penelitian deskriptif kualitatif. Sumber data dalam penelitian ini adalah novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer yang diterbitkan oleh Lentera Dipantara cetakan ke-11. Data penelitian ini berupa kutipan-kutipan teks baik berupa dialog dan pernyataan yang mengandung unsur dekonstruktif mengenai penolakan narasi besar sesuai dengan teori Dekonstruksi Jacques Derrida. Hasil penelitian ini menemukan dua narasi besar tentang stratifikasi sosial yang ditolak oleh pengarang yaitu pertama narasi tentang kesenjangan antara pemerolehan pendidikan kelas priayi dan kelas bawah, setelah melalui pembacaan dekonstruksi maka ditemukan bahwa pengarang membuat kelas bawah dapat memperoleh ilmu pengetahuan di rumah priayi itu sendiri. Kedua tentang narasi kekuasaan yang didominasi oleh kaum priayi atas kaum bawah hingga dekonstruksi memperlihatkan bahwa pengarang membuat kaum bawah bisa memiliki kekuasaan kepada kaum priayi.

**Kata kunci:** dekonstruksi, Jacques Derrida, narasi besar, novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer

**ABSTRACT**

*This study aimed to reveal and describe the rejection of the great narrative that occurred in the novel *Gadis Pantai* by Pramoedya Ananta Toer by using the theory of Deconstruction by Jacques Derrida. This research is qualitative descriptive research. The source of data in this study is the novel *Gadis Pantai* by Pramoedya Ananta Toer published by Lentera Dipantara 11th mold. The research data is in the form of text excerpts in the form of dialogues and statements containing deconstructive elements about the rejection of the big narrative in accordance with the theory of Deconstruction by Jacques Derrida. The results of this study find two major narratives about social stratification rejected by the author is the first narrative about the gap between the acquisition of noble and lower class education, after through deconstruction readings it was found that authors make the lower classes can gain knowledge in the home of the nobility class itself. Secondly, the narrative of dominance dominated by the nobility class*

*of the lower classes to the deconstruction shows that authors make the underworld have power to the noble class.*

*Keywords: deconstruction, Jacques Derrida, great narrative, novel Gadis Pantai karya Pramoedya Ananta Toer*

## PENDAHULUAN

Setiap karya sastra selalu merepresentasikan kehidupan masyarakat di mana ia diciptakan. Keberadaannya di tengah-tengah masyarakat membuat karya sastra tersebut mengandung norma-norma yang dilekatkan oleh pengarang pada tubuh karyanya. Norma-norma inilah yang kemudian mencerminkan perilaku pada setiap zaman di saat karya tersebut dituliskan. Sejalan dengan yang dikemukakan oleh Fowler (dalam Tuloli, 2000:1) bahwa sastra adalah seperangkat norma yang khas (unik), dan selamanya norma-norma baru sering dapat dimasukan. Karya sastra menjadi tempat penanaman dan pengabdian norma-norma kehidupan dari dulu hingga sekarang.

Norma yang terkandung di dalam karya sastra dituangkan pengarang dengan posisinya sebagai sang subjektif. Ia menuliskan semuanya berdasarkan pandangannya sendiri tanpa melibatkan perasaan orang lain. Sebagai orang yang terlibat di dalam masyarakat yang normatif, pengarang yang notabenenya adalah manusia biasa tentu tidak serta-merta menyetujui semua norma yang berlaku, baik ditunjukkan secara langsung maupun yang tidak diungkapkan kepada masyarakatnya karena untuk menjaga kestabilan dalam kehidupan bermasyarakat. Ketidaksetujuan dari norma atau aturan yang berlaku inilah bisa dituangkan pengarang dalam karya sastra dengan bentuk pemutarbalikan narasi yang sudah lama mendiami jiwa setiap masyarakat. Pemutarbalikan ini bisa sebagai bentuk respon ataupun kekecewaan dari seorang pengarang terhadap kehidupan yang cenderung memihak pada orang-orang tertentu.

Pengarang dapat merepresentasi keadaan masyarakat dengan menciptakan sebuah karya sastra untuk menuangkan respon tersebut. Seorang pengarang bisa dengan lengkap menuangkan segala emosi dan rasionalnya dalam masyarakat ke dalam bentuk sebuah novel yang memiliki penceritaan yang lebih kompleks. Seperti yang dikemukakan oleh Sumarjo (dalam Santosa dan Wahyuningtyas, 2010: 47), novel diartikan sebagai produk masyarakat. Novel berada di masyarakat karena novel dibentuk oleh anggota masyarakat berdasarkan desakan-desakan emosional atau rasional dalam masyarakat. Dari sinilah sebuah novel

menjadi sebuah representasi dari pengarang yang hidup di dalam masyarakat yang normatif.

Pada sisi lain, karya sastra yang lahir pada akhirnya akan diapresiasi serta dimaknai oleh pembaca. Pembaca ataupun seorang pengkaji sastra haruslah tahu menempatkan ruang untuk memaknai suatu teks sastra dengan pembacaan yang mendalam. Seperti yang dikemukakan Endraswara (2013: 169) bahwa setiap teks tak dibatasi maknanya. Sehingga, antara pembaca dan pengarang akan terjadi jurang pemisah dari makna maksud dari pengarang dan makna hasil dari pembaca. Walaupun makna yang dituangkan pengarang dalam karyanya akan berbeda dengan makna yang kemudian ditafsir pembaca, namun itulah yang membuat karya sastra disebut memiliki makna yang terikat dengan psikologis seseorang (Todorov, 1985:1), yaitu makna yang terikat atau tergantung pada jalan pikiran masing-masing pembaca. Persoalan interpretasi makna ini kemudian akan menarik kita pada garis lurus tepat pada teori dekonstruksi Jacques Derrida yang tak terlepas dari teks, namun maksud yang digenggam oleh teks tersebut bisa lebih luas. Teks dalam pandangan dekonstruksi selalu menghadirkan banyak makna.

Sebagai bentuk dari penolakan struktur lama yang telah lazim, dekonstruksi disebut kajian pasca-struktural atau post-strukturalisme yaitu suatu paradigma yang paling mutakhir untuk mengkaji suatu objek menjadi paradigma baru yang menyempurnakan paradigma sebelumnya yaitu strukturalisme (Zulfadhli (2010: 132). Dekonstruksi tidak semena-mena membongkar teks untuk merubah maknanya secara utuh, namun dekonstruksi berusaha menemukan makna mendalam yang terkandung di dalam teks yang sebelumnya tidak terpikirkan oleh pembaca bahwa makna itu bisa mendiami tubuh teks. Dekonstruksi melakukan pembongkaran dengan tujuan akhir yaitu penyusunan kembali dalam tatanan dan tataran yang signifikan sehingga aspek-aspek yang dianalisis dapat dimanfaatkan semaksimal-maksimalnya (Ratna, 2010: 246).

Dekonstruksi pada awalnya adalah cara atau metode membaca teks. Adapun yang khas dalam cara baca dekonstruktif, sehingga pada perjalanannya selanjutnya dia sangat bermuatan filosofis adalah unsur-unsur yang dilacak

untuk kemudian dibongkar, pertama-tama bukanlah inkonsistensi logis, argumen yang lemah, ataupun premis yang tidak akurat yang terdapat dalam teks, sebagaimana yang biasanya dilakukan pemikiran modernisme, melainkan unsur yang secara filosofis menjadi penentu atau unsur yang memungkinkan teks tersebut menjadi filosofis (Muzir, dalam kata pengantar buku “*Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*”, 2008: 12).

Pembacaan teks atau metode membaca teks dengan menelusuri unsur-unsur yang kemudian akan dibongkar merupakan pemikiran Jacques Derrida, seorang filsuf Perancis yang lahir di Aljazair tahun 1930. Pembacaan ini hanya bisa diterapkan dengan jalan membaca teks secara langsung kemudian memainkannya dalam parodi-parodi karena dekonstruksi ini merupakan strategi tekstual yang menolak struktur yang sudah ada. Seperti yang dikemukakan oleh Al-Fayydl (2011: 8) bahwa dekonstruksi bersifat antiteori atau bahkan antimetode, karena yang menjadi dasar di dalamnya adalah permainan (play) dan parodi. Tugas dekonstruksi menurut Derrida (Norris, 2009: 56) adalah untuk menghilangkan ide-ide ilusif yang selama ini menguasai metafisika Barat yaitu ide yang mengatakan rasio bisa lepas dari bahasa dan sampai kepada kebenaran, atau metode murni yang otentik dalam dirinya sendiri tanpa bantuan yang lain.

Derrida ingin memaksimalkan makna bahasa yang menurutnya tidak memiliki makna tunggal. Ia beranggapan bahwa bahasa sebagai wadah persemayaman antara makna dengan tanda yang ingin muncul di atas sebuah teks, dalam artian sebuah teks tidak hanya dimaknai secara denotatif yang terpaku pada struktur, namun pemaknaan konotatif juga harus dilibatkan untuk memunculkan ketersiratan yang sengaja disembunyikan di belakang teks. Seperti yang dikemukakan oleh Derrida sendiri (dalam Aminuddin, 2002: 170) bahwa dekonstruksi membuka jalan dalam aktivitas berpikir dan penandaan dalam proses penjejakan jaringan makna guna membentuk pemahaman.

Setelah teks dibaca dengan pendalaman yang utuh, langkah selanjutnya dalam dekonstruksi adalah pembalikan dan penggantian. Hal ini sesuai dengan prinsip dekonstruksi sebagai upaya untuk menemukan teks marginal yang menjanjikan, menyingkap, membongkar momen yang tidak dapat dipastikan

dengan alat penanda yang pasif, membalikkan hierarki yang ada, agar dapat diganti, membongkar agar dapat membangun kembali apa yang selalu telah tertulis (Sarup, 2011:74). Kajian dekonstruksi inilah yang akan digunakan peneliti untuk membongkar narasi besar yang terkandung dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer.

Novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer adalah sebuah novel yang termasuk dalam trilogi novel yang tidak selesai disebabkan dua novel setelahnya habis ditelan kekejaman rezim pada masa Soeharto. Novel ini menceritakan tentang perjuangan seorang gadis kampung yang masih terlalu belia dalam melawan stratifikasi sosial masyarakat Jawa kuno yang digambarkan secara tersirat oleh pengarang lewat kehidupan pernikahan dengan seorang priayi yang memaksanya untuk menyesuaikan segala segi kehidupan yang sebelumnya tidak pernah ia dapatkan.

Kepiawaian Pram dalam menyajikan karyanya yang sudah diterjemahkan ke dalam lebih dari 5 bahasa di dunia ini menyajikan makna tak terduga. Makna tersebut tersembunyi di dalam novel ini berupa penolakan suatu konvensi yang sudah lama berlaku di masyarakat yaitu stratifikasi sosial masyarakat Jawa Kuno yang hidup pada masa Hindia Belanda. Seperti yang dikemukakan oleh Soekanto (2013: 133) bahwa stratifikasi sosial adalah pembedaan masyarakat ke dalam kelas bertingkat secara vertikal kelas atas, menengah, dan bawah. Narasi kelas sosial kelas atas atau bangsa priayi lebih mendominasi kekuasaan daripada kelas bawah. Hal ini dikemas oleh pengarang dengan apik sehingga menjadi sebuah makna yang hanya bisa diinterpretasi oleh pembaca yang paham betul akan pentingnya pembongkaran sebuah makna ke permukaan.

Penelitian yang relevan pernah dilakukan oleh Nurwahidin NL, Muhammad Rapi, dan Hajrah dalam satu penelitian yang berjudul *Penolakan Terhadap Narasi Besar dalam Novel Negara Kelima Karya E.S. Ito (Tinjauan Dekonstruksi Jacques Derrida)*. Hasil dari penelitian tersebut menemukan tiga narasi besar yang ditolak oleh pengarang yaitu: (1) narasi keilmuan kartografi, (b) narasi agama, dan (c) narasi sejarah. Berbeda dengan penelitian ini yang difokuskan pada novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer dan



mengangkat substansi penelitian yang terfokus pada narasi besar yang ditinjau berdasarkan pada dua hal pokok yakni; (1) narasi stratifikasi sosial dalam hal pemerolehan pendidikan oleh kelas bawah dan kelas priayi, serta (2) narasi stratifikasi sosial dalam hal kekuasaan kelas priayi terhadap kelas bawah. Persamaannya pada penelitian ini terletak pada teori yang dipakai yaitu kajian dekonstruksi Jacques Derrida.

## METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan hingga mendapatkan suatu kesimpulan dalam penelitian ini adalah metode penelitian deskriptif kualitatif. Metode ini merupakan metode yang bermaksud untuk membuat deskripsi mengenai situasi atau kejadian-kejadian (Suryabarata, 2013: 18). Metode ini adalah metode penelitian yang menguraikan fakta-fakta struktur, fungsi dalam novel, dan memberikan perhatian terhadap data alamiah. Dalam hal ini peneliti akan menguraikan dan mendeskripsikan narasi besar yang ditolak pada novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer menggunakan pendekatan dekonstruksi Jacques Derrida.

Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer. Kemudian, prosedur pengambilan data dari sumber data ini dilakukan dengan cara mengambil kutipan-kutipan tertentu dari teks novel tersebut baik dialog tokoh maupun deskripsi yang mengindikasikan sebuah narasi besar yang didekonstruksi sesuai dengan teori dekonstruksi dan data inilah yang digunakan sebagai bahan penelitian.

Adapun data dalam penelitian ini adalah kutipan teks berupa dialog dan pernyataan yang mengandung unsur dekonstruktif mengenai penolakan narasi besar yang terdapat dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer. Pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan studi kepustakaan yaitu peneliti menelusuri buku literatur maupun jurnal-jurnal yang berhubungan dengan penelitian. Peneliti melakukan teknik pengumpulan dokumen, teknik baca, dan teknik pencatatan.

Langkah awal penelitian ini terlebih dahulu dilakukan dengan membaca teori dekonstruksi Jacques Derrida, kemudian membaca dengan cermat novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer dan melakukan pencatatan serta penandaan terhadap data kutipan yang ditemukan. Setelah data terkumpul, maka selanjutnya peneliti melakukan teknik analisis data, pendeskripsian, pemberian interpretasi pada bagian yang telah ditemukan, serta menyimpulkan hasil analisis data yang mengacu pada penolakan narasi besar dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Pembacaan dekonstruksi tidak untuk menemukan makna seperti yang selalu dilakukan selama ini, karena dalam teori ini tidak ada makna yang menentu. Tapi berusaha menemukan makna yang ironi atau makna yang kontradiktif dengan makna yang sudah lazim. Unsur-unsur yang dilacak maknanya justru untuk dipahami dalam arti oposisinya. Langkah menentukan makna kontradiktif oleh Derrida (dalam Norris, 2009: 13) dilakukan dengan mengidentifikasi hierarki oposisi yang mendiami tubuh teks seperti melihat narasi yang dipertentangkan dari narasi yang sudah lazim ada pada masyarakat.

Hal ini ditemukan dalam novel *Gadis Pantai*, yakni pengarang memunculkan adanya penolakan narasi besar yang dapat diketahui melalui dua narasi yang menjadi oposisi; yaitu (1) narasi stratifikasi sosial dalam hal pemerolehan pendidikan oleh kelas bawah dan kelas priayi, serta (2) narasi stratifikasi sosial dalam hal kekuasaan kelas priayi terhadap kelas bawah. Kedua narasi tersebut akan dipaparkan berikut ini.

### **Narasi stratifikasi sosial dalam hal pemerolehan pendidikan oleh kelas bawah dan kelas priayi**

Kesenjangan pemerolehan pendidikan antara kelas atas dan kelas bawah sangatlah kontras dalam novel *Gadis Pantai*. Kelas bawah tidak memperoleh pendidikan yang layak seperti kaum elite yang merupakan kelas yang memerintah. Seperti yang diungkapkan oleh F.A Sutjipto, bahwa lapisan bawah atau rakyat biasa, rakyat kecil atau wong cilik merupakan mayoritas penduduk

kelas yang diperintah, baik penduduk kota maupun yang berada di pedesaan. Mereka adalah para pekerja yang tidak terdidik atau sedikit mendapat latihan kerja di perusahaan kecil. Rakyat kecil ini biasanya bekerja sebagai petani, buruh tani, buruh perkebunan dan pabrik serta tukang, perajin dan lainnya. Hal ini tentu menjadi narasi besar pada masyarakat Jawa kuno di dalam novel *Gadis Pantai* ini.

Orang kampung atau kelas bawah yang mendiami kampung nelayan di pesisir utara pulau Jawa pada novel ini digambarkan sebagai orang miskin dan kotor serta tidak mengerti dengan ilmu pengetahuan karena pekerjaan sehari-hari mereka hanya berputar pada urusan laut. Kondisi mereka yang miskin, membuat keluarga Gadis Pantai menerima pinangan seorang priayi yang akan menjadikannya sebagai istri percobaan tanpa diketahui ibu dan ayah Gadis Pantai. Hal ini membuat Gadis Pantai kalah mempertahankan anaknya karena ketidaktahuannya tentang ilmu pengetahuan yang digambarkan saat itu bahwa anaknya tidak akan pernah dimiliki dan lagi-lagi semuanya karena masalah stratifikasi sosial.

Berkaitan dengan hal ini, terlihat pada bagian akhir cerita *Gadis Pantai* yang ‘dikalahkan’ oleh Bendoro dengan mengambil anaknya yang baru beberapa bulan dilahirkan dan Gadis Pantai diceraikan serta diusir bersama uang pesangon, karena Gadis Pantai hanyalah istri percobaan sebelum akhirnya Bendoro menikah dengan wanita yang sederajat dengannya.

*“kau tinggalkan rumah ini! Bawa seluruh perhiasan dan pakaian. Semua yang telah kuberikan padamu. Bapakmu sudah kuberikan uang kerugian, cukup untuk membeli dua perahu sekaligus dengan segala perlengkapannya. Kau sendiri, ini...,” Bendoro mengulurkan kantong berat berisikan mata uang... pesangon.”* (Gadis Pantai, 2015: 257)

Namun setelah diamati lewat pendekatan dekonstruksi yang melakukan pendobrakan terhadap narasi besar yang selama ini sudah tertanam, sebenarnya Gadis Pantai tidak benar-benar kalah dalam hal pemerolehan pendidikan dan keterbelakangan ilmu pengetahuan. Dalam artian, ia sebenarnya telah ‘menang’ dengan mendapatkan segala pengetahuan dan kecakapan yang didapatnya di dalam rumah priayi tersebut. Semua kecakapan dan pengetahuan yang tidak

seharusnya didapatkan oleh orang kampung atau kelas bawah pada masa itu yang dikenal dengan orang kampung yang kotor, miskin, dan bodoh, tidak tahu apa-apa melainkan hanya tahu bahwa laut dan laut saja yang berkuasa. Bahkan Gadis Pantai yang dulunya masih terlihat sangat bocah, kini menjadi wanita yang bersih, rapi, dan terlihat seperti wanita bangsawan.

*“Hari-hari lewat cepat, dan Gadis Pantai mengisi dirinya dengan berbagai kecakapan baru. Kulitnya yang tak lagi terpanggang panas matahari jadi langsung kemerahan, dan wajah bocahnya telah lenyap digantikan oleh pandang orang dewasa.”* (Gadis Pantai, 2015: 71)

Di dalam gedung besar tempat tinggal Bendoro, Gadis Pantai belajar segala hal seperti layaknya kelas bangsawan priayi pada masa itu yang memperoleh pendidikan dan segala kecakapan ilmu pengetahuan dengan baik. Berikut penjabarannya.

- 1) Gadis Pantai belajar mengaji pada seorang guru yang disuruh Bendoro

*“Dan pada suatu sore, datang seorang guru mengaji mengajar Gadis Pantai membaca huruf-huruf suci, yang tercetak di atas kertas suci.”* (Gadis Pantai, 2015: 60)

- 2) Gadis Pantai belajar membatik, memasak, dan mendengarkan kisah-kisah agama.

*“Gadis Pantai mulai membatik, seorang guru batik didatangkan. Di pagi hari, tangannya yang telah diperhalus oleh keadaan tanpa-kerja, mulai memainkan pinsil membuat pola. Seminggu sekali datang guru yang mengajarnya memasak kue. Dan setiap tiga hari sekali, datang guru lain yang menyampaikan padanya kisah-kisah agama dari negeri Padang Pasir nan jauh.”* (Gadis Pantai, 2015: 69)

- 3) Gadis pantai belajar menyulam, merenda, menjahit.

*“kemudian Gadis Pantai pun belajar menyulam, merenda, menjahit. Kecerdasan dan keterampilannya menyukakan semua gurunya.”* (Gadis Pantai, 2015: 70)

4) Kegiatan Gadis Pantai selama sehari

*“Ia telah banyak dan sering meninggalkan kamar, jalan-jalan seorang diri di sore hari di kebun belakang, bicara dengan sanak kerabat suaminya yang mengabdikan diri, dan bersekolah di pagi hari serta mengaji di malam hari, dengan para bujang kadang dengan tetangga. (Gadis Pantai, 2015: 70)*

5) Gadis Pantai sudah paham bahasa Jawa tinggi

*Dan ia mendengarkan percakapan dalam bahasa Jawa tinggi yang kini sudah dikuasainya. (Gadis Pantai, 2015: 240)*

6) Gadis Pantai sudah mengetahui semua cerita dongeng yang sebelumnya tak ia ketahui sama sekali.

*“Tahu bawang merah bawang putih?”*

*“Sudah tahu itu.”*

*“Mas Nganten sudah tahu cerita Trunojoyo menyeberangi Bengawan Solo?”*

*“sudah tapi agak lupa.”*

*“Mas Nganten sudah tahu tentang Surapati?”*

*“Ah Surapati itu, seorang budak-belian saja.” (Gadis Pantai, 2015: 99-101)*

7) Gadis Pantai sudah bisa berbahasa dengan baik

Pada mulanya Gadis Pantai yang baru datang ke rumah gedung Bendoro tidak tahu berbahasa apa yang cocok untuk digunakan dalam bercakap-cakap. Ia tidak mengetahui bagaimana bahasa yang dipakai orang-orang yang tinggal di gedung besar. Namun dari pelajaran yang ia dapat di gedung besar itu, maka ia sudah mengerti bagaimana berbahasa dengan baik. Bahkan ia mengulang-ulang hapalan bahasanya saat bercengkerama dengan Bendoro.

*“Sahaya menanggung, Bendoro, rindu tiada tertahankan.”*

*Gadis Pantai mengulangi hafalannya dari pelajarannya.*

*“Apa kau harapkan dari kedatanganku? Emas? Berlian? Batik paling indah?”*

*“Tidak Bendoro, cuma keselamatan Bendoro.” Gadis Pantai meneruskan hapalannya... (Gadis Pantai, 2015: 101)*

*“Suara Bendoro. Suara kasih yang dibawakan oleh denyut jantung.”*

*“Kau mulai pintar. Mulai pintar—siapa ajari?” (Gadis Pantai, 2015: 103)*

*“Sahaya pernah dengar orang bilang, Bendoro, orang bawahan selalu lapar, karena itu matanya melihat segala-galanya, kupingnya dengar segala-galanya dan hatinya seakan segala-galanya, sedang jantungnya deburkan darah buat segala-galanya.” (Gadis Pantai, 2015: 105)*

8) Gadis Pantai sudah mengerti arti syirik dalam agama.

*“Mungkinkah mereka bisa mencuri? Mereka? Ia bebaskan pikiran itu dari otaknya. Syirik! Ia berteriak dalam hatinya, itu pikiran syirik menyangkal takdir! Tentulah aku sendiri yang salah, aku telah lupa tempat menyimpannya” (Gadis Pantai, 2015: 110)*

Dalam setiap kutipan-kutipan penggalan novel di atas, dapat dilihat bahwa Gadis Pantai telah mendapatkan segala pengetahuan dan kecakapan yang sebelumnya tak bisa dan mungkin bisa didapatnya ketika menjadi seorang anak kampung nelayan. Hal ini menunjukkan bahwa Gadis Pantai tidak benar-benar kalah pengetahuan dari kaum bangsawan yaitu Bendoro. Pengarang justru seakan-akan bisa membuktikan bahwa semua pengetahuan dan kecakapan seperti itu tidak hanya bisa didapatkan oleh kaum bangsawan atau kaum atas, tetapi kaum bawah pun bisa belajar semua pengetahuan. Bahkan semua kepintarannya dalam menguasai semua kecakapan itu mendapat decak kagum dari guru yang mengajarnya.

Berkaitan dengan kesinambungan cerita, novel atau roman ini adalah novel pertama dari trilogi yang ditulis Pram dan novel kedua dan ketiga telah hilang pada masa rezim Soeharto. Hal ini tentu membuat novel Gadis Pantai adalah novel *unfinished* atau novel yang tidak selesai. Cerita Gadis Pantai di akhir buku ini yang memutuskan untuk pergi ke Blora membuat novel ini seakan menggantung. Namun jika pembaca memanfaatkan *open plack* atau ruang-ruang kosong pada akhir kisah Gadis Pantai, maka pembaca dapat mengisi ruang kosong

tersebut dengan imajinasinya bahwa bisa saja kelanjutan dari novel ini adalah Gadis Pantai bisa menerapkan dan mengajarkan semua pengetahuan dan kecakapan yang dipelajarinya pada semua warga kampung nelayan, sehingga semua kelas bawah (miskin) tidak dapat dibodoh-bodohi oleh kaum atas (bangsawan). Hal ini merupakan keuntungan dari ‘menangnya’ Gadis Pantai terhadap seorang Bendoro yang digambarkan pengarang secara tersirat. Dan tentu saja narasi besar ini telah menciptakan konstruksi baru dari sebuah narasi besar yang selama ini telah tertanam pada masyarakat.

#### **Narasi stratifikasi sosial dalam hal kekuasaan kelas priayi terhadap kelas bawah**

Dalam novel *Gadis Pantai* terdapat narasi stratifikasi sosial pada masyarakat Jawa kuno bahwa pada masa itu kemenangan kekuasaan yang tinggi akan selalu didapatkan oleh kelas sosial priayi atas kelas bawah (miskin). Dalam pandangan Weber (Pattinasarany, 2016: 7) stratifikasi sosial terbentuk karena adanya fenomena ketimpangan distribusi kekuasaan, privilese, dan prestise. Narasi kekuasaan inilah yang sudah mendarah daging di kalangan masyarakat bahwa orang yang memiliki kekuasaan yang tinggi akan selalu menang dan orang yang tidak punya apa-apa akan tertindas dan kalah oleh mereka yang bisa berbuat seenaknya karena kekuasaan. Dalam kehidupan bangsawan, sangatlah lumrah bila memerintah dan menyuruh-nyuruh pelayannya sebagai seorang abdi. Bahkan di dalam kehidupan sekarang pun orang yang mempunyai pangkat yang tinggi akan bebas memerintah orang bawahan. Hal itu sudah menjadi narasi umum yang berlaku di masyarakat karena orang atasan mempunyai tingkat kekuasaan yang tinggi.

Pada novel *Gadis Pantai* ini, kekuasaan seakan-akan dibalik pengarang. Gadis pantai yang kini telah tinggal di gedung besar bisa memerintah siapa saja, bahkan ia bisa memerintah seorang Mardinah, seorang kerabat jauh Bendoro yang masih keturunan ningrat. Namun pembaca lain pasti mengira bahwa kekuasaan Gadis Pantai memerintah dikarenakan ia sudah menjadi istri Bendoro dan telah terangkat derajatnya. Tapi hal itu tidak demikian. Sebab Gadis Pantai tetaplah seorang sahaya atau seorang abdi (kelas bawah) karena ia hanya dinikahi Bendoro

sebagai istri percobaan saja. Pada masa itu seorang priayi atau bangsawan akan dikatakan menikah apabila telah menikah dengan wanita yang sederajat dengannya. Sedangkan Gadis Pantai hanya dijadikan selirnya saja. Bahkan Gadis Pantai dianggap sebagai kaum bawah yang menumpang di rumah atasan dan dianggap melarikan diri dari kelaparan untuk tinggal di rumah Bendoro.

*“Aku ini, mBok, aku ini orang apa? Rendahan? Atasan?”*

*“Rendahan Mas Nganten, maafkanlah sahaya, tapi menumpang di tempat atasan.”* (Gadis Pantai, 2015: 99)

*“Orang-orang kampung yang tinggal di sini, kapan saja bisa pergi buat mati kelaparan di luar sana...”*

*“Aku kemari bukan karena melarikan diri dari kelaparan.”* (Gadis Pantai, 2015: 113)

Gadis Pantai sendiri pun juga mengakui bahwa ia tetaplah orang bawahan walaupun sudah dipersunting oleh seorang priayi.

*“Tentulah aku sendiri yang salah, aku telah lupa tempat menyimpannya! Aku sendiri orang bawahan, orang rendahan, orang kebanyakan.”* (Gadis Pantai, 2015: 110)

Namun pada novel ini pengarang dengan gamblang memperlihatkan bahwa kelas bawah pun bisa memerintah, bahkan memerintah kelas bangsawan yang dalam hal ini priayi meski status Gadis Pantai sebagai seorang sahaya (kelas bawah). Ia bahkan dengan tegas mengatakan pada Mardinah, seorang kerabat Bendoro dan keturunan ningrat bahwa di kampung nelayan ia adalah Bendoronya, jadi Mardinah haruslah tunduk pada Gadis Pantai.

*“Kalau kau orang yang mengerti, sekarang ini kau mesti tahu akulah Bendoro.”* (Gadis Pantai, 2015: 158)

*“Kau dengar, Mardinah? Di sini, di tempat Bendoro suamiku tak ada, akulah Bendoromu. Aku yang perintahkan kau balik ke kota...”* (Gadis Pantai, 2015: 161)



*“Lebih baik kau bawa botol-botol itu. Aku sendiri keberatan dengan bawaanku.”* (Gadis Pantai, 2015: 160)

*“Kapan kau punya hak memerintah aku?”* (Gadis Pantai, 2015: 174)

Semua kutipan-kutipan dalam penggalan novel *Gadis Pantai* di atas memperlihatkan bahwa seorang sahaya, seorang kaum rendahan, kaum bawahan bisa saja memerintah kaum atasan yaitu Mardinah yang merupakan kerabat jauh Bendoro dan keturunan ningrat bahkan membuat Mardinah tunduk padanya. Hal ini membuktikan bahwa narasi besar yang selama ini tertanam kuat di dalam masyarakat, dipatahkan dan dibongkar oleh Pram. Tidak selamanya status sosial seseorang yang tinggi bisa membuat ia memerintah dengan semena-mena.

## SIMPULAN

Dekonstruksi adalah suatu kerangka berpikir yang luas dan membebaskan seseorang untuk memaknai suatu teks yang diyakini tidak terkungkung pada makna yang sudah lazim. Teori ini mengharapkan seseorang untuk memunculkan sikap baru dalam memandang suatu konteks kehidupan menjadi sebuah pemandangan baru yang tidak mengikat makna.

Dengan demikian, maka kedua narasi besar di dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer ini telah ‘dibongkar’ konstruksinya menjadi sebuah konstruksi yang baru. Narasi pertama meyakini bahwa pendidikan layak akan selamanya diperoleh hanya pada orang yang menduduki stratifikasi kelas atas sedangkan dekonstruksi membuat hal tersebut dipatahkan dengan membuat orang yang ada pada kelas bawah bisa menerima pendidikan yang sama. Narasi kedua memperlihatkan bahwa kekuasaan dalam novel ini didekonstruksi menjadi makanan yang bisa dicicipi dengan manis oleh kaum bawah dengan menunjukkan bahwa setiap eksistensi manusia itu sama dalam hal kekuasaan.

Kedua narasi besar ini pun menjadi bukti bahwa pendekatan dekonstruksi ini berusaha melihat hal-hal yang sebelumnya tidak diperhatikan oleh aliran strukturalisme yang selalu mementingkan pusat utama dari sebuah cerita dan

mengabaikan unsur lain yang bisa menjadi penentu unsur pusat dalam sebuah cerita.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Al-Fayyadl, Muhammad. (2011). *Derrida (Edisi khusus komunitas)*. Yogyakarta: PT. LKIS Printing Cemerlang.
- Aminuddin. Dkk. (2002). *Analisis Wacana; Dari Linguistik Sampai Dekonstruksi*. Yogyakarta. Penerbit Kanal.
- Endraswara, Suwardi. (2013). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: MedPress.
- Norris, Christoper. (2009). *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*. Terjemahan Inyik Ridwan Muzir. Yogyakarta: Ar-Ruzz media.
- NL, Nurwahidin, Muhammad Rapid an Hajrah. (2016). *Penolakan Narasi Besar dalam Novel Negara Kelima Karya E.S. Ito (Tinjauan Dekonstruksi Jacques Derrida)*. Jurnal Retorika Vol. 9 No. 1. Universitas Negeri Makassar.
- Pattinasarany, Indera Ratna Irawati. (2016). *Stratifikasi dan Mobilitas Sosial*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor
- Ratna, Nyoman Khuta, (2010). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka pelajar.
- Sarup, Madan. (2011). *Postrukturalisme dan Posmoderenisme*. Yogyakarta: Penerbit Jendela.
- Soekanto, Soerjono. (2013). *Sosiologi Suatu Pengantar (Edisi Revisi)*. Jakarta: Rajawali Press
- Santosa, Wijaya Heru dan Sri Wahyuningtyas. (2010). *Pengantar Apresiasi Prosa*. Surakarta: Yuma Pustaka.
- Suryabarata, Sumadi. (2013). *Metodologi Penelitian*. Jakarta: Rajawali Press
- Todorov, Tzevetan. (1985). *Tata Sastra*. Jakarta: Djambatan.
- Toer, Pramoedya Ananta. (2015). *Gadis Pantai*. Jakarta: Lentera Dipantara
- Tuloli, Nani. (2000). *Kajian Sastra*. Gorontalo: BMT Nurul Jannah

Zulfadhli. (2010). Dekonstruksi dalam Cerpen Malin Kundang Ibunya Durhaka, Karya A.A. Navis. Jurnal Bahasa dan Seni Vol 10. Padang: Universitas Negeri Padang.

## HIGHLIGHTING THE CONCEPT OF HUMAN RIGHTS THROUGH SOME AMERICAN INTELLECTUAL WRITINGS OF THE PURITAN AND REVOLUTIONARY ERAS

**Nuriadi**

*University of Mataram*

*nuriadisayip2017@gmail.com*

### ABSTRACT

Human rights are the ones that all human beings innately and automatically have since they were born. Due to the existence of these rights, all people must be honored their existences regardless of their differences like race, sex, skin color, religion, region, etc. This term took its popularity in the twentieth century especially when the United Nations declared the *Universal Declaration of Human Rights* in 1948. Here, the United States factually took an important role because the concept of human rights had become a supreme basis for its establishment as a country in 18<sup>th</sup> century. This paper then aims at going to see further how far the notion above is right and highlighting the presence of the human rights in the Puritan and Revolutionary era through some intellectual writings.

Keywords: human rights, Puritan, Revolutionary era, intellectual writings.

### ABSTRAK

*Hak asasi manusia adalah hak yang dimiliki semua manusia secara alami dan otomatis sejak mereka dilahirkan. Karena adanya hak-hak ini, semua orang harus dihormati keberadaannya terlepas dari perbedaan mereka seperti ras, jenis kelamin, warna kulit, agama, wilayah, dll. Istilah ini mengambil popularitasnya di abad kedua puluh terutama ketika PBB menyatakan Universal Deklarasi Hak Asasi Manusia pada tahun 1948. Di sini, Amerika Serikat secara faktual mengambil peran penting karena konsep hak asasi manusia telah menjadi dasar tertinggi untuk pembentukannya sebagai negara pada abad ke-18. Tulisan ini kemudian bertujuan untuk melihat lebih jauh sejauh mana gagasan di atas benar dan menyoroti keberadaan hak asasi manusia di era Puritan dan Revolusioner melalui beberapa tulisan intelektual.*

*Kata kunci: hak asasi manusia, Puritan, era Revolusi, tulisan intelektual.*

## INTRODUCTION

Human rights are defined as the ones that are inherent and innate in the selfness of all people or human beings since they were born. They are endowed by God as the initial sign of those humans' humanity. In this sense, they are believed to have universal values. The universality in these rights is recognized borderless of space and time (Juwana, 2009: 70) in which human rights prevail for all human beings in all nations and countries in the world regardless of their differences in race, skin color, sex, occupation, status, religion, and so forth. As such, all people are admitted to be equal for they have the rights of life, liberty and pursuit of happiness. In spite of the fact, however, the term 'human rights', also called as 'fundamental rights' or 'basic rights' or 'moral rights' (Effendi, 1993: 15; Darby, 2009: 39) was started to be well-known and officially adopted as a supreme standing of morality and legality for official regulations in many countries as soon as the World War II was about to end up, or precisely when the United Nations officially signed and declared the *Universal Declaration of Human Rights* (UDHR) on December 10, 1948 (Suwandi, 2009: 39), in which the United States could factually take an important role.

The United States could play an important role in the declaration of UDHR, as some sources connoted like Gabriel (1991) or Kane (2003), because it was fully triggered by the fact that the concept of human rights had already appeared in the veins of American nations, American thoughts particularly, ever since the white people colonized the New World and could fortunately become the supreme basis for the national thought specifically when the country declared its independence in 1776. In relation to this notion, this paper is going to prove how far this notion is completely true, besides going to highlight the concept of human rights in two eras through the intellectual writings of some prominent American thinkers or figures appearing in the Puritan era and the Revolutionary era.

## THEORETICAL APPROACH

This study is conducted in the framework of American Studies. According to Henry Nash Smith, one of the prominent figures in Myth and Symbol School, American Studies has been characterized so far with the interdisciplinary approach. In here, he formulated it by saying namely:

“The best thing we can do, in my opinion, is to conceive American Studies as a collaboration among men working from within existing academic disciplines but attempting to widen the boundaries imposed by conventional methods of inquiry. This implied a sustained effort of the student of literature to take account of sociological, historical, and anthropological data and methods, and of the sociologist or the historian to take account of the data and methods of scholarship in the fields of the arts” (Kwiat and Turpie, 1980: 14).

Referring to the quotation, the interdisciplinary approach provides a huge space for a researcher to utilize several perspectives in his/her study. Those perspectives, in this case, are collaborated so as to obtain a comprehensive and holistic finding. With this respect, therefore, this paper is going to take historical and literary approaches in highlighting the concept of the human rights of some American intellectual writings in the Puritan and Revolutionary eras.

### **Was There Human Rights in the Puritan Era?**

When reading UDHR (1948), there are two pillars or the prerequisites that must always be present dealing with the existence of human rights; that is the “equality” and “freedom”. In other words, if there is a guarantee for an equal treatment and freedom for each human being or individual in certain country, it may be inferred that the practice of human rights is simply existed. Henceforth, how about the facts were in Puritan era, especially in the era of John Winthrop and the next era in Massachusetts Bay Colony? Were equality and freedom there in the era? It seems to me in a bit doubt to say that those two pillars of human rights had not already really existed. Why so? This doubt is actually endorsed by the concept presented by John Winthrop in his writing *Model of Christian Charity*

(1630). He said from the very beginning of his writing that human being is created by God in different condition that is one is rich other is poor; and one is higher and dignified but other is mean and submissive. To make it clearer the quotation is: “God Almightye in his most holy and wise providence hath soe disposed of the Condition of mankind, as in all times some must be rich some poor, some high and eminent in power and dignity; others meane and in subieccion” (Hollinger I, 2001: 7).

It means that richness and poverty, height and lowness in dignity and power are inferred as the natural conditions or they are actually divinely given which all human beings cannot neglect it. In here, it is vividly depicted that the equality is absent, which is certainly quite different from the concept formulated by John Locke or Thomas Jefferson in the next era.

It is true that the governmental system applied in this Puritan society was fully based on the Scriptures. In other words, the constitution was derived from Holy Book by which all people was guided and controlled with it. In here, as taken from the Scripture, there are two rules that lead people namely ‘justice’ and ‘mercy’. Winthrop said justice and mercy are always distinguished in their act and in their object, yet may they both concur in the same subject in each respect. Those two served as the double law (Hollinger I, 2001: 7). Along with the double law, mercy and justice, Winthrop dreamt of having “he (man) enabled...to love his neighbour as himselfe upon this ground stands all the percepts of the moral law which concerns our dealings with men” (Hollinger I, 2001: 7). However, Winthrop warned that such law needs two things; that is, “first that every man afford his help to another in every want or distresse. Secondly, that hee performe this out of the same affaccion, which makes him carefull of his owne good according to that of our Saviour” (Hollinger I, 2001: 7).

Besides, respecting the concept presented in his writing, Winthrop yearned to found an ideal government fully based on the Scriptures, implying that the rich had a task to help the poor; the low person had no power to protest to the powerful one; and more importantly each person had no freedom to protest what and why an authority decided certain thing because the authority is the powerful and the

representative of God. All people had to take it for granted. Otherwise, they would be punished and banished on behalf of God's power. This is what is meant by Winthrop as "A City Upon Hill, the eyes of all people are upon us soe that if wee shall deale falsely with our god in this worke wee have undertaken and soe cause him to withdrawe his present help from us, wee shall be made a story and a by-word through the world, wee shall open the mouthes of enemies to speake evill of the ways of god and all prefessours for Gods sake; wee shall shame the faces of many of gods worthy servants, and cause their prayers to be turned into Curses upon us till wee consumed out of the good land..." (Hollinger I, 2001: 15).

John Cotton, another figure of the Puritans, also said in supporting Winthrop's concept as the Scriptures as the main Law, like mentioned above, through his writing *A Treatise of the Covenant of Grace* (1636): "that the Law was our School-master to Christ; as a School-master driveth his Scholar through fear, unto this or that duty; so the Law of God driveth the soul through fear unto Jesus Christ..." (Hollinger I, 2001: 17). Cotton, henceforth, emphasized the significance of the Law (taken from the Scriptures) by saying: "Thus the Law becometh a snare unto them; and that which is of singular and wholesome use unto the Children of God...and as their obedience to the Law is a snare unto them, the delight and comfort is greater snare than the other (Hollinger I, 2001: 18).

Along with the Law of God (or the Scriptures), the "knitting together" between the two different sides, as mentioned by Winthrop (Hollinger I, 2001: 7) and as vividly explained by Cotton, can be occurred and the brotherhood exists among people on behalf of their obedience to God through the Law assigned. However, despite the tie of brotherhood goes on, but the inequality is definitely exists ("all men being thus (by divine providence) rancked into two sortes *riche* and *poore*" – Hollinger I, 2001: 7), so there is no 'human rights' as being understood today where the equality and freedom are the two main pillars of it, or the human rights appeared in different face in the era of Puritans.

Hence, to strengthen a proof about the condition where there was no human right, especially right for liberty, in that era, Anne Hutchinson in her writing *The Examination of Mrs. Anne Hutchinson at the Court at Newtown*



(1637) depicted how she experienced by herself suffering being accused and tried due to her different belief from Puritanism in that place. She was compelled to come back to believe as the Puritans did, but Hutchinson rejected since according to her it was her freedom to believe God in different way. Consequently, Governor Cotton finally decided that she was an Antinomian and must be caught and soon be banished or sent away, as Hutchinson depicted:

*Gov:* The court hath already declared themselves satisfied concerning the things you hear, and concerning the troublesomeness of her spirit and the danger of her course amongst us, which is not to be suffered. Therefore if it be the mind of the court that Mrs. Hutchinson for these things that appear before us is unfit for our society, and if it be the mind of the court that she shall be banished out of our liberties and imprisoned till she be sent away, let them hold up their hands.

.....

*Gov:* Mrs. Hutchinson, the sentence of the court you hear is that you are banished from out of our jurisdiction as being a woman not fit for our society, and are to be imprisoned till the court shall send you away. (Hollinger I, 2001: 18).

The fact about there was no freedom that was actually not only experienced by the Anne Hutchinson. This condition was also suffered by other European emigrants coming to the New World especially in Massachusetts. To mention other prominent figure is Roger Williams. Roger Williams, before going to Rhode Island and founded it as a new colony, he once came to Massachusetts and got imprisoned due to his revolutionary idea and being opposite to Puritanism. His idea was “freedom of conscience”. It means not far different from Hutchinson’s that each person has a freedom to embrace a religion; or religion is a part of personal or private thing. In his writing entitled *Christenings Make Not Christians* (1645), Williams said outspokenly about his idea, as follows:

I know (lastly) the consciences of many are otherwise persuaded, both from Israels state of old, and other Allegations, yet I shall be humbly bold to say, I am able to present such considerations to the eyes of all who love the Prince of truth and Peace, that shall discover the weakness of all such allegations, and answer all objections, that have been, or can be made in this point. So much negatively. (Hollinger I, 2001: 44)

Besides, Williams also said:

The truth is, having not been without (though the mercy of God) abundant and constant thoughts about a true Commission for such an Embassie and Ministry, I must ingenuously confess the restless unsatisfiednesse of my soul in divers main particulars: I say whether Gods great business between Christ Jesus the holy Son of God and Antichrist the man of sin and Sonne of perdition, must not be first over, and Zion and Jerusalem be rebuilt and re-established ...(Hollinger I, 2001: 45).

Once again, if the equality and freedom become the main prerequisites for the existence of human rights, as what most people believe nowadays, it can be inferred here that those did not come into being at the era of early American settlement, especially in the Puritan society in Massachusetts Bay Colony, as one of the factors, because Puritanism was the Supreme Law of the society where there was no the separation of Church and State affairs yet which created a single authority bringing about a strictness and uniformity of all aspects of human life.

#### **IV. Human Rights in the Revolutionary Era**

It has to be acknowledged that the revolutionary era happened in the United States was triggered by the birth of enlightenment where the power of reason and the existence of human beings started to be recognized. In other words, the concept of human rights which is now developing is actually started in this era too. Then, believe or not, due to the existence of human rights as a part of

awareness from the most American figures at that time, the United States was finally driven to its independence.

Human rights first of all appeared as a discourse of some intellectual people in that era, whose ideas were some inspired from the great thinkers of Europe such as Rousseau, Montesquieu, Locke, etc. One of whom, to name one by one, is Thomas Paine. Paine could awaken the spirit of American people to determine their identity through his writing *Common Sense* (1776). The spirit is directed to be independent since independence is a first gate to achieve a complete “inalienable rights”, even it is a part of them, as mentioned by John Locke such as the right to life, liberty, and property. Those rights could be effectively attained if there is self-government, no more colonization. So, according to Paine, the formation of government was urgent for Americans at that time. This idea is impliedly seen through Paine’s so-called pamphlet writing. He said:

Government, like dress, is the badge of lost innocence; the palaces of kings are built on the ruins of the bowers of paradise. For, were the impulse of the conscience clear, uniform, and irresistibly obeyed man would need no other lawgiver; but that not being the case, he finds it necessary to surrender up a part of his property to furnish means for the protection of the rest...(Hollinger I, 2001: 126).

Certainly, the idea of government proposed by Paine in his *Common Sense* referring to the democratic format, in which one of its pillars is the enforcement and recognition of human rights. In line with this, the concept of democracy which was proposed by Paine as the form of the self-government of the United States is later on theorized again by Frederick Jackson Turner in his *The Significance of the Frontier* (1893) namely it was actually found or formatted by the frontier men (Hollinger II, 2001: 91).

Talking about the human rights further, it is clearly seen that the discourse of human rights in this era really served as a backbone of the declaration of independence for Americans. The concept of human rights applied in the system of government is where the most power is on the people, as Alexander Hamilton also said in supporting the ideas of some figures mentioned above and trying to

support the idea of Jefferson, through his *Constitutional Convention Speech on a Plan of Government* (1787) namely: “Its sovereignty is immediately before the eyes of the people; its protection is immediately enjoyed by them” (Hollinger I, 2001: 159).

Moreover, as already been publicly known that Thomas Jefferson was the key framer of that declaration, in which he said three important items closely related to the human rights formulation and was also fully inspired by English philosopher, John Locke. The three items are (1) the equality of human beings as the creature of God, (2) the human beings have inalienable rights, and (3) to enhance and secure those rights it is need a government supported by the power of people. To make it clearer, below is the quotation taken from *Declaration of Independence* (1776):

We hold these truths to be self-evident that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain inalienable rights, that among these are Life, Liberty, and the pursuit of Happiness, that to secure these rights, governments are instituted among men, deriving their just powers in such from the consent of the governed, that whenever any form of government destructive of these ends, it is the right of the people to alter or to abolish it and to institute new government...(Hollinger I, 2001: 134).

Based on the quotation, the form of human rights comprises three i.e. the right of life, the right of liberty, and the right to pursuit of happiness. To convincingly present these three rights, Jefferson was actually inspired from the idea of John Locke who once mentioned” Life, Liberty, and Property.

Jefferson then tends to agree with the idea of Paine’s that the government is really urgent for the sake of enhancing the human rights belonged by all American people, as the citizens of the new country later on. Here, government serves as a sort of “instrument”, political instrument, in order to the accommodation and enforcement of any civil rights of the citizens justly distributed. In this case, Jefferson suggested the model of government is federal, where any states become autonomous (free and independent). To prove this, this

is the quotation: “We, therefore, the Representatives of the united States of America, in General Congress, Assembled, appealing to the Supreme judge of the world...and by the Authority of the good people of these Colonies solemnly publish and declare that these united colonies are, and the right ought to be Free and Independent States...”(Hollinger I, 2001: 135-136).

Moreover, John Adams suggested the government of the United States in Republican form. He mentioned this idea in his letter to Samuel Adams (1790) saying that “government will be in the republican form. It is a fixed principle with me that all good government is and must be republican” (Hollinger I, 2001: 173). With republican form, there is a representation, indeed, as Adams said further: “I mean a government in which the people have collectively; or by representation, an essential share in the sovereignty.” (Hollinger I, 2001: 173). Related to this, James Madison also agreed with Adams’ ideas and explained it further in *The Federalist Number 10* (1787): “A republic, by which I mean a government in which the scheme of representation takes place, opens a different prospect, and promises the cure for which we are seeking. Let us examine the points in which it varies from pure democracy, and we shall comprehend both the nature of the cure, and the efficacy which it must derive from the union, should have as little agency as possible in the appointment of the members of the others. Were this principle rigorously adhered to, it would require that all the appointments for the supreme executive, legislative, and judiciary magistracies should be drawn from the same fountain of authority, the people, through channels, having no communication whatever with one another” (Hollinger I, 2001: 158-161).

In the further step after this country got its independence, the discourse and concept of the human rights were things to be put forward as the basic foundation for the formulation of its Supreme Law known as the Constitution. The human rights are in the forms of civil rights of all Americans that are explicitly stated and regulated by this Constitution. Here, human rights had become an important part of the National system especially the governmental system. All regulations were ratified in the Constitution, together with the presence of all political instruments, subjected to the honor and protection of

people's dignity and human rights. As the endorsement of this statement, for instance, the First Amendment of the US Constitution was ratified in 1791 to embrace several human rights or the civil rights for Americans. To mention the rights in this First Amendment are the right to have a religion and freedom to exercise it, the right for the press, the freedom of speech, the right to assemble, and the petition the government for the a redress of grievances.

## CONCLUSION

Finally, it is clearly seen through the analysis above that the concept human rights is truly present in the American nation, far from the term 'human rights' is really well-known and applicable to the moral and legal standing of any declaration, treaty, convention in the world. In this case, the United States, through several prominent intellectuals, has shown that any nation in the world must be independent because it is a part of the human rights where all individuals and nations are set to be free ever since they were born. The notion was proved by American people in the 1776. In other words, the concept of human rights was truly emerging as the main topics of discussion in the United States in the 18<sup>th</sup> century and finally became the supreme basis for its independence. The concept of human rights was unfortunately absent when the Puritan era, era of John Winthrop's regime particularly because the freedom as truly understood today was not completely realized in that era.

## REFERENCES

- Darby, Derrick. (2009). *Rights, Race, and Recognition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Effendi, Masyhur. (1993). *Hak Asasi Manusia dalam Hukum Nasional dan Internasional*. Bogor: Ghalia Indonesia.
- Gabriel, Ralph H. (1991). *Nilai-nilai Amerika: Pelestarian dan Perubahan* (translated). Yogyakarta: Gadjah Mada University.

- Hollinger, David dan Charles Capper. (2001). *The American Intellectual Tradition*. Volume I. Fourth Edition. Oxford: Oxford University Press.
- Juwana, Hikmahanto. (2009). *Peremberdayaan Budaya Hukum dalam Perlindungan HAM di Indonesia; HAM dalam Perspektif Sistem Hukum Internasional*. Dalam Muladi (ed), *Hak Asasi Manusia: Hakekat, Konsep, dan Implikasinya dalam Perspektif Hukum Masyarakat*. Cetakan Ketiga. Bandung: PT Refika Aditama.
- Kane, John. (2003). *American Values or Human Rights? U.S. Foreign Policy and the Fractured Myth of Virtuous Power*. In *Presidential Studies Quarterly* 33, no. 4 (December). Center for the Study of Presidency.
- Suwandi. (2009). "Instrumen dan Penegakkan Ham di Indonesia" Dalam Muladi (ed), *Hak Asasi Manusia: Hakekat, Konsep, dan Implikasinya dalam Perspektif Hukum Masyarakat*. Cetakan Ketiga. Bandung: PT Refika Aditama.
- Smith, Henry Nash. (1980). "Can American Studies Develop A Method?" Dalam *Studies in American Culture: Dominant Ideas and Images*. Joseph J. Kwiatt and Mary C. Turpie, eds. Minneapolis.

## THE IMPLEMENTATION OF CORPUS LINGUISTICS IN 21<sup>ST</sup> CENTURY

**Pratiwi Amelia**

STKIP Muhammadiyah Bangka Belitung  
pratiwi.amelia@stkipmbb.ac.id

### ABSTRACT

Corpus linguistics had been used widely in years served with corpora that is very useful in language studies. It allowed the learners to analyse and explore millions of words with various necessity. The corpora serve the learners with an authentic language through actual usage of language with various patterns, frequencies, and type of spoken and written utterances in centuries. The aim of this paper is to describe the implementation of Corpus Linguistics toward second language teaching in the 21<sup>st</sup> century. This paper shows how the corpora can be implied and can be used in the teaching of English classroom. This was preliminary study by reviewing previous studies of corpus linguistics and then it linked into the teaching of English as second language in the 21<sup>st</sup> century. As stated in the discussion, corpus linguistics has some strengths to be used in the teaching English as second language. The use of corpora which is stored in computer as an approach in language teaching make the process of learning run easily and effectively. In the other hand, it was found that corpus linguistics implied weaknesses as corpus linguistics known cannot teach lexicography or social context of the text. It is suggested that ELT' teacher should be creative in adapting and modifying materials taken from corpora given to the students in order to a better understanding of English.

**Keywords:** Corpus linguistics, Implementation, English Language Teaching, 21<sup>st</sup> century

### ABSTRAK

*Linguistik Corpus telah digunakan secara luas selama bertahun-tahun dengan corpora yang sangat berguna dalam studi bahasa. Ini memungkinkan para siswa untuk menganalisis dan menjelajahi jutaan kata dengan berbagai kebutuhan. Korporat melayani para pembelajar dengan bahasa otentik melalui penggunaan bahasa yang sebenarnya dengan berbagai pola, frekuensi, dan jenis ucapan lisan dan tertulis dalam berabad-abad. Tujuan dari makalah ini adalah untuk menggambarkan penerapan Corpus Linguistik terhadap pengajaran bahasa kedua di abad ke-21. Makalah ini menunjukkan bagaimana Corpora dapat tersirat dan dapat digunakan dalam pengajaran kelas bahasa Inggris. Ini adalah studi pendahuluan dengan meninjau studi linguistik korpus sebelumnya dan kemudian dihubungkan ke pengajaran bahasa Inggris sebagai bahasa kedua di*



*abad ke-21. Sebagaimana dinyatakan dalam diskusi, Corpus linguistik memiliki beberapa kekuatan untuk digunakan dalam pengajaran bahasa Inggris sebagai bahasa kedua. Penggunaan corpora yang disimpan di komputer sebagai pendekatan dalam pengajaran bahasa membuat proses belajar berjalan dengan mudah dan efektif. Di sisi lain, ditemukan bahwa linguistik corpus menyiratkan kelemahan sebagai linguistik korpus yang diketahui tidak dapat mengajarkan leksikografi atau konteks sosial teks. Disarankan bahwa guru ELT harus kreatif dalam mengadaptasi dan memodifikasi materi yang diambil dari corpora yang diberikan kepada siswa untuk memahami Bahasa Inggris dengan lebih baik.*

*Kata kunci: Linguistik Corpus, Implementasi, Pengajaran Bahasa Inggris, abad ke-21*

## INTRODUCTION

The development of informational technology pushes people into disruptive era where all of the information can be taken easily from the computer or internet. It known that since thousand years ago scholars already studied about development of linguistics. The development of linguistics in years has been recorded in a tool named corpus linguistics. Corpus linguistics is a study of language based on examples of real-life language use stored in corpora. Corpus is a computerized databases created for linguistic research, while corpora means a collection of language in corpus. Corpus linguistics is the study of language through computational analyses of large collections of written texts and recordings of speech (Climova. F., B., 2013). He stated corpus also as “a principled collection of naturally-occurring texts (written or spoken) stored electronically” (p. 2).

Based on the above explanations of the corpus, corpus linguistics is the study of language which provides a huge bank database of language both in spoken and written stored in a computer which is uttered by people around the world in decades. Corpus as a tool can be accessed by certain software programs provided in a computer. The language features and information in the corpora can be used by the researcher as frameworks or basic data in doing a research. The corpora also provide historical language feature that can be used as a comparative study or can be used in the language teaching.

Teaching English in the 21st century has become a big challenge for the teacher since the modern era has been changed in many aspects of life through the development of knowledge and technology. It pushes the teacher to adapt to the changes and modify the methodology and approach in language teaching. The methodology and the materials giving to the students must be followed by the development of technology in order to meet the student's necessity in the learning process. In line with that, the students in learning second language may explore the linguistic features of the purposes language from corpora. Because of that, it is very important to study about the accessibility of corpus linguistics toward the teaching in the 21st century. This paper elaborates the implementation of corpus

linguistics in the language teaching in the 21<sup>st</sup> century. This paper tries to answer the following questions that would be explained in the discussion: 1) How is the implementation of corpus linguistics toward the teaching methodology and materials development in the 21<sup>st</sup> century?, and; 2) In what extent do the corpora facilitate language learning in the classroom?

## LITERATURE REVIEW

In the world of corpus linguistics, a corpus is a large, principled collection of naturally occurring texts (written or spoken) stored electronically (Reppen, R, 2010). Corpus linguistics, through the use of computer technology, allows researchers to analyse large collections of language data (corpora) much more quickly and systematically than was previously possible. As a result, corpus-based findings have emerged that both enrich and challenge previous notions about language use (Keck. C., 2004). A corpus, then, is simply a large collection of texts that we can analyse using computer software, just as we can access the millions of texts on the Internet. It is not a theory of language learning or a teaching methodology, but it does influence our way of thinking about language and the kinds of texts and examples we use in language teaching. A corpus is a collection of texts, written or spoken, usually stored in a computer database. The written texts in corpora might be drawn from books, newspapers, or magazines that have been scanned or downloaded electronically (McCarthy, 2004).

Collecting a corpus of spoken language involves recording and then transcribing the spoken language. Creating written transcripts of spoken language can be quite time-consuming and involves a series of choices based on the interests of the corpus compilers. Even with written texts, corpus compilers often have to make decisions about spelling conventions, punctuation, and errors such as word omissions or grammatical errors (Reppen., R., 2010)

### 2.3. Corpora and Concordance

In order to be able access the utterances from corpus, it need a concordance program. A concordance is a software program installed in a computer which provides corpora and shows the results of authentic spoken and

written pattern of actual usage of the empirical data and what that reveals to us about language behaviour.

There are three types of popular corpora: 1) General corpora, such as the British National Corpus (BNC) or the Bank of English (BoE), contain a large variety of both written and spoken language, as well as different text types, by speakers of different ages, from different regions and from different social classes; 2) Synchronic corpora, such as F-LOB and Frown, record language data collected at one specific point in time, e.g. written British and American English of the early 1990s; 3) Historical corpora, such as a Representative Corpus of Historical English Registers (ARCHER) and the Helsinki Corpus of English Texts, consist of corpus texts from earlier periods of time. They usually span several decades or centuries, thus providing diachronic coverage of earlier stages of the language, (Klimova.F.B, 2013).

(Biber and Reppen, 2002; Leech, 2001; Conrad, 1999; 2000) highlight a number of ways in which frequency information and register variation might inform the design of teaching materials and syllabi that can be explored from corpora. Most recently, L2 corpora collected from language learner populations (e.g., Granger *et al.*, 1998; Granger *et al.*, 2002) have been used to identify learner difficulties, such as the under over use of linguistic features, which deserve the attention of language teaching research.

Many researchers (e.g., Conrad, 2000) feel that corpus linguistics (CL) could revolutionize language teaching, by fundamentally changing the ways we approach all areas of pedagogy, including materials development, curriculum design, teaching methodology and teacher training. At the same time, the connections between CL and language teaching have only recently been made, and thus it is likely that a gap still exists between the teaching applications discussed in CL literature and the primary concerns of language teaching researchers and practitioners. To bridge this gap, corpus-based findings need to be interpreted in conjunction with findings from other areas of research on language teaching and second language acquisition. It is important then, to explore the

major areas of interface between corpus linguistics and language teaching research (LTR).

The most attention of corpus-based task proposed by Aston, Burnard and McE nery, and Kettemann and Marko. They addressed two major instructional approaches that are teacher directed data-driven learning and student-led discovery learning: 1) Data-driven Learning (DDL), introduced by Johns (1991), engages learners in the analysis of concordance lines that have been selected, arranged and possibly edited by the teacher in order to draw learners' attention to patterns of language use. Learners may be asked to induce these patterns from a list of concordance lines or to fill in missing elements of concordance lines based on patterns that they have already studied. 2) Discovery Learning, Tim Johns' DDL has also inspired many researchers to explore ways in which learners might generate their own concordance data, thus engaging in autonomous discovery learning. There are several particularly useful illustrations of student-led corpus analysis. Gavioli (2001, A) describes how teachers can use a small, homogeneous corpus to introduce students to basic methods in corpus analysis. Zorzi (2001, A) illustrates how students can use a spoken corpus to investigate discourse markers in Italian. Just as the corpus-based analysis of interlanguage is in its early stages, researchers are only beginning to explore the implementation that learner corpora might have for curriculum design, materials development, and teaching methodology.

In a departure from the linguistic description of learner corpora, Eppler, Crawshaw, and Clapham (2000, BM) and Flowerdew (2000, KM) discuss how course design may be informed by collecting and analysing (using corpus techniques) students' accounts of their language learning experiences. Eppler *et al.* describe *The Intercultural Project*, coordinated by Lancaster University (UK), which aims to develop a corpus of exchange students' descriptions of communication breakdowns (both cultural and linguistic) and, based on these descriptions, design teaching materials which help to prepare students for the potential communication problems they may experience while studying abroad. Flowerdew (2000, KM) describes how a corpus of learner diaries, collected from

teacher education students in Hong Kong, can be used to identify students' attitudes towards their language learning experiences. Keywords in the corpus (e.g., *confident*, *anxious*, *strategy*, *rule*) were identified using frequency counts, and these words were then used to search the corpus for students' reflections. Because the diaries were collected as part of a course designed to encourage teachers' analyses of their own learning processes, the corpus was also used to evaluate the extent to which the course stimulated students' reflection on their own learning difficulties and coping strategies.

### **Why use a corpus with language learners?**

(Reppen, R., 2013) A one-million-word general corpus will be adequate to address linguistic patterns of use and grammatical co-occurrence patterns, but not for lexical investigations. For lexical investigations corpora need to be very large to ensure that all the senses of a word are represented. Corpus-based investigations can identify linguistic and situational co-occurrence patterns. Most fluent speakers of a language have strong and fairly accurate intuitions about whether a form is grammatical or not. For example, if you hear someone say, *He doesn't like apples*; you know that the correct form *doesn't* – *He doesn't like apples*. Native speakers often notice the marked, or unusual, rather than the unmarked, or typical, uses of language. It is in this area that corpus linguistics can make the greatest contribution to language teaching. Since corpus linguistics can provide descriptions of actual language use, this information can then be used to shape and develop language-teaching materials, and even be used to develop language tests. English as a Second Language/Foreign Language (ESL/EFL) professionals, from teachers to testing specialists, repeatedly make decisions about language, including which linguistic features and vocabulary to teach and/or test. In recent years, most ESL/EFL professionals have adopted a preference for “authentic” materials, presenting language from natural texts rather than made-up examples (Byrd 1995; McDonough & Shaw 1993). Corpora provide the ready resource of natural, or authentic, texts for language learning.

In addition to the preference for authentic texts, studies of second language learning have shown that when learners are engaged in meaningful activities

(e.g., hands-on activities) that involve them in manipulating language, they learn more information and retain that information longer. Corpus activities directly address both of these areas by meaningfully engaging learners.

## DISCUSSION

Linguistics is a scientific study which is searching for the general properties of language. In English, linguistics deals with human language including the structure of languages such as grammar, syntax, and phonetics. Along with that, corpus linguistics has been offered a huge database of linguistics which serves language features of group languages. Corpus linguistics made a clear connection of linguistics itself and studying of English language. So, it can be said that there is a relationship among them and the corpus linguistics helps very much the learners or the teachers in studying a language by searching the written or recorded spoken on the corpus. It is also in line with the studying of English in the 21st century as we know that it is more associated with the use of technology in the classroom. The ELT teacher can do various activities by using corpora and ask the students to work in communication, collaborative, creative, and critical thinking as issued as principles of teaching English in the 21st century.

The principles of language teaching has correlation with the curriculum which is used by the government in the country. The teacher could place corpora in English classroom especially focus on acquiring new vocabularies. The corpora enable the students to search for billions of utterances of English language. So, by studying the previous studies, it can be concluded that the corpus linguistics gives positives implications toward the teaching English in the 21st century. It can be implemented as follows: 1) Corpus linguistics can be used as an approach to English language teaching in the 21st century. Corpus linguistics helps the teachers very much in comprehending English as the science of language by exploring existing databases serves as corpora; 2) Corpus linguistics offers teachers great advantages in preparing language teaching materials in the classroom with authentic data that utters by native speakers without any efforts to

find out any specific data or made up sentences by their self, the teachers just find it out on corpora and then use it as one of the materials. The teacher can explore many language features in various patterns and formulated it in certain linguistics works; 3) Corpus linguistics help the students in learning English with the different way that is more interesting and enjoyable. As we know that the 21st century is digital era, so by learning English through corpora would increase the student's motivation in learning English.

Teaching English in the 21<sup>st</sup> century can be developed by using corpora as follows:

**Communication:** The teacher could implement discovery learning of the existing utterances in corpora. In group ask the students to 21<sup>st</sup> a survey to assess corpora in concordance program. Once finished having learners use the information to communicate and discuss the results found in the corpora such as sentence pattern, phonetic, frequency, nouns, adjectives, verbs, adverbs, etc. The teacher can ask the students to find as much as possible content words and function words. This activity enhances the student's awareness of new vocabulary and this activity also activate the students to produce sentences in functional meaning.

**Collaboration:** This activity motivate the students to work and collaborate in groups. After discussing the sentence pattern, ask the students to collaborate together to construct the sentence based on the certain pattern found on the corpora. In groups ask the students to make note and lists unfamiliar words. This activity will be very interesting for the students. The students have the opportunity to communicate while collaborating certain task given by the teacher.

**Critical thinking:** Ask the students to compare their answers with answers from others groups. Find the differences create by the students and then ask the groups to create a short writing or spoken piece to explain how their results differed from other students. This activity also enable the students think critically in clarifying some errors made in their written or spoken utterances, for example the use of grammatical in their writing in terms of irregular and regular verbs, the use of tenses, the pronunciations, etc.



**Creativity:** The teacher can use discovery learning and data driven learning in this activity. The teacher can ask the students to find out spoken or written texts based on the pattern found in the corpora that is unfamiliar or the words in their daily activities. After the students develop their own sentences in pair or group, the teacher invite the students to make a small exhibition in the classroom by using quiz, drama, or short functional conversation.

These examples can be applied to 21<sup>st</sup> skills in the ELT classroom. This would give some advantages to the students in raising the student's enthusiasm for learning English. Moreover, these ways make the students be more active and independent. Thus, the teacher in applying this approach should be considered such as the language level of the learners and the availability of computer or laptop in the classroom. If the teacher still wants to use corpora as language materials, the teacher should pay attention to the student's ability in using some programs that offer corpora. The students should familiar with the tools in embedded in the program of corpora. The teacher should realize that corpora can be used only for supported materials. Because, the corpora could be useless if the teacher cannot create the strategy of lesson creatively. Corpora fails to meet the sociocultural context of the text. In the other hand, the teacher should be aware of the idea of systemic functional linguistics in English language teaching proposed by M.A.K. Halliday. Systemic-Functional Linguistics (SFL) is an approach to language in the U.K. during the 1960s, and later in Australia. The approach is now used world-wide, particularly in language education, and for purposes of discourse analysis, (O'Donnel:2011). It is hope that the teaching English in the 21<sup>st</sup> century provides the paradigm that is learning should conduct functionally and communicatively. The learning activity should develop communicative competence as Celce Murcia proposed the communicative competence. These components are sociocultural competence, discourse competence, linguistic competence, formulaic competence, interactional competence, and finally strategic competence (Celce-Murcia, 2007).

So, if we take a look at the previous discussion of the use of corpus in 21<sup>st</sup> language teaching, the teacher should be creative in adapting, modifying,

analysing, or developing the vocabularies that found in corpora into certain written text in short functional text (invitations, announcements), short interactional text (email, SMS, etc.), and essay in various genre.

## CONCLUSIONS

Corpus linguistics can be applied in the teaching and learning language in the 21<sup>st</sup> century. The EFL learners should be more aware that linguistics can be separated from the teaching and learning process in the classroom, it is not to obey the methodology, the technique, and the principle of teaching and learning. But, linguistics in the sense of corpus linguistics serves the teacher with authentic materials that can be used in teaching language. But, the corpus linguistics only a huge basic database. It cannot explain to the students even the teacher about some lexicography or social context of the text. As consequences, the EFL learners should be creative and innovate to build up their materials with the aid of corpora. The teacher should pay attention to the purpose of language learning and choose proper corpora to use in ELT classroom.

## REFERENCES

- Biber D & Reppen R (2002). *Studies in Second Language Acquisition*. Cambridge University Press
- Biber D, Conrad S & Reppen R (1998). *Corpus linguistics: exploring language structure and use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Biber, D. (1993). *Representativeness in corpus design*. *Literary and Linguistic Computing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Biber, D., Johansson, S., Leech, G., Conrad, S., & Finegan, E. (1999). *Grammar of spoken and written English*. London: Longman.
- Celce-Murcia, M. (2007). Rethinking the role of communicative competence in language teaching. In E. A. Soler & M. P. S. Jordà (Eds.), *Intercultural Language Use and Language Learning* (pp. 41–58). Dordrecht, The Netherlands: Springer.
- Celce-Murcia, M., Dornyei, Z., & Thurrell, S. (1995). Communicative competence: A pedagogically motivated model with content specifications. *Issues in Applied Linguistics*, 6 (2), 5–35.

- Chandler, Daniel (1994) *Semiotics for Beginners* [web document] URL: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/> Retrieved 14/11/2011.
- Climova. F., B.,(2013). *Using Corpus Linguistics in the Development of Writing*.
- Conrad, (2000). *Will Corpus Linguistics Revolutionize Grammar Teaching in the 21st Century?*.
- Conrad, S. (1999). *The importance of corpus-based research for language teachers*.
- Halliday, M.A.K. (1975). *Learning how to mean: explorations in the development of language*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. and Ruqaiya Hasan, (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- Halliday, M.A.K., (1961). “*Categories of the theory of Grammar*”. Word 17. Reprinted in Halliday, M.A.K. and Jonathan Webster (2002) *On Grammar* (Collected Works of M.A.K. Halliday, Vol. 1). Edited by Jonathan Webster. Continuum.
- Keck. C., (2004). *Book Review: Corpus linguistics and language teaching research: Bridging the Gap*. Sage Publications.
- Hunston, Susan, (2009). *Corpora in Applied Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press
- Malinowski, Bronislaw, (1935). *Coral Gardens and Their Magic*, Volume 2. London: Allen and Unwin.
- Reppen, R., 2012. *Review of Using Corpora In The Language Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press
- Reppen., (2006). *Corpus Studies: Second Language*. Elsevier.Ltd
- TextSTAT. (2012). Retrieved December, 11, 2017, from <http://neon.niederlandistik.fu-berlin.de/en/textstat/>  
<http://web.uam.es/departamentos/filoyletras/filolinglesa/Courses/LFC11/LFC-2011-Week1.pdf>

**MEMBACA SHELDON DALAM HANACO: LES MASQUES**

**Resti Nurfaidah**  
Balai Bahasa Jawa Barat  
Sineneng1973@gmail.com

**ABSTRAK**

Mengenal kebudayaan di wilayah yang berbeda dapat dilakukan dengan membaca dan membandingkan karya sastra yang muncul di wilayah tersebut. Perbandingan yang muncul bukan hanya berupa persamaan dan perbedaan tekstual, melainkan persamaan dan perbedaan kontekstual yang dipandang sebagai dua produk yang lahir dari dua kehidupan sosio-budaya yang berbeda. Penulisan makalah ini menggunakan metode analisis deskriptif komparatif pada novel *Kincir Angin Para Dewa* karya Sidney Sheldon dan *Les Masques* karya Indah Hanaco. Pendekatan yang digunakan di dalam penulisan makalah ini adalah konsep perbandingan yang diungkapkan oleh Robert J. Clements yang menekankan perbandingan sebuah karya pada tema/mitos. Selanjutnya, pembahasan tentang mitos akan menggunakan konsep mitologi Roland Barthes. Hasil pengamatan menunjukkan bahwa dalam kedua novel tersebut terdapat persamaan sekaligus perbedaan yang signifikan.

**Kata Kunci:** Hanaco, Sheldon, perbandingan, kekuatan, gelap

**ABSTRACT**

*Getting to know culture in different regions can be done by reading and comparing literary works that appear in the region. The comparison that arises is not only in the form of similarities and textual differences, but also similarities and contextual differences which are seen as two products born from two different socio-cultural lives. The writing of this paper uses a comparative descriptive analysis method of Sidney Sheldon and Les Masques by Indah Hanaco's novel Windmills. The approach used in writing this paper is a comparison concept expressed by Robert J. Clements which emphasizes the comparison of a work on a theme / myth. Furthermore, the discussion of myth will use the Roland Barthes mythological concept. Observations show that in both novels there are significant similarities and differences.*

**Keywords:** Hanaco, Sheldon, comparison, strength, dark

## PENDAHULUAN

Sastra merupakan buah karya manusia yang luar biasa. Melalui sastra, seseorang dapat mengasah hati dan membuka pemahaman atas serangkaian peristiwa yang pada umumnya merupakan refleksi dari realitas. Tidak menutup kemungkinan jika sastra dapat dijadikan sebagai arena pemahaman antarbudaya. Untuk itu, diperlukan pembacaan yang luas terhadap karya sastra dalam dua atau lebih wilayah yang ingin dibandingkan. Tidak menutup kemungkinan jika dalam perbandingan tersebut terdapat serangkaian persamaan atau perbedaan. Mahayana dalam <http://sastra-indonesia.com> menyatakan bahwa tujuan sastra bandingan bukan sekadar membandingkan antara satu teks dengan teks yang lain untuk mengungkapkan persamaan atau perbedaan tekstual, melainkan persamaan dan perbedaan tersebut harus dipandang sebagai dua produk yang lahir dari dua kehidupan sosio-budaya yang berbeda. Wellek dan Warren (1989: hlm. 46–49) ada tiga pengertian mengenai sastra bandingan: yaitu (1) penelitian sastra lisan, terutama tema cerita rakyat dan penyebarannya; (2) penyelidikan mengenai hubungan antara dua atau lebih karya sastra, yang menjadi bahan dan objek penyelidikannya, di antaranya, soal reputasi dan penetrasi, pengaruh dan kemasyhuran karya besar; dan (3) penelitian sastra dalam keseluruhan sastra dunia, sastra umum dan sastra universal. Mahayana memandang pendapat Holman (1984: hlm. 94) sejalan dengan pendapat Wellek dan Warren, yaitu sastra bandingan adalah studi sastra yang memiliki perbedaan bahasa dan asal negara dengan suatu tujuan untuk mengetahui dan menganalisis hubungan dan pengaruhnya antara karya yang satu terhadap karya yang lain, serta ciri-ciri yang dimilikinya. Remak (1971: hlm. 1–7) yang mengungkapkan sebagai berikut: sastra bandingan adalah studi sastra yang melewati batas-batas suatu negara serta hubungan antara sastra dan bidang pengetahuan dan kepercayaan lain. Dengan kata lain, sastra bandingan adalah perbandingan karya sastra yang satu dengan satu atau beberapa karya sastra lain, serta perbandingan karya sastra dengan ekspresi manusia dalam bidang lain. Lebih lanjut, Remak menekankan, perbandingan antara karya sastra dan bidang di luar sastra hanya dapat diterima

sebagai sastra bandingan, jika perbandingan keduanya dilakukan secara sistematis dan bidang di luar sastra itu dapat dipisahkan dan mempunyai pertalian logis. Sementara itu, Clements (1978: hlm. 8) melihat sastra bandingan sebagai studi yang pendekatannya meliputi aspek: (1) tema/mitos, (2) jenis/bentuk, (3) aliran/zaman, (4) hubungan sastra dengan seni dan bidang lain, dan (5) sastra sebagai gambaran sejarah kritik dan teori sastra.

Seorang penulis dapat dikatakan sebagai penyampai replika dari berbagai hal yang terdapat di lingkungan sekitar atau dari berbagai sumber yang ia dapatkan, baik berupa bacaan local atau internasional, dari dengar yang ia dapatkan dari berbagai media, atau hasil berseluncur di dunia maya. Semakin kaya bahan tulisan, semakin tinggi pula kemampuan seorang penulis untuk menuangkan ide-ide ke dalam sebuah karya. Tidak jarang pula kekaguman pada penulis tertentu dapat memberikan inspirasi tersendiri dalam diri penulis. Indah Hanaco, misalnya, mampu menuangkan ide cemerlang dalam setiap karyanya karena ia memiliki bekal atas pembacaan karya-karya beberapa pengarang ternama baik, terutama, dari luar negeri, antara lain, Sherrilyn Kanyon dan Sidney Sheldon, serta penggemar musik atau nuansa era 80-an dan 90-an. Tidak mengherankan jika dalam setiap karyanya, gaya tulisan sang penulis idola atau nuansa era 80-an dan 90-an kerap kali hadir dalam setiap karya Hanaco. Salah satu karya yang mencerminkan gaya penulisan Sidney Sheldon adalah novel yang berjudul *Les Masque*. Kisah yang ditulis dalam novel tersebut mengingatkan saya pada kisah dalam novel Sheldon berjudul *Kincir Angin Para Dewa*. Kedua novel tersebut sama-sama mengisahkan adanya pihak di balik layar yang memiliki kekuatan luar biasa dalam mengatur kehidupan tokoh utama.

Makalah ini akan menguraikan perbandingan di antara dua novel tersebut. Penelitian dibatasi pada aspek-aspek yang dibandingkan di antara dua novel dengan menitik beratkan pada konsep Clements. Tujuan penulisan makalah ini adalah untuk melihat dan mengetahui hasil perbandingan kedua novel karya Sheldon dan Hanaco. Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis deskriptif komparatif. Tahapan penelitian yang dilakukan, antara lain, adalah penentuan data berupa novel berjudul *Kincir Angin Para Dewa* karya

Sheldon dan Les Masques karya Hanaco. Selanjutnya, perbandingan dilakukan pada poin tema atau mitos yang telah ditentukan oleh Clements. Pendekatan lain yang digunakan dalam penelitian ini adalah konsep mitologi Roland Barthes. Hasil perbandingan dituangkan ke dalam bentuk makalah yang akan dipresentasikan dalam KIK Hiski Tahun 2018.

Konsep mitologi Barthes kerap kali digunakan dalam berbagai penelitian tentang petanda dan penanda, di antaranya iklan, film, atau sastra. Berbagai teks dapat diterapkan dalam teori tersebut, termasuk klausula peraturan perundang-undangan atau rambu-rambu lalu lintas. Secara ringkas teori dari Barthes ini dapat diilustrasikan sebagai berikut. Tanda, kita bedakan dalam dua tahap. Pertama, tanda dapat dilihat latar belakangnya pada (1) penanda dan (2) petandanya. Tahap ini lebih melihat tanda secara *denotatif* atau menelaah tanda secara bahasa. Berpijak pada pemahaman tersebut, kita dapat melihat pada tahapan kedua, yakni menelaah tanda secara *konotatif*. Tahapan tersebut melibatkan konteks budaya. Benda yang dapat dicontohkan dalam konsep mitos tersebut, misalnya, bunga mawar. Pada tahap I, bunga mawar berwarna merah jika ditandai secara denotatif terlihat secara kasat mata bahwa wujudnya berupa sekuntum mawar berwarna merah. Pada pemaknaan tahap II, bunga mawar yang berwarna merah tersebut merupakan tanda cinta. Kehidupan modern mengenal mawar merah sebagai lambang pernyataan cinta. Hal itu banyak digambarkan dalam film atau sinetron. Pada tahapan ketiga (*sign*) dapat kita katakan bahwa bunga mawar merah merupakan simbol kekuatan cinta sekokoh gambaran pekatnya warna merah pada kelopak bunga mawar. Simbol kekuatan cinta itu dalam wujud mawar merah sangat abadi karena mampu bertahan pada setiap generasi. Makna denotatif dan konotatif tersebut dapat digabung sehingga dapat mengarahkan kita pada sebuah mitos, yaitu kekuatan cinta itu abadi dan mampu mengatasi segalanya.

Table 1  
Teori Mitologi Barthez

1. <i>Signifier</i> (Penanda)	2. <i>Signified</i> (Petanda)
3. <i>Sign</i> (Tanda)	

Sumber: Barthez, R. 1972. *Mythologies*. NY: Noondy Press.

Table 2  
Teori Semiologis Barthez

1. <i>Signifier</i> (Penanda)	2. <i>Signified</i> (Petanda)	
3. <i>Sign</i> (Tanda)		2) <i>Signified</i> (Petanda)
1) <i>Signifier</i> (Penanda)		
3) <i>Sign</i> (Tanda)		

Sumber: Barthez, R. 1972. *Mythologies*. NY: Noondy Press.

## PEMBAHASAN

Perbandingan kedua novel berikut dilakukan dengan cara membandingkan beberapa poin yang terdapat di dalam kedua novel berikut, *Kincir Angin Para Dewa* dan *Les Masques*, baik berupa perbandingan atas poin-poin tekstual maupun konseptual.

### Poin-Poin Tekstual dalam *Kincir Angin Para Dewa* dan *Les Masques*

Novel *Kincir Angin Para Dewa* bercerita tentang pemilihan seorang figur perempuan bernama Mary Ashley sebagai ikon proyek Presiden Amerika yang baru saja terpilih, Paul Ellison. Tujuan proyek tersebut adalah untuk membuka jalur hubungan Amerika dengan beberapa negara tirai besi, di antaranya Rumania.



Namun, pemilihan Mary tersebut mendapat reaksi brutal dari pihak-pihak yang bersikap kontra. Reaksi tersebut berujung pada rencana pembunuhan Mary dengan melibatkan seorang pembunuh bayaran yang disebut Angel. Berada di tengah arus kehidupan diplomatik yang cukup riskan, Mary mendapat perlindungan dari beberapa orang yang setia kepadanya.

Sementara itu, novel *Les Masques* mengisahkan tentang seorang perempuan bernama Fleur yang sejak kecil mengalami kekerasan, baik fisik maupun verbal, dan penyimpangan seksual dari orang-orang di lingkungan terdekatnya. Akibatnya, ia menderita gangguan daya ingat, terutama pada peristiwa yang dialaminya. Meskipun akhirnya, ia dapat menyelesaikan kuliahnya dan melakukan berbagai aktivitas di luar. Penderitaan yang dialaminya bermula dari berita kehamilan ibu Fleur—Renee Isabel—yang sangat tidak diinginkan. Renee mengalami pelecehan seksual dari salah seorang teman adik laki-laknya sendiri, Xander. Laki-laki itu bernama Noah. Ia menjebak Renee dan berhasil meruntuhkan masa depan perempuan itu. Kehamilan itu mengubah hidup Martini, nenek Fleur. Kemarahan dan kekecewaan yang memuncak akhirnya menyebabkan frustrasi. Martini tidak memperdulikan Fleur sebagai darah dagingnya sejak saat ia dilahirkan, tetapi menganggapnya sebagai pembunuh. Renee mengalami komplikasi pascakelahiran Fleur. Ia tidak dapat diselamatkan. Sepanjang masa tumbuh kembangnya, Fleur menjadi sasaran amarah sang nenek dan pelecehan seksual yang dilakukan oleh beberapa pria yang ada di sekitarnya. Kelemahan Fleur dalam mengingat sesuatu menjadi lahan serangan orang-orang di sekitar perempuan itu.

Tokoh utama *Kincir Angin Para Dewa* adalah Mary Ashley, Mike Slade, Stanton Rogers. Selain tokoh utama, terdapat tokoh pembantu lain, seperti Presiden Amerika, dr. Louis Desforjes, Ionescue, Neusa Muñoz, Tim dan Beth (anak Mary Ashley), dr. Edward Ashley. Sementara itu, tokoh utama dalam *Les Masques* adalah Fleur, Marini, dan Nana. Tokoh tambahan lain dalam novel tersebut adalah Xander Prana (kakak Renee), Enrico (kekasih Renee), Pakde Damar, Elektra, Tatum, Adam. Selain itu, latar yang terdapat di dalam kedua novel tersebut menunjukkan kehidupan gaya urban yang khas dengan jadwal

aktivitas teratur dan kesibukan yang luar biasa. Latar tempat yang terdapat di dalam *Kincir Angin Para Dewa* merupakan latar cosmopolitan, mengambil lansekap di beberapa negara bagian di Amerika, negara Rumania, dan Swedia. sementara latar dalam *Les Masques* mengambil lansekap kehidupan urban di Jakarta, Lombok, dan Yogyakarta. Latar waktu yang ditampilkan di dalam *Kincir Angin Para Dewa* merupakan latar waktu sedang, tidak sampai satu tahun lamanya. Namun, latar waktu dalam *Les Masques* merupakan latar waktu panjang karena tokoh utama, Fleur, digambarkan sejak kelahirannya sampai menginjak usia dewasa, sekitar 21-an. Latar situasi dalam *Kincir Angin Para Dewa* merupakan latar situasi cosmopolitan dan sebagian besar situasi Rumania di bawah kekuasaan sang presiden, Ionescu. Alur dalam kedua novel merupakan alur padat dan campuran. Kisah tidak berjalan lurus melainkan berjalan maju dan mundur, penuh kilas balik, terutama pada *Les Masques*. Novel tersebut mengisahkan seorang perempuan yang mengalami trauma atas serangkaian kekerasan fisik dan seksual yang dialaminya sejak kecil.

Tokoh utama dalam novel *Kincir Angin Para Dewa*, Mary Ashley, digambarkan sebagai perempuan berperan ganda kebanyakan, yang hidupnya berada dalam dua sisi. Dosen cemerlang di Kansas State University tersebut mengampu mata kuliah politik Eropa Timur. Perhatiannya tercurah pada keluarganya, seorang suami idaman, dr. Edward Ashley, dan kedua anaknya Beth dan Tim. Kehidupan rumah tangga berjalan harmonis sampai tiba satu peristiwa yang kelak mengubah nasib Mary. Mary digambarkan memiliki penampilan yang menarik, wajah yang cantik, dan kecerdasan yang luar biasa, terutama pengetahuannya tentang politik di kawasan Eropa Timur, meskipun ia belum pernah menginjak tanah leluhurnya tersebut. Sementara itu, tokoh utama *Les Masques*, Fleur Radella, digambarkan sebagai seorang perempuan muda yang cantik dengan postur tubuh yang indah. Penampilan Fleur tidak memperlihatkan bahwa sebenarnya ia memiliki luka traumatis yang luar biasa hingga mampu mengubah keceriaan masa kanak-kanan menjadi kesedihan yang berkepanjangan. Fleur menjadi kaku jika harus berbicara di depan umum, kerap kali lupa dengan apa yang ia alami, tetapi selalu dihantui oleh bayangan masa lalu yang

mengerikan. Hari-hari di bawah kekuasaan sang nenek, Martini, yang berprofesi sebagai seorang dokter, menyebabkan Fleur tertekan lahir dan batin. Siksaan fisik yang tiada henti dari sang nenek menyebabkan dirinya tidak mampu berpikir tentang hal-hal yang berat, mendengar makian, atau mengingat hal-hal yang telah lalu. Ia tidak pernah habis berpikir jika beberapa peristiwa selalu dikaitkan dengannya. Padahal, tanpa ia tahu, sekelompok anak muda, darah dagingnya sendiri, berperanan sebagai pelindung yang ingin menyelamatkan dan membahagiakan Fleur, tetapi dengan cara yang keliru.

Dalam *Kincir Angin Para Dewa*, sosok penguasa digambarkan pada tokoh munafik, Stanton Rogers. Semula ia digandang-gandang sebagai calon presiden Amerika, tetapi jalan Rogers terhenti ketika ia terlibat skandal seks. Ia hanya dapat menduduki jabatan sebagai penasihat bagi Presiden Amerika terpilih, Paul Ellison. Rupanya, Rogers sedang bermain drama. Ia bersikap manis dan cekatan di hadapan Ellison. Namun, di balik itu, ia menaruh dendam atas kekalahannya. Ia membentuk kelompok kontra untuk menghancurkan program andalan Ellison, menjalin hubungan dengan negara di Eropa Timur, terutama Rumania. Terlebih ketika Ellison mendapati sosok yang tepat untuk menjadi ikon penyelenggara program tersebut, Mary Ashley. Mary ditunjuk sebagai duta besar untuk Rumania. Kelompok kontra tersebut semula akan menghancurkan secara radikal program tersebut. Namun, mereka berubah haluan dan menjadikan penghacuran tersebut sebagai kado yang manis bagi sang Presiden sebagai hadiah hari kemerdekaan Amerika. Mary sempat menolak penunjukkan tersebut dengan alasan keberatan yang diajukan oleh suaminya, dr. Edward. Kelompok kontra tidak ingin jika rencana mereka hancur, lalu memandang alasan Mary sebagai sebuah halangan besar bagi pelaksanaan rencana tersebut. Edward lalu dijadikan sebagai tumbal. Ia dibunuh. Mary akhirnya tidak mampu menolak rencana Sang Presiden, dan menyatakan kesediaannya sebagai duta besar. Kepindahan Mary ke Rumania semakin memudahkan kelompok tersebut untuk melancarkan aksinya. Mereka menurunkan tokoh dr. Louis Desforjes, seorang mata-mata, untuk mendekati dan menaklukkan Mary. Latar maupun penampilan dan karakternya yang mirip Edward, membuat Mary mudah ditundukkan. Namun, berkat kesigapan staf dan

pihak yang loyal kepada Amerika, rencana pembunuhan missal yang bertepatan dengan hari kemerdekaan Amerika tersebut akhirnya batal. Stanton Rogers yang selama ini menjalankan organisasi rahasia secara rapi dan sistematis, lalu menolak untuk membayar upah seorang pembunuh bayaran terkenal di kalangan dinas rahasia, Angel alias Neusa Muñoz. Stanton akhirnya mati di tangan Angel.

Dalam *Les Masques*, Martini digambarkan sebagai dalang atas penderitaan Fleur. Martini tidak pernah mencintai Fleur karena kelahirannya menjadi penyebab kematian anak gadis yang sangat dibanggakannya, Renee Isabel. Martini menganggap bayi itu sebagai pembunuh hingga tidak layak untuk hidup bahagia. Kesalahan sedikit pun dapat membuat Fleur wajib untuk menjalani serangkaian hukuman. Martini selalu mengabaikan Fleur bahkan dengan sengaja merusak atau menghentikan berbagai hal yang disukai oleh cucunya itu. Ketika kelompok rahasia berhasil menngenyahkan aral melintang, Jalan bagi Fleur seakan terbuka lebar. Fleur memilih untuk berkiprah sebagai model dan aktris sinetron, satu hal yang tidak mungkin dilakukan ketika neneknya masih hidup. Fleur lalu bertemu pujaan hati, tetapi tidak dapat terlepas dari orang-orang yang ingin menyelamatkannya sekaligus pihak lain yang ingin mencelakakan dirinya.

#### **Poin-Poin Konseptual dalam *Kincir Angin Para Dewa* dan *Les Masques***

Perempuan dalam kedua novel tersebut diposisikan sebagai boneka. Hal mendasar yang membedakan adalah cakupan wilayah tempat “boneka” itu diposisikan. *Kincir Angin Para Dewa* menyajikan sosok perempuan dengan intelektualitas tinggi dan kelebihan fisiknya yang dijadikan sebagai boneka program kepentingan negara (berbau maskulin) di wilayah internasional, sedangkan *Les Masques* menyajikan “boneka” di lingkungan keluarga. Sebagai perempuan dengan kelebihan yang cukup tinggi tidak lantas menjadikannya sebagai seorang di tampuk kekuasaan. Ia tidak lebih dari sebuah boneka bagi kubu pro dan kontra program kerjasama antara Amerika dan Eropa Timur.

“Sebagaimana Anda mungkin menyadari, Anda telah diselidiki dengan semangat cermat. Anda telah disetujui oleh badan pemeriksa keamanan, anda tak punya masalah dengan IRS, dan tak ada konflik minat perhatian. Menurut Mr. Hunter, Anda seorang dosen yang sempurna, dan tentu saja Anda ahli tentang

Rumania. Anda memiliki langkah awal yang bagus sekali. Yang terakhir dan yang terpenting, Anda memiliki citra yang diinginkan oleh Presiden Ellison atas utusan dalam proyek negara-negara Tirai Besi, di mana mereka menyebarkan propaganda yang berlawanan tentang kita.” (Sheldon, 1990:186)

“Al, dia itu seperti Cinderella dari kampung. Dengan lambaian tongkat sakti Presiden, tiba-tiba berubah jadi Grace Kelly, Putri Diana, dan Jacqueline Kennedy digabung jadi satu. Ya, dia memang cantik, kuakui itu—tapi *tak cukup* cantik untuk itu. Dia memang cerdas—tapi *tak cukup* hebat untuk itu. Menurut jalan pikiranku yang sederhana, menjadi dosen ilmu politik di Kansas State University tidak berarti bahwa dia lalu cukup cakap untuk menjadi duta besar untuk negara yang paling ‘panas’ di dunia. Dan masih ada lagi yang lain. Aku telah terbang ke Junction City dan bicara dengan sheriff di sana.” (Sheldon, 1990:280)

Pihak kontra bahkan harus menghilangkan nyawa Edward karena dianggap sebagai penghalang bagi program mereka. Sebuah peristiwa kecelakaan dibuat serapi mungkin sehingga tidak kentara siapa yang bertindak di balik itu. Kehilangan Edward tidak berarti menghentikan pihak kontra tersebut untuk menyeret Mary menjadi martir dalam program mereka. Setelah bertugas di Rumania, mereka mengirim Louis untuk menaklukan Mary. Siasat itu hampir berhasil. Mary yang sudah kembali merasakan cinta pada sosok dokter tersebut, harus menerima kenyataan—pasca kematian sang dokter—bahwa ia hanya seorang penipu. Apa yang dikatakannya sang dokter palsu, terutama tentang kisah kematian keluarganya yang tragis dalam perang Afghanistan.

Selama bertugas, Mary juga digambarkan sangat bergantung pada kaum maskulin dan feminin di lingkungan kerjanya. Terlebih ketika ia berusaha untuk menghindari peristiwa pembunuh massal yang melibatkan seorang pembunuh bayaran terkemuka dari Argentina, Angel. Setelah peristiwa itu berlalu, Mary yang masa tugasnya kembali diperpanjang semakin bergantung pada Mike Slade, Deputy Chief of Mission untuk wilayah Kedutaan Rumania. Bahkan, Mary menjadikannya sebagai seorang pahlawan.

“Jangan tinggalkan aku.” Kata-kata itu sudah meluncur dari mulutnya sebelum Mary dapat mencegahnya. “Aku ingin bersamamu.”

“Mengapa?”

Mary memandang pria itu dan berkata jujur, “Aku merasa lebih aman bersamamu.”

Mike tersenyum. “Wah, sudah ada perubahan. Ayolah.”

Mary mengikuti Mike ke mana-mana, rapat di belakangnya. (Sheldon, 1990:524)

Perempuan lain dalam *Kincir Angin Para Dewa* digambarkan sebagai boneka atas serangkaian peristiwa traumatis yang dialaminya. Angel sang pembunuh lahir dengan tampilan fisik yang mengerikan, ia digambarkan sebagai seorang biseksual dan sadomasokism sebagai akibat dari berbagai kesulitan yang dialaminya pada masa kecil.

“Nah, sekarang lakukan apa yang kuperintahkan.”

Gadis itu mendengarkan, mendongak dengan mata memancarkan ketakutan. “Saya belum pernah me...”

Angel menendang kepalanya. Gadis itu terjungkal, mengerang. Angel menjambak rambutnya dan melemparkannya ke tempat tidur. Ketika gadis itu mulai menjerit-jerit, Angel meninju wajahnya keras-keras. Dia mengerang lagi.

“Bagus,” kata Angel. “Aku suka mendengar eranganmu.”

Sebuah tinju yang keras menghantam hidung gadis itu, dan membuat tulang hidungnya patah. Tiga puluh menit kemudian, ketika Angel sudah puas, gadis itu terbaring tak sadarkan diri di atas tempat tidur. Angel tersenyum kejam melihat tubuh yang rusak itu dan melemparkan beberapa pesos ke atasnya. “*Gracias*”. (Sheldon, 1990:370--371)

Kemiskinan dan kematian tragis yang selalu dilihatnya dalam keseharian, menyebabkan Angel memutuskan untuk mengambil keuntungan dari kematian. Ia bahkan memosisikan dirinya sebagai malaikat pencabut nyawa karena pembunuhannya tidak pernah gagal. Angel tidak kenal dengan ayahnya, untuk itu,

ia tidak segan bersikap binal kepada laki-laki yang mendekatinya, tetapi lalu dijadikannya sebagai korban pembunuhan.

Di Argentina, keluarga miskin hidupnya amat ppa, dan ibu Angel telah menjadi salah satu *descamidos* yang tak beruntung. Tak seorang pun tahu atau peduli siapa ayahnya. Dari tahun ke tahun Angel telah menyaksikan teman-teman dan kerabatnya meninggal karena kelaparan atau wabah penyakit. Kematian adalah suatu cara hidup, dan Angel merenungkannya secara filosofis: *Karena kematian pasti akan terjadi dengan jalan apa pun, mengapa tidak mengambil keuntungan darinya?* Pada mulanya ada beberapa orang yang meragukan bakat Angel yang gemar menghabiskan nyawa orang, tapi siapa pun yang berusaha menghalanginya, biasanya lalu hilang tak berbekas. Reputasi Angel sebagai pembunuh terus berkembang. *Aku tak pernah gagal*, pikir Angel. *Aku Angel, Malaikat. Malaikat Pencabut Nyawa.* (Sheldon, 1990:156)

Ketika Angel gagal menghilangkan nyawa Mary, Angel mendapatkan penghinaan yang luar biasa dari Stanton Rogers. Terlebih ketika lelaki itu menolak bayarannya. Angel marah dan membunuh Stanton Rogers dengan cara yang sadis.

Perempuan dalam *Kincir Angin Para Dewa* dijadikan sebagai mortir dalam berbagai hal, misalnya, hukum, seksual, atau program resmi kenegaraan. Hukum menempatkan posisi perempuan dengan serendah-rendahnya ketika tokoh Helena dijebak dengan heroin dan dipenjarakan dengan ancaman hukuman mati untuk menyelamatkan muka seorang perwira menantu petinggi negara sementara Corina Soccoli, penari balet, dinilai sebagai alat pertukaran atas program pemerintah setempat. Ia menginginkan suaka di negara Amerika. Di sini Mary bertugas sebagai malaikat penyelamat bagi Corina, tetapi ia harus mengerahkan segala daya tariknya dalam bernegosiasi dengan sang presiden. Namun, keberhasilan Mary tidak lantas menjadikan dirinya sebagai penguasa. Ia tetap diposisikan sebagai boneka penguasanya sendiri.

Dalam *Les Masques*, sosok Fleur yang mengalami kesulitan dalam mengingat sebagai akibat dari siksaan sejak kecil, dimanfaatkan oleh sekelompok anak muda yang tidak lain buah keturunannya sendiri. Dendam dan sayang

menjadi satu. Kelompok tersebut terdiri atas Elektra, Tatum, dan Adam. Mereka merupakan buah hubungan tak diinginkan. Fleur mengalami beberapa kali pelecehan seksual dari orang-orang yang ada di sekitarnya. Elektra lahir dari buah hubungan Fleur dengan tukang kebun, ketika Fleur disekap sang nenek di kamar mandi belakang. Tatum merupakan hasil hubungan antara Fleur dan Xander. Adam merupakan hasil hubungan Fleur dengan Pakde Damar, suami Nana, pembantu setia Marini.

“Hai, pertanyaanku belum dijawab! Kamu kapan lahir?” Tatum pun tampak tak sabar. “Aku lahir waktu Fleur dilecehkan omnya. Dan dia,” tunjuknya ke arah Elektra, “waktu Fleur dikurung di kamar mandi. Elektra lebih tua dariku.”

“Aku belakangan, waktu Fleur berumur sepuluh tahun. Kalian ingat Bude Nana pernah dirawat di rumah sakit dan Fleur ditinggal sendiri di rumah? Damar pernah masuk ke kamar Fleur dan... aku lahir...”

“Pakde Damar?”

Suara kaget itu keluar dari bibir Elektra dan Tatum, serempak. Adam tersenyum sinis.

“Kenapa kalian kaget? Kalian sendiri lahir karena kekejaman orang yang harusnya melindungi Fleur, kan? Nah, apa bedanya sama Damar? Lagi pula, dia itu orang lain, nggak usah panggil Pakde segala! Dia sama kejahatnya kayak Xander,” ucap Adam penuh kebencian.

Keheningan menggantung di antara mereka bertiga. Merasakan banyak penderitaan yang tak sanggup ditanggung Fleur. Itulah yang membuat mereka akhirnya terlahir. (Hanaco, 2014:232)

Marini sendiri sebagai pelaku utama kekerasan fisik dan verbal merupakan perempuan yang didera pengalaman traumatis. Tidak menutup kemungkinan ia gagal dalam perkawinan karena hanya digambarkan sebagai orangtua tunggal bagi Renee dan Xander. Dampak traumatis lainnya adalah ketika ia mendapati anak gadisnya hamil di luar nikah dan mengalami pelecehan seksual. Sikap Renee untuk bungkam tentang laki-laki yang menghamilinya menyebabkan Martini menumpuk kemarahan.



Marini tampak jelas membenci semua yang berhubungan dengan laki-laki yang sudah menghamili putrid kebanggaannya. Termasuk cucunya sendiri. Kebencian yang kian tajam karena sejak awal Renee tidak bersedia membuka jati diri cowok yang sudah memberinya penderitaan pekat. (Hanaco, 2014:128)

Terlebih ketika Renee meninggal akibat pendarahan, Fleur dijadikannya sebagai boneka pelampiasan frustasinya.

Ibunya mungkin menjadi orang yang paling terpukul dengan kepergian putrid kesayangannya. Saat perawat membawa Fleur kepadanya, sang dokter menolak untuk menyentuh cucunya.

“Pembunuh...,” desisnya dengan mata dipenuhi kebencian. (Hanaco, 2014: 94)

Fleur tidak dibiarkannya hidup bahagia hingga Martini menemui ajalnya, seperti dalam pandangan Nana, pengasuh gadis itu sejak kecil.

Dimulai dari kalimat tajam yang menyakitkan telinga, bahkan bagi orang dewasa sekalipun.

Lalu ada bentakan kencang. Juga menghancurkan hal-hal yang disukai Fleur dengan sengaja.

Kemudian disusul dengan luka atau kemalangan misterius yang dialami Fleur tiap kali berdekatan dengan neneknya.

Pengurungan di kamar mandi yang sangat brutal. (Hanaco, 2014:127)

Di keramaian, Fleur merasa terasing. Dia bukan orang yang punya kemampuan bersosialisasi kelas tinggi. Fleur cenderung mudah kikuk dan menarik diri jika berada di lingkungan yang asing. Apalagi kalau situasinya seperti ini, ya, Fleur tetapi hanya sendirian. Meski ada banyak wajah yang familier dan pernah terlibat kerja sama dengannya, Fleur tetap tidak nyaman. (Hanaco, 2014:127 dan 140--141)

Melihat sang ibu selalu mengalami penderitaan, Elektra memutuskan untuk menyingkirkan, pihak-pihak yang dianggap sebagai penghalang bagi kesuksesan perempuan itu. Elektra yang mengerti tentang bahan kimia, lalu meracuni Marini dan mencelakai Lenka, seorang pesaing Fleur dalam dunia

entertainmen. Ia juga tidak lelah untuk menyingkirkan Audrey dan Sonya yang menaruh sikap iri pada Fleur. Adam bertindak ketika ia melihat ibunya hampir dilecehkan oleh seorang produser dalam sebuah jamuan makan sementara Tatum bertindak pada bagian akhir untuk membunuh Xander, kakak Renee, yang dikenal sebagai seorang pedofilia.

Fleur dikelilingi oleh orang-orang yang mengalami pengalaman traumatis yang berkepanjangan. Nenek Fleur sebagai orangtua tunggal kemungkinan pernah mengalami masalah rumah tangga dengan suaminya. Masalah besar terjadi ketika ia menghadapi kehamilan yang dialami Renee. Tidak tahu apa sebabnya, Renee memilih untuk tidak mengatakan siapa ayah bayi yang dikandungnya. Marini semakin memuncak kemarahannya. Dan menutup semua kebahagiaan Renee. Sikap tersebut ditujukan pula pada Xander. Xander yang gemar bergaul di luar lingkungan rumahnya, mendapat perlakuan diskriminasi dari sang ibu. Ia sejak lama diabaikan. Kekecewaan Xander lalu ditumpahkan pada sosok anak kecil. Ia selalu ingin membahagiakan anak kecil, terutama Fleur, keponakannya sendiri. Namun, ada satu hal yang membuatnya mewujudkan kasih sayang dengan cara yang salah. Libido liar turut bermain mengikuti kasih sayang yang ia berikan. Xander lalu merusak masa depan Fleur. Tanpa tersebut dalam kisah, terkecuali pengakuan anggota kelompok rahasia, Pak Damar, sopir pribadi Marini, juga turut andil dalam kerusakan jiwa Fleur. Nana sebagai pengasuh, meskipun mampu mencurahkan kasih sayangnya, tidak pernah mampu memperbaiki kerusakan lahir batin dalam diri Fleur. Jalur pengobatan fisik dan psikis Fleur selalu ditutup oleh Marini yang *notabene* seorang dokter. Elektra, Tatum, dan Adam merupakan buah hubungan tidak sah. Tidak disebutkan dalam cerita di mana mereka dibesarkan, tetapi ketika mereka sudah mengerti jati diri masing-masing, mereka menaruh dendam kepada orang-orang yang dianggap sebagai penghancur hidup ibu kandung mereka. Mereka lalu mengikuti kehidupan sang ibu, tanpa dapat diketahui oleh yang bersangkutan. Pada satu sisi, apa yang mereka perbuat mampu melesatkan karir dan menyelamatkan ibu mereka. Namun, di sisi lain, upaya yang mereka lakukan terkadang menambah penderitaan sang ibu karena Fleur selalu didera sakit kepala berkepanjangan ketika berupaya keras untuk

menyambungkan rangkaian peristiwa yang pernah dan tidak pernah dilaluinya. Keterlibatan media semakin menyulitkan Fleur ketika dihadapkan dengan gosip-gosip yang muncul tentang dirinya. Hal itu menjadi penyebab sulitnya Fleur untuk memulihkan dirinya sendiri.

*Kincir Angin Para Dewa* menggambarkan Mary dengan posisi dirinya sebagai boneka mainan dua pihak pro dan kontra dalam cakupan wilayah yang sangat besar, antarnegara. Kehadiran Mary, pada satu sisi dianggap sebagai aset berharga yang dapat membawa nama baik negara, tetapi pada sisi lain, ia dijadikan sasaran empuk oleh kelompok yang kontra terhadap kebijakan Presiden Amerika. Namun, mereka ingin mengemas upaya penghancuran program pemerintah itu dengan cara yang sangat rapi dan baik. Mary tidak pernah menduga jika kehilangan suaminya sebagai bagian dari program tersebut. Demikian juga dengan program penculikan dirinya yang membuatnya diperkenalkan dengan dr. Louis Desforget, salah seorang agen musuh yang diumpankan untuk menaklukkan Mary. Kedudukan Mary sebagai boneka setelah lepas dari peristiwa pembunuhan justru semakin menjadi, dengan tingkat ketergantungan pada lawan jenisnya yang meningkat.

## SIMPULAN

Kekaguman terhadap penulis idola dapat menjadi inspirasi untuk menuangkan ide sang idola. Hanaco sangat mengagumi Sheldon sebagai penulis idola. Salah satu karya Hanaco merupakan replika gaya penulisan Sheldon adalah *Les Masques* yang dapat dikatakan sebagai replika *Kincir Angin Para Dewa* (*Windmills of The Gods*). Tema *dark power* yang menjadi dasar penceritaan dalam *Kincir Angin Para Dewa* lalu dituangkan Hanaco dalam wilayah kecil (keluarga). Berbeda dengan hipogramnya, *Kincir Angin Para Dewa*, yang mengisahkan dark power dalam cakupan wilayah yang sangat luas, antarnegara, Hanaco menyampaikannya dalam lingkungan yang lebih kecil dan membumi.

**DAFTAR PUSTAKA**

Mahayana, Maman S. (2009). "Sastra Bandingan: Pintu Masuk Kajian Budaya" dalam <http://sastra-indonesia.com/2009/02/sastra-bandingan-pintu-masuk-kajian-budaya/> diunduh 31 Maret 2018, pukul 21.30 WIB.

Hanaco, Indah. (2014). *Les Masque*. Jakarta: Grasindo.

Sheldon, Sydney. (1990). *Kincir Angin Para Dewa*. Jakarta: Gramedia.

Wellek, Rene dan Warren, Austin. (1989). *Teori Kesusastraan*, terj. Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.

C. Hugh Holman. (1984). *The Nonfiction-Novel, American Fiction 1940-1980: A Comprehensive History and Critical Evaluation*. New York: Harper & Row.

Henry H. Remak. (1971). "Comparative Literature", Newton P. Stalltnech and Horst Prenz (Ed.), *Contemporary Literature: Methode & Perspective*. Illinois: Carbondale & Edwardsville.

Clements, Robert J. (1978). *Comparative Literature as Academic Discipline: A Statement of Principles, Praxis, Standards*. New York: Modern Language Association of America. <http://www.grasindo.id/penulis/indah-hanaco/>

Barthez, Roland. (1972). *Mythologies*. New York: Noondy Press

## KONSERVASI SUMBER DAYA AIR DI KAMPUNG ADAT CIGALONTANG TASIKMALAYA

*Ridzky Firmansyah Fahmi dan Syihabuddin*

*Program Pascasarjana, Universitas Pendidikan Indonesia*

*zhukhie@gmail.com*

### ABSTRAK

Upaya menjaga keseimbangan alam dalam kaitannya dengan keberlangsungan sumber daya air dilakukan banyak pihak. Penanaman pohon di pekarangan rumah dan jalan, reboisasi, program biopori, pengerukan sungai, normalisasi sungai, zonasi permukiman, dan berbagai program lainnya dilakukan pemerintah dan masyarakat guna mencari solusi keberlangsungan ekosistem. Sementara itu, masyarakat adat sudah melakukan upaya konservasi dengan menerapkan sistem pengelolaan dan pemanfaatan sumber air berbasis pranata sosial, seperti pemali. Pemali bukan hanya menjadi medium edukasi bagi masyarakat, melainkan juga menjadi penjaga ekosistem terbaik dengan caranya sendiri. Pemali yang terkesan mistis dan tidak masuk akal telah bertransformasi menjadi pranata sosial yang ampuh menjaga ekologi lingkungan. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif dan pendekatan etnografi yang berupaya mendeskripsikan pola perilaku masyarakat tertentu (komunal) yang bersumber dari sistem pranata sosialnya. Data penelitian diperoleh dengan cara observasi dan wawancara dengan ketua adat dan kepala desa. Penelitian dilakukan di Kampung Adat Cigalontang, Kabupaten Tasikmalaya, Jawa Barat. Hasil penelitian menemukan bahwa pranata sosial masyarakat Kampung Adat Cigalontang menjadi medium konservasi sumber daya air menurut cara tradisional, yaitu pembatasan penggunaan sumber air sekait pemali yang berkembang di masyarakat. Pranata sosial yang bermula dari cerita rakyat asal-usul nama tempat dan berimplikasi pada kegiatan ritual rutin setiap tahun menjadi medium edukasi kepada masyarakat sekaligus menjadi momentum pengingat pelestarian ekosistem melalui pengelolaan dan pemanfaatan sumber air dengan baik. Hasilnya, Kampung Adat Cigalontang tidak khawatir dengan kekeringan pada musim kemarau dan banjir pada musim penghujan sebab ekosistemnya terjaga dengan baik.

**Kata kunci:** pengelolaan dan pemanfaatan air, pemali, konservasi sumber daya air, Kampung Adat Cigalontang

### ABSTRACT

*Efforts to maintain natural balance in relation to the sustainability of water resources are carried out by many parties. Tree planting in home and road yards, reforestation, biopori programs, river dredging, river normalization, settlement zoning, and various other programs are carried out by the government and the community to find solutions to ecosystem sustainability. Meanwhile, indigenous peoples have made conservation efforts by implementing a system of management*

*and utilization of water sources based on social institutions, such as pemali. Pemali is not only a medium of education for the community, but also a guardian of the best ecosystem in its own way. Pemali which seems mystical and unreasonable has transformed into a powerful social institution that maintains environmental ecology. This research uses descriptive method and ethnographic approach which seeks to describe the behavior patterns of certain communities (communal) which are sourced from the system of social institutions. The research data was obtained by observation and interviews with traditional leaders and village heads. The study was conducted in Cigalontang Traditional Village, Tasikmalaya Regency, West Java. The results of the study found that the social institutions of Cigalontang Indigenous Village became a conservation medium for water resources according to the traditional method, namely limiting the use of water sources of pemalis growing in the community. Social institutions that originate from folklore origins of place names and have implications for routine ritual activities every year become a medium of education to the community as well as a momentum reminder of ecosystem conservation through good management and utilization of water resources. As a result, Cigalontang Traditional Village is not worried about drought in the dry season and is flooded during the rainy season because its ecosystem is well maintained.*

**Keywords:** *water management and utilization, pemali, conservation of water resources, Cigalontang Traditional Village*

## PENDAHULUAN

Tradisi lisan merupakan kreativitas seni imajinasi manusia yang memiliki unsur rekaan dan daya khayal. Tradisi lisan memiliki peran penting dalam masyarakat yang belum mengenal baca-tulis sebab tradisi lisan berfungsi sebagai media bersama dalam bersikap, berinteraksi dengan sesama manusia dan alam, memiliki konvensi atas nilai dan aturan, serta keyakinan-keyakinan masyarakat. Tradisi lisan sekait pengetahuan lingkungan dimanifestasikan dalam bentuk cerita, petuah, atau aturan adat berupa larangan (pemali dan tabu). Pemali merupakan salah satu media edukasi yang berfungsi sebagai upaya penyelamatan lingkungan. Dalam konsep pemali, masyarakat dibiasakan mematuhi aturan adat yang telah berlangsung selama beberapa generasi. Produk budaya berupa larangan ini dapat merupakan pemikiran, pandangan hidup, atau keyakinan yang termanifestasikan dalam bentuk nyata berupa sikap masyarakat. Pemali merupakan bentuk kebijaksanaan masyarakat dalam mengelola dan memanfaatkan sumber daya alam agar terpelihara kelestariannya. Dengan begitu, lingkungan alam masih terjaga dan terpelihara dengan baik bagi keberlangsungan sumber daya alam dan juga bagi kehidupan manusia pada masa yang akan datang.

Penelitian sekait tradisi lisan dan kaitannya dengan pengelolaan lingkungan dilakukan oleh Supriatna (2011) meneliti mitos yang dikaitkan dengan perilaku pelestarian lingkungan pada masyarakat Banceuy. Dalam penelitiannya, Supriatna berfokus pada nilai filosofis upacara adat yang dilakukan secara rutin setelah panen (satu tahun sekali). Supriatna mengatakan upacara adat *Ngaruat Bumi* pada masyarakat Banceuy berkaitan erat dengan pelestarian lingkungan berupa sumber daya air. Dalam upacara adat tersebut, terdapat beberapa ritual yang menjadi keutuhan seluruh rangkaian upacara adat, di antaranya *hajat solokan* dan *mapag cai*. *Hajat solokan* dilaksanakan dengan membersihkan selokan atau saluran air dan *mapag cai* dilakukan sebelum menyemai benih serta mengolah sawah. Ritual *ngaruat bumi* merupakan wujud rasa syukur masyarakat Banceuy kepada Tuhan atas rahmat yang diberikan. Ritual tersebut merupakan sebuah nilai yang secara tidak langsung mengajarkan masyarakat bahwa alam penting untuk dijaga. Menjaga keseimbangan antara manusia, lingkungan alam fisik, dan lingkungan

dunia lain (gaib) merupakan nilai falsafah hidup masyarakat Banceuy yang masih sangat kuat dalam pola hidup sehari-hari (Supriatna, 2011:292).

Kondisi air dan upaya konservasinya dengan mempertimbangkan penggunaan dan pemanfaatannya pada masa datang dilakukan di Xinjiang, China. Zhang (2015) menyebutkan kerusakan air di Xinjiang disebabkan oleh ledakan populasi dan aktivitas manusia, degradasi vegetasi, curah hujan dan perubahan iklim, topografi dan erodibilitas tanah, serta gerakan tektonik. Konservasi air dan tanah yang diterapkan di Xinjiang merupakan perlindungan yang terintegrasi antara pemerintah regional dan kontrol masyarakat lokal. Pada skala regional dilakukan rehabilitasi ekologi alam dengan menerapkan pembentukan daerah terlarang dengan pagar, menerapkan penggembalaan rotasi, memelihara ternak di kandang domba, konversi lahan pertanian ke hutan dan padang rumput, dan membangun tangki air untuk memfasilitasi rehabilitasi lingkungan. Hanya saja metode konservasi air dan tanah (misalnya, pertanian konservasi, penanaman hutan) belum sepenuhnya diimplementasikan (Zhang, 2015:15).

Penelitian yang dilakukan Supriatna berfokus pada kegiatan ritual yang berdampak pada pembersihan lingkungan dan pelestarian sumber daya air. Supriatna menekankan adanya peran ‘penjaga’ yang dipercaya sebagai roh leluhur yang harus dihormati karena menjaga kelestarian alam dan kelangsungan sumber air di wilayah tersebut. Penelitian Supriatna mengarah pada peran/fungsi pemali sebagai medium konservasi. Sementara Zhang menekankan pada desain tata ruang ekologi, seperti mengembangkan hutan/industri buah dan bangunan lahan pertanian padang rumput, disarankan untuk konservasi tanah dan air untuk jangka panjang. Penelitian Zhang menekankan pada rancangan konservasi berbasis rencana jangka panjang yang terstruktur.

Penelitian ini menekankan pada nilai filosofis yang dianut masyarakat atas cerita asal usul Kampung Adat Cigalontang dalam upaya konservasi air di kampung tersebut. Penelitian mendeskripsikan pengelolaan dan pemanfaatan sumber air oleh masyarakat Kampung Adat Cigalontang yang mempertimbangkan dampaknya bagi masa depan. Itu sebabnya dibuat larangan penggunaan sumber air tertentu karena air merupakan sumber kehidupan yang harus dijaga agar tidak



rusak dan langka. Hal itu didasarkan pada pandangan bahwa air merupakan penopang utama kehidupan, terlebih bagi kelangsungan ekosistem (Dharoko, 2006:90).

## **METODE PENELITIAN**

Metode deksriptif bertujuan untuk mendeskripsikan fakta-fakta data sesuai kondisi nyata di lokasi penelitian. Pendekatan etnografi diterapkan dalam penelitian ini untuk memberikan deskripsi mengenai kecenderungan pemeliharaan lingkungan sekait cerita rakyat. Etnografi yang digunakan ialah etnografi mikro yang dibatasi pada kelompok masyarakat di Kampung Adat Cigalontang. Pendekatan etnografi digunakan karena sekait dengan pola perilaku masyarakat dalam upaya konservasi air.

Data diperoleh melalui observasi, wawancara, kemudian dianalisis secara kualitatif sekait dengan tujuan penelitian, yaitu mendeskripsikan pemali yang pada masyarakat Kampung Adat Cigalontang yang mendeskripsikan konsep pengelolaan dana pemanfaatan air melalui cerita rakyat asal-usul Kampung Adat Cigalontang yang berkembang di masyarakat. Data penelitian diperoleh dari wawancara bersama Momo Marsono (Ketua Adat) dan Kosum Permana (Kepala Desa Cigalontang).

## **PEMBAHASAN**

### **Kampung Adat Cigalontang**

Kata *Cigalontang* berasal dari bahasa Sunda yaitu *cai* dan *galontar*. *Cai* memiliki arti 'air' dan *galontar* memiliki arti 'mengalir deras'. Dalam arti panjang, Cigalontang berarti 'air yang mengalir deras' sehingga Desa Cigalontang terkenal dengan sumber mata air yang mengalir deras. Desa Cigalontang merupakan salah satu kecamatan yang terletak di Kabupaten Tasikmalaya, Jawa Barat. Pada awalnya Desa Cigalontang bersatu dengan Desa Jayapura. Kemudian pada tahun 1975, pihak kecamatan melakukan pemekaran sehingga Desa Cigalontang dan Desa Jayapura terpisah menjadi dua desa. Namun, penduduk asli dan pengurusan administrasi tetap berpusat di Desa Cigalontang.

Zaman dahulu, sekitar 400 tahun yang lalu, di sebuah kampung yang berada di kaki Gunung Pasir Halang, hidup masyarakat yang bermata pencaharian dari hasil pertanian. Namun, hasil pertanian mereka tidak pernah memuaskan karena sumber air yang berasal dari gunung tidak bisa mengalir dengan lancar sampai ke perkampungan sehingga dibutuhkan selokan yang dapat mengalirkan air dari gunung sampai ke perumahan dan sawah-sawah warga. Suatu hari ada seorang pemuda yang mengatakan dirinya sanggup untuk membuat selokan tersebut. Pembuatan selokan sangat rumit karena banyak bebatuan yang harus dipahat, pasir-pasir yang tinggi, serta jurang yang harus dibuatkan terowongan, sangat menyulitkan jika selokan itu harus sampai pada perumahan dan sawah-sawah warga.

Seorang pemuda tersebut memiliki sebuah permintaan. Jika berhasil menyelesaikan selokan tersebut, ia menginginkan warga yang telah diairi sawahnya dari selokan tersebut mengadakan kesenian ronggeng setiap tahun pada bulan Muharam atau tahun baru Islam sebagai hadiah kerja kerasnya. Sejak itulah, di Kampung Adat Cigalontang selalu dilakukan kesenian ronggeng.

Kesenian ronggeng inilah yang menjadi budaya masyarakat turun-temurun hingga sekarang untuk menghormati dan memenuhi janji terhadap pemuda tersebut. Jika satu tahun saja tidak dilaksanakan, warga menyakini akan ada suatu hal buruk terjadi pada warga dan Kampung Adat Cigalontang. Semua warga harus turut serta dalam acara tersebut. Apalagi warga yang sawahnya mendapat air dari selokan harus membuat nasi tumpeng. Warga yang tidak memiliki sawah tetap berpartisipasi dalam ritual itu, seperti turut membantu persiapan atau menyumbangkan uang untuk keberlangsungan acara tersebut. Hal tersebut dilakukan karena pada kenyataannya air tersebut tidak hanya digunakan untuk mengairi sawah, tetapi digunakan warga untuk mandi, mengairi kolam, mencuci pakaian, dan kebutuhan keseharian lainnya. Selain dilakukan kesenian ronggeng, harus ada ritual lain yang menyertai kesenian ronggeng. Hal itu berupa keharusan memotong kambing dan domba hitam, serta menyajikan buah-buahan dan ubi-ubian. Adat tersebut masih dijaga dan dilestarikan oleh warga di Desa Cigalontang yang terdiri atas tiga dusun yaitu Cigalontang, Cigalontang Girang, dan

Panyundungan. Jika warga tidak melakukan ritual tersebut, akan selalu ada korban jiwa yang menimpa warga Kampung Adat Cigalontang. Beberapa peristiwa pernah terjadi karena warga tidak melakukan ritual dan kesenian ronggeng. Itu sebabnya, kesenian ronggeng dan ritual selalu dilakukan di Kampung Adat Cigalontang hingga kini.

### **Konservasi Sumber Daya Air Masyarakat Adat**

Tradisi lisan mengandung pandangan hidup yang termanifestasikan dalam bentuk aturan adat, pandangan hidup, dan pengalaman leluhur yang dilisankan dalam bentuk cerita atau petuah. Tradisi lisan merupakan salah satu kesadaran manusia yang dituturkan dan diwariskan melalui bahasa lisan. Manusia membangun kesadaran atas dirinya dan seluruh tingkah lakunya serta menciptakan ruang gerak yang luas bagi dirinya melalui bahasa lisan. Tradisi lisan dan kesadaran berhubungan dengan bahasa sebagai media atau alat yang mengatur tingkah laku manusia dalam hidup bermasyarakat sebab kesadaran dibentuk berdasarkan bahasa dan bahasa pada dasarnya merupakan kesadaran. Kesadaran dapat berupa ekspresi atas ide, kepercayaan, dan keinginan masyarakat yang diwujudkan dalam bentuk bahasa. Bentuk tradisi lisan juga dapat berupa sastra lisan sebab bentuk tradisi lisan yang berkaitan dengan sastra dapat dikaji menggunakan ilmu sastra dilihat dari aspek instrinsiknya. Sebagaimana halnya sastra, sastra lisan pun dapat dikaji dari segi alur, gaya bahasa, tokoh dan penokohan, serta latar. Kajian sastra harus disertai dengan kajian nilai dan norma, serta proses pewarisannya agar kajiannya menjadi kajian tradisi lisan dari sudut pandang ilmu sastra (Sibarani, 2012:246; Taum, 2011:10). Sastra lisan dapat bertahan secara turun-temurun karena sifatnya yang lentur, tidak kaku, dan penyajiannya berlainan dengan sastra tertulis yang dibatasi oleh acuan tertentu, misalnya aturan penulisan. Sastra lisan mempunyai ciri-ciri gaya bahasa yang berupa pengungkapan pikiran masyarakat dalam wujud nilai-nilai dan norma hidup.

Sastra lisan berupa cerita rakyat asal-usul Kampung Adat Cigalontang membuat masyarakat memiliki tradisi baru, yakni mengadakan ronggeng setiap tahun. Hal itu dilakukan sebagai bentuk penghormatan terhadap leluhur mereka,

yakni pemuda yang telah menjadikan daerah Cigalontang menjadi daerah yang subur karena diberkahi dengan sumber air yang potensial. Tanda hormat masyarakat diwujudkan dalam bentuk tradisi yang harus selalu diselenggarakan dengan berbagai ritual yang menyertainya. Dalam sudut pandang etnografi, hal itu merupakan pola perilaku masyarakat yang menyimbolkan ketaatan dan kedisiplinan terhadap pranata sosial serta refleksi harmonisasi hidup dengan alam. Sebagaimana halnya pandangan hidup masyarakat Sunda pada umumnya yang meyakini hubungan di antara berbagai elemen, di antaranya hubungan manusia dengan yang adikodrati; hubungan manusia dengan alam; hubungan manusia dengan sesamanya, termasuk dengan dirinya sendiri; hubungan manusia dengan waktu; dan hubungan manusia dengan kerja (Sedyawati, 2008:207). Hubungan manusia dengan adikodrati merefleksikan penghormatan manusia atas segala anugerah yang diberikan Tuhan. Begitu pun hubungan manusia dengan alam yang merefleksikan keharmonisan hubungan manusia yang hidup bersama alam dan memanfaatkan hasilnya untuk kebutuhan sehari-hari. Oleh karena itu, manusia harus menjaga dan memelihara alam karena alam memberikan kehidupan bagi manusia. Hubungan manusia dengan berbagai elemen termasuk implikasinya dengan pengelolaan dan pemanfaatan air merupakan hasil budaya tak benda yang bersifat abstrak seperti nilai-nilai, norma, dan peraturan yang dilembagakan dalam bentuk hukum, konsep-konsep atas suatu hal (misalnya kesantunan), dan karya sastra. Nilai-nilai itu menjadi masalah pokok hakikat hidup manusia (Kluckhohn, 1961:4).

Nilai dapat berupa sikap, perilaku, ataupun narasi yang dimanifestasikan dalam cerita rakyat dan aturan adat. Pemali merupakan narasi penyadaran dan penyatuan yang melindungi alam dengan caranya sendiri. Pemali yang dipercaya masyarakat Cigalontang yaitu penyelenggaraan kesenian ronggeng dan penyembelihan kambing hitam. Masyarakat percaya jika hal itu tidak dilakukan, akan terjadi bencana alam seperti longsor dan kekeringan. Pemali yang berkembang di Kampung Adat Cigalontang merupakan cara masyarakat menjaga lingkungannya. Dalam penyelenggaraan kesenian ronggeng, terdapat beberapa hal yang berkaitan dengan pengelolaan dan pemanfaatan air seperti pengambilan air

dari sumber air sebagai simbol penghormatan terhadap jasa pemuda yang telah mengalirkan air ke daerah Cigalontang. Air yang diambil dari sumber air dan dijadikan bagian dari ritual sesaat sebelum dimulainya kesenian ronggeng dianggap sebagai air suci yang menyuburkan tanah wilayah Cigalontang dan menyejahterakan masyarakat. Dalam pelaksanaan kesenian ronggeng, tokoh masyarakat menyampaikan nasihat kepada warga untuk tetap menyelenggarakan kesenian ronggeng agar ketersediaan air di wilayah Cigalontang tidak pernah surut. Kesenian ronggeng merupakan salah satu cara masyarakat mengelola dan memanfaatkan sumber daya air. Melalui penyelenggaraan kesenian ronggeng, seluruh warga desa berkumpul dan mendengarkan petuah dari tokoh masyarakat sekait upaya konservasi sumber daya air melalui pemali yang dipercaya di kampung tersebut. Masyarakat adat telah mempunyai cara tersendiri dalam melindungi alam dengan menciptakan berbagai aturan yang mengatur perilaku manusia agar sesuai dengan kodratnya sebagai makhluk yang berakal. Kesadaran pentingnya menjaga keberlangsungan ekosistem di Kampung Cikondang sudah ada sejak dahulu dan hampir tidak terputus hingga saat ini. Masyarakat adat Cigalontang memiliki kebiasaan selalu memiliki tata krama yang baik terhadap sesama manusia, hewan, tumbuhan maupun makhluk lainnya. Selain itu, terdapat kebiasaan melestarikan lingkungan dengan cara penanaman pohon dan penghematan penggunaan air tanah. Kearifan tersebut membuat lingkungan tetap lestari dan terpelihara dengan seimbang. Keberadaan gunung dan hutan terjaga baik dengan adanya ritual ronggeng setiap tahunnya. Sumber daya air berupa mata air dan sungai juga terpelihara dengan baik dan bersih, serta udara di sekitar tetap bersih.

Masyarakat Kampung Adat Cigalontang mayoritas bekerja sebagai petani. Hal ini dapat dilihat karena Kampung Adat Cigalontang berada di daerah pegunungan. Itulah sebabnya masyarakat mesti menjaga lingkungan agar ketersediaan sumber air guna mengairi sawah dan kesuburan tanah tetap terjaga. Cara masyarakat mengelola sumber daya air merupakan pengetahuan lokal yang memiliki dampak kebermanfaatan yang luar biasa bagi keberlangsungan sumber daya air (Asefa, 2014:9). Perilaku pengelolaan dan pemanfaatan air tidak hanya

dilakukan untuk kebutuhan pengairan sawah, tetapi juga berkaitan dengan perilaku penghematan air di rumah. Perilaku konservasi air dipengaruhi oleh pengetahuan tentang masalah lingkungan, ikatan sosial, norma agama, tingkat pendidikan, pekerjaan, dan usia. Perilaku penghematan air didasarkan atas tumbuh dan dipegangnya prinsip konservasi air dalam ranah ikatan sosial dan norma melalui ritual kesenian ronggeng (Aprile, 2017:19—22). Masyarakat Kampung Adat Cigalontang menjaga perilaku agar tetap mempertimbangkan keseimbangan alam dengan tidak melakukan eksploitasi penggunaan air, baik untuk kebutuhan domestik maupun agrikultur. Nilai yang terdapat dalam pranata sosial dimanifestasikan dalam ikatan sosial di masyarakat dan norma agama sebagai upaya konservasi air.

Konservasi sumber daya air merupakan upaya memelihara keberadaan serta keberlanjutan keadaan, sifat, dan fungsi sumber daya air agar berada dalam kuantitas dan kualitas yang layak untuk memenuhi kebutuhan makhluk hidup, baik pada masa kini maupun yang akan datang (Undang-Undang No. 7, 2004:4). Upaya konservasi air menjadi mudah dilakukan karena kesadaran kolektif dalam ikatan untuk ketersediaan air pada masa datang. Sikap patuh terhadap aturan menunjukkan adanya bentuk kearifan yang dimiliki masyarakat dan diwariskan secara turun-temurun. Kearifan merupakan sikap yang menyelaraskan kehidupan antara pengetahuan dan tindakan. Dalam kaitannya dengan lingkungan, kearifan lingkungan adalah pengetahuan dan kreativitas masyarakat lokal mengenai wawasan dan sikap terhadap lingkungan dalam pengelolaan dan pemanfaatan sumber daya alam. Kearifan lingkungan terlihat dari hubungan antara manusia dengan alam yang harmonis, selaras, seimbang, dan menjaga alam sebagai bagian dari kehidupan manusia itu sendiri. Alam merupakan sesuatu yang sangat besar dan sakral sehingga harus dipelihara. Jika terjadi kerusakan alam, dampaknya akan terasa oleh manusia dan berakibat buruk pada manusia. Untuk mewujudkan keselarasan hidup dengan alam, manusia menciptakan aturan berupa pemali atau cara bersikap terhadap alam. Hal inilah yang menjadi dasar dikenalnya kearifan lingkungan di dalam kehidupan masyarakat. Kearifan lingkungan

dimanifestasikan dalam bentuk cerita yang menjadi media edukasi pada masyarakat pada era kelisanan (Nurhadi, 2012:228).

Konservasi sumber daya air berdampak pada pengendalian erosi air tanah yang tidak hanya meminimalkan kerugian sosial ekonomi tetapi juga membawa manfaat ekologi dan ekonomi jangka panjang (Zhang, 2015:14). Upaya konservasi berupa pembatasan lahan dan sumber air yang dapat digunakan merupakan cara optimal untuk menjaga keseimbangan ekosistem. Sumber air di Kampung Adat Cigalontang tak bisa digunakan sesukanya sehingga dilakukan pengelolaan dengan cara mengalirkan air dari sumber air ke sebuah tangki besar sebagai tempat penampungan yang kemudian dialirkan ke rumah warga dan kebutuhan pengairan sawah sesuai porsinya. Pengelolaan sumber air semacam ini mampu menjaga debit air tanah sehingga pada musim kekeringan debitnya tidak berkurang drastis dan kebutuhan air masyarakat tetap terpenuhi. Sistem penggunaan air yang baik juga dapat menjaga kualitas air sehingga pembiayaan dalam pengelolaan air dapat berkurang dan polusi yang menyebabkan buruknya kualitas air dapat diminimalkan (Liu, 2015:9). Sistem zonasi merupakan cara yang mudah untuk melakukan restrukturisasi penggunaan sumber air. Dengan begitu, terdapat zona penggunaan dan zona konservasi untuk menjaga kelangsungan sumber air dan kualitasnya.

Konservasi air merupakan perilaku pro lingkungan yang penting untuk lingkungan yang berkelanjutan. Terdapat kaitan antara perilaku konservasi air dan masalah lingkungan secara umum. Selain itu, perilaku hemat air berkaitan juga dengan bidang sosial ekonomi (Aprile, 2015:22). Kekeringan pada musim kemarau dan minimnya ketersediaan air tanah merupakan dampak ekosistem yang tidak seimbang akibat tidak adanya konservasi sumber daya air. Sementara pada musim penghujan, tanah tidak dapat menyerap air dengan baik karena ekosistemnya terganggu, juga diperparah dengan sistem drainase dan penebangan hutan sehingga kondisi tanah menjadi labil dan rawan bencana. Pada musim kemarau, air dapat berdampak buruk bagi manusia secara keamanan. Dampak ekonomi juga terasa dengan terganggunya ketersediaan bahan pangan karena hasil panen tidak baik serta sirkulasi bahan pangan karena terjebak banjir pada musim

penghujan. Untuk mengatasi permasalahan tersebut, pengelolaan dan pemanfaatan air mesti dilakukan dengan terstruktur melalui medium yang ada, mulai dari kebijakan yang bersifat tradisional melalui pranata sosial yang sangat bergantung pada peran masyarakat maupun kebijakan dan sistem yang melibatkan penggunaan teknologi.

Kebijakan yang melibatkan partisipasi masyarakat dalam pengelolaan dan pemanfaatan sumber daya biasanya dianggap lebih unggul secara sosial dan moral, dan juga lebih efektif daripada cara lain untuk mencapai kepatuhan masyarakat terhadap peraturan dan prosedur yang dipaksakan dalam proses implementasi kebijakan. Tafsir dan perubahan nilai tradisi yang benar-benar dapat diperoleh dalam proses interaksi sosial sehari-hari. Sekait dengan nilai tradisi, terdapat perbedaan yang antara isi kognitif dan normatif kerangka kelembagaan dan budaya masyarakat (seperti institusi partisipatif dan ideologi partisipasi) dan situasi kehidupan aktual. Dalam sistem pranata sosial yang bersifat tradisional, pengelolaan sumber daya, dan penggunaan lahan berkonotasi dengan integrasi sistem pada tingkat gagasan dan struktur sosial dan juga pada tingkat manusia sebagai agen yang berperan besar merealisasikan sistem. Tradisi yang terbentuk menjadi pranata sosial tidak dilihat sebagai kekuatan monolitik. Dalam masyarakat tradisional, tradisi adalah satu-satunya, dan media yang melingkupi rakyat digunakan untuk merasionalisasi dan melegitimasi tindakan dan relasinya. Seperti halnya dalam sistem *subak* di Bali yang merupakan medium konservasi sumber daya air yang dipahami sebagai bentuk organisasi sosial yang menampilkan kontrol lokal dan demokratis daripada dominasi kekuatan eksternal. Tradisi *subak* di Bali telah menjadi lembaga yang terkenal efisien dalam mengatur akses terhadap air irigasi. *Subak* pun menunjukkan keterlibatan masyarakat dalam pengaturan penggunaan dan pengelolaan ekosistem lahan basah secara keseluruhan. *Subak* dianggap mewakili kesuksesan teladan rakyat dalam pengelolaan sumber daya alam masyarakat (Spiertz, 1991:195).

Pengelolaan dan pemanfaatan air secara terstruktur melalui medium pranata sosial berdampak pada perbaikan kualitas air permukaan, memastikan sumber air minum yang berkelanjutan, mengurangi dampak perubahan iklim, mengurangi



dampak kekeringan dan banjir, menyediakan habitat bagi satwa liar, dan memelihara dan meningkatkan keanekaragaman hayati (Williamsa, 2017:9). Target utama pengelolaan dan pemanfaatan sumber air berfungsi menjaga potensi sumber daya air melalui ruang penyadaran konservasi sumber daya air dan pengendalian kualitas sumber air tanah. Konservasi ialah capaian yang diperoleh melalui perencanaan, pemanfaatan, perlindungan, dan pengelolaan sumber daya air.

## SIMPULAN

Hukum tradisional (pemali) memiliki nilai luhur dalam hal interaksi antara manusia dengan alam, terlebih dalam hal pengetahuan dan pengelolaan lingkungan. Nilai tradisi dapat ditransformasikan dengan bentuk yang baru dan dijaga melalui hukum adat dan hukum negara untuk menjaga kelangsungan sumber daya alam. Pemali merupakan bentuk budaya warisan tak benda yang berfungsi sebagai sumber informasi kesastraan dan pusat pengetahuan budaya masyarakat. Pranata sosial adalah sistem terkuat yang menjadi pelindung pertama dan utama dalam upaya konservasi air sebab didasarkan atas fakta sosial. Pengetahuan tertinggi bermula dari keharmonisan dan kesadaran bahwa semesta merupakan bagian yang berperan sebagai pemberi kehidupan. Cara tradisional bukanlah cara usang yang tidak bersifat ilmiah. Hanya saja pada saat munculnya pengetahuan tradisional memang tidak beriringan dengan perkembangan teknologi yang diartikan oleh kita sebagai perangkat modernitas. Cara tradisional mengandung kognitif, normatif, dan praktik manajemen yang terstruktur dan sistematis dalam menjaga keseimbangan ekologis.

## DAFTAR PUSTAKA

- Aprile, M.C. & Damiano F. (2017). "Water Conservation Behavior and Environmental Concerns: Evidence from a Representative Sample of Italian Individuals". *Journal of Cleaner Production*, 10.1016/j.jclepro.2017.05.036
- Asefa, T. dkk. (2014). "A Tale of Integrated Regional Water Supply Planning: Meshing Socio-Economic, Policy, Governance, and Sustainability Desires Together", *Journal of Hidrology*. Daring. Tersedia di: <http://dx.doi.org/10.1016/j.jhydrol.2014.05.047> (Diakses pada 09 Juli 2017)

- Dharoko, A. (2012). "Model Arahan Pemanfaatan Lahan untuk Konservasi Sumber Daya Air di Kabupaten Sleman". *Jurnal Manusia dan Lingkungan*, Vol. 13, No. 2: W-99. Daring. Tersedia di: <http://jpecces.ugm.ac.id/ojs/index.php/JML/article/view/312/237> (Diakses pada 12 Januari 2017)
- Kluckhohn, F. R., & F. L. Strodtbeck. (1961). *Variations in Value Orientations*. Evanston, IL: Row, Peterson.
- Liu, X., dkk. (2015). "Zoning of Rural Water Conservation in China: A Case Study at Ashile River Basin". *Science direct*, Volume 04.003; hal 1-11.
- Nurhadi, A. dkk. (2012). "Kearifan Lingkungan dalam Perencanaan dan Pengelolaan Hutan Wonosadi Kecamatan Ngawen, Kabupaten Gunungkidul". *Jurnal Manusia dan Lingkungan*, Vol. 19, No. 3: 226-237. Daring. Tersedia di: <http://jpecces.ugm.ac.id/ojs/index.php/JML/article/view/108/118> (Diakses pada 12 Januari 2017)
- Sedyawati, E. (2008). *Keindonesiaan dalam Budaya*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Sibarani, R. (2012). *Kearifan Lokal: Hakikat, Peran, dan Metode Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Spiertz, H.L.J. (1991). "The Transformation of Traditional Law: a Tale of People's Participation in Irrigation Management on Bali". *Landscape and Urban Planning*, Volume 20, Agustus, hal 189-196.
- Supriatna, E. (2011). "Kajian Nilai Budaya tentang Mitos dan Pelestarian Lingkungan pada Masyarakat Banceuy Kabupaten Subang". *Patanjala*, Vol. 3, No. 2. Bandung.
- Taum, Y. Y. (2011). *Studi Sastra Lisan: Sejarah, Teori, Metode, dan Pendekatannya Disertai Contoh Penerapannya*. Yogyakarta: Lamalera.
- Undang-Undang Republik Indonesia No. 7 Tahun 2004 tentang Sumber Daya Air. Daring. Tersedia di: <https://www.google.co.id/search?q=situs+resmi+uu+no+7+2004+tentang+sumber+daya+air&oq=situs+resmi+uu+no+7+2004+tentang+sumber+daya+air&aqs=chrome..69i57.17594j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8#> (Diakses pada tanggal 05 Januari 2017)
- Williamsa, J.K., dkk. (2017). "Riparian Wetland Conservation: A Case Study of Phosphorous and Social Return on Investment in the Black River Watershed". *Ecosystem Services*, Volume 10.1016; hal 1-11.

Zhang, W., dkk. (2015). "Characteristics of Water Erosion and Conservation Practice in Aridregions of Central Asia: Xinjiang Province, China as an Example." *International Soil and Water Conservation Research*, DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.iswcr.2015.06.002>

**PEMBELAJARAN SASTRA MELALUI CERPEN BERBASIS  
CHARACTER BUILDING SEBAGAI UPAYA MENANAMKAN JIWA  
PANCASILAIS PADA GENERASI MILENIAL**

***Ririh Rubus Setyaningrum***

*Universitas Tidar Magelang*

*ririrubus22@gmail.com*

**ABSTRAK**

Tulisan ini membahas tentang sastra dan nilai-nilai karakter yang terdapat di dalam Pancasila. Pada dasarnya nilai-nilai yang terkandung di dalam pancasila sifatnya sangat dinamis dan bisa disisipkan dimana saja, salah satunya adalah dalam bidang pembelajaran khususnya sastra. Dalam karya tulis ini, karya sastra yang dipilih adalah cerpen karena dianggap sebagai karya sastra yang paling ideal dari segi struktur maupun isi. Desain pembelajaran yang akan dilakukan mengadopsi desain pembelajaran yang diciptakan oleh Handoko Hadiman yang memiliki enam langkah yaitu pengantar, brainstorming, penjelasan, diskusi, presentase, dan penguatan. Tulisan ini menggunakan kajian pustaka sebagai metode untuk mengupas kajian teoritis dalam pembelajaran sastra melalui cerpen berbasis *character building* yang mengacu pada jurnal dan buku sebagai sumber primer dan literatur lainnya sebagai sumber sekunder. Hasil dari kajian ini akan menggambarkan bagaimana pembelajaran sastra melalui cerpen berbasis *character building* sebagai upaya menanamkan jiwa pancasilais pada generasi milenial.

**Kata Kunci:** sastra, Pancasilais, cerpen.

**ABSTRACT**

*This paper discusses the literature and character values contained in Pancasila. Basically the values contained in Pancasila are very dynamic and can be inserted anywhere, one of them is in the field of learning, especially literature. In this paper, the selected literary works are short stories because they are considered the most ideal literary works in terms of structure and content. The lesson design will be adopted by the learning process created by Handoko Hadiman which has six steps: introduction, brainstorming, explaining, discussion, percentage, and reinforcement. This paper uses literature review as a method to peel the theoretical studies in literary literature through character-based short stories based on journals and books as primary sources and other literature as secondary sources. The results of this study will illustrate how literary learning through*

*short stories based on character building as an effort to inculcate the soul of Pancasila in millenial generation.*

**Keyword:** *literature, Pancasila, short stories*

## PENDAHULUAN

Nilai-nilai kehidupan yang diusung melalui Pancasila sebagai ideologi negara rasanya saat ini masih kurang dipahami oleh sebagian kelompok masyarakat bahkan kalangan remaja. Hal tersebut dibuktikan dengan tingkah laku remaja khususnya di usia sekolah yang sudah tidak sesuai dengan beberapa tatanan nilai dalam kehidupan bermasyarakat. Tawuran, mencuri, memperkosa, bahkan menganiaya pendidik hingga tewas bukan hal yang tabu lagi. Hal tersebut terbukti dengan hasil Survey Demografi Kesehatan Indonesia (SDKI 2017) menunjukkan jumlah remaja di Indonesia mencapai 30% dari jumlah penduduk, atau sekitar 1,2 juta jiwa. Hal ini tentunya dapat menjadi aset bangsa jika remaja dapat menunjukkan potensi diri yang positif, namun keadaan saat ini justru sebaliknya. Terbukti dengan kasus Aborsi dari 2,4 juta: 700—800 ribu di antaranya adalah usia remaja, sedangkan HIV/AIDS dari 1.283 kasus, diperkirakan 52.000 terinfeksi (fenomena gunung es) dan 70% diantaranya adalah usia remaja. Melihat kondisi yang demikian pemerintah terus berusaha untuk menemukan langkah solutif. Salah satunya mendorong pendidikan ke arah pembangunan karakter dengan mengembalikan jati diri anak bangsa yang diombang-ambing oleh arus globalisasi yang tidak dapat dibendung lagi.

Minat baca pelajar di Indonesia saat ini sangatlah kurang. Terlihat dari data UNESCO pada tahun 2012 menyebutkan bahwa kemampuan membaca anak-anak Eropa dalam setahun rata-rata menghabiskan 25 buku. Sedangkan di Indonesia mencapai titik terendah yaitu 0%, tepatnya 0,001 persen. Artinya, dari 1.000 anak Indonesia, hanya satu yang mampu menghabiskan satu buku dalam setahun.

Karya sastra sendiri cakupannya sangat luas, dan masing-masingnya membutuhkan pemahaman yang berbeda-beda. Sedangkan melihat minat baca di Indonesia sendiri sangat tidak memungkinkan untuk mengajarkan atau memaksakan pelajar di Indonesia mempelajari secara keseluruhan, dibutuhkan konsentrasi yang jelas agar tujuan yang diinginkan dapat tercapai.

Melihat beberapa kasus di atas, maka perlu adanya solusi untuk perbaikan pendidikan dan peningkatan eksistensi sastra itu sendiri. Salah satu cara yang

bisa dilakukan adalah dengan Pembelajaran Sastra melalui Cerpen Berbasis *Karakter Building* sebagai Upaya Menanamkan Jiwa Pancasila pada Generasi Milenial.

### **KAJIAN PUSTAKA**

Karya sastra merupakan hasil dari ciptaan manusia yang mengekspresikan pikiran, gagasan, pemahaman, dan tanggapan perasaan penciptanya mengenai hakikat kehidupan dengan menggunakan bahasa yang imajinatif dan emosional (Nurgiyantoro: 2007:2). Sedangkan sastra menurut KBBI adalah karya tulis yang bila dibandingkan dengan tulisan lain, ciri-ciri keunggulan, seperti keaslian, keartistikan, keindahan dalam isi dan ungkapannya”. Karya sastra berarti karangan yang mengacu pada nilai-nilai kebaikan yang ditulis dengan bahasa yang indah. Sastra memberikan wawasan yang umum tentang masalah manusiawi, sosial, maupun intelektual, dengan caranya yang khas. Pembaca sastra dimungkinkan untuk menginterpretasikan teks sastra sesuai dengan wawasannya sendiri.

Cerpen dalam Purba (2010: 48), H.B Jassin pada bukunya Tifa Penyair dan Daerahnya, menyebutkan pengertiannya adalah cerita yang pendek (1977: 69). Jassin lebih jauh mengungkapkan bahwa dalam cerita pendek ini orang boleh bertengkar, tetapi cerita yang seratus halaman panjangnya sudah tentu tidak disebut cerita pendek dan memang tidak ada cerita pendek yang demikian panjang. Cerita yang panjangnya mencapai sepuluh atau dua puluh halaman masih bisa disebut cerita pendek tetapi ada juga cerita pendek yang panjangnya hanya satu halaman. Pengertian yang sama dikemukakan oleh Sumardjo dan Saini di dalam buku mereka Apresiasi Kesusastraan. Mereka berpengertian bahwa cerita pendek (atau disingkat cerpen) adalah cerita yang pendek.

### **METODE PENELITIAN**

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Metode kualitatif lebih berdasarkan pada sifat fenomenologis yang mengutamakan penghayatan (*verstehen*). Metode kualitatif berusaha memahami dan menafsirkan makna suatu peristiwa interaksi

tingkah laku manusia dalam situasi tertentu menurut perspektif peneliti sendiri. Penelitian yang menggunakan penelitian kualitatif bertujuan untuk memahami obyek yang diteliti secara mendalam, mengembangkan konsep sensitivitas pada masalah yang dihadapi, menerangkan realitas yang berkaitan dengan penelusuran teori dari bawah (grounded theory), dan mengembangkan pemahaman akan satu atau lebih dari fenomena yang dihadapi. Neuman (2003) dan Smith (1983), menyatakan bahwa pendekatan kualitatif disamakan dengan pendekatan interpretif.

Teknik pengumpulan data menggunakan studi pustaka dengan cara mengumpulkan data-data yang berkaitan dengan Saracen dan Kelas Literasi. Di samping itu penulis juga mengumpulkan ulasan-ulasan serta bahan tulisan lain yang didapat dari buku, jurnal, majalah, internet, dan lain sebagainya. Pada metode pengumpulan data ini, data yang dikumpulkan berupa data primer dan data sekunder. Data primer berupa contoh-contoh ujaran kebencian yang disebarkan oleh Saracen. Data sekunder berupa tulisan-tulisan yang berkaitan dengan Saracen dan Kelas Literasi yang diperoleh dari berbagai macam sumber.

Teknik analisis data menggunakan metode deskriptif. Kaelan (2005:58) menyatakan bahwa metode deskriptif sendiri berusaha untuk membuat deskripsi, gambaran, atau lukisan secara sistematis dan objektif mengenai fakta-fakta, sifat-sifat, ciri-ciri serta hubungan di antara unsur-unsur yang ada atau fenomena tertentu.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

Cerpen yang akan digunakan dalam tulisan ini berjudul “Hadiah Paling Berharga untuk Ali” karya Ahmad Mustaqim yang dimuat di cerpenmu.com. cerpen ini dipilih karena di dalamnya mengandung pesan moral yang termasuk dalam nilai-nilai pancasila. Mulai dari sila pertama sampai yang terakhir dimana pesan yang disampaikan disesuaikan dengan fakta yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Berikut adalah beberapa kutipannya.



“Bu, kenapa Ali dibelikan buku ini?” tanya Ali yang masih penasaran. “Ali, ingin jadi manusia yang baik kan?”

“Iya, memangnya buku ini bisa mengajari Ali untuk menjadi manusia yang baik?” “Bisa, Nak. Di sekolah Ali diajarkan Pancasila dan hafal Pancasila Kan?”

“Iya, Bu”

“Naah, Pancasila selain sebagai lambang negara Indonesia. Pancasila juga mengajarkan warga negaranya untuk menjadi manusia yang baik, untuk agama maupun negara.”

“Seperti apa, Bu?”

“Seperti Ali shalat tadi, sila pertama Ketuhanan Yang Maha Esa mengajarkan kita untuk menjadi manusia yang beragama dan agama mengajarkan manusia untuk menjadi lebih baik. Sila kedua Kemanusiaan yang Adil dan Beradab mengajarkan kita untuk berperilaku baik, adil dan beradab. Seperti Ali membantu nenek pengemis tadi, bukan seperti para pencuri sendal di masjid. Pahami, kan, Nak?” tanya ibu menegaskan. Ali hanya terdiam dan mengangguk.

“Sila ketiga mengajarkan kita untuk saling bersatu apapun perbedaannya, menghargai perbedaan sehingga damai antar warga negara. Sila keempat dan kelima mengajarkan kita untuk menjadi pemimpin yang baik. Pemimpin yang dipercaya, jujur dan adil. Jangan seperti pemimpin ini, ya, Nak,” lanjut ibu sembari menunjuk berita kasus korupsi dari koran di dalam mobil.

“Berarti, Ali harus bisa menjalankan perintah Pancasila supaya menjadi manusia yang baik?” tanya Ali memastikan.

“Iya, Benar. Ali akan menjadi manusia yang baik bagi bangsa, negara dan agama. Tadi, Ali di doakan sama nenek pengemis supaya cita-citanya dimudahkan. Hayo, cita-cita Ali apa?”

“Aku mau jadi Presiden. Karena nanti bisa membantu banyak warga negara yang kesulitan, tentu Ali juga akan menjadi manusia yang dikenang sejarah. Tentunya menjadi Presiden yang bisa hidup berpancasila, seperti nasihat, Ibu” ucapnya dengan ceria.

“Aamiin, Ya Rabbal alamin.” balas Ibu sambil memeluk Ali.

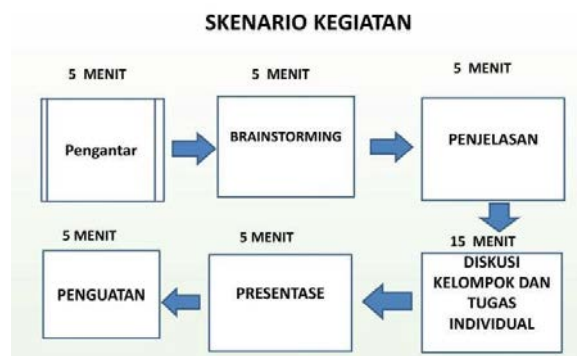
Tak terasa waktu terus berlalu. Akhirnya mereka sampai di rumah. Ali, bergegas masuk kamar. Sedangkan, Ayah masih di mobil merapikan interior dan ibu pergi ke dapur.

Betapa bahagianya Ali hari ini. Berkeliling toko buku, membeli buku, dan bonus buku serta mendapat banyak sekali nasihat dari Ibunya. Bagi Ali, bukan hanya buku itu saja yang menjadi hadiah

paling berharga. Tapi, semua kejadian dan nasihat ibunya, itulah hadiah yang sebenarnya.

Kini, setiap hari Ali selalu berusaha mengamalkan nilai-nilai Pancasila yang diajarkan dari buku bonus pemberian ibunya. Ali sadar, cita-citanya menjadi Presiden tidak akan berguna ketika ia tidak bisa menjadi manusia yang baik. Dengan sebuah karton dan spidol, Ali menuliskan harapan “Aku manusia yang baik dan aku taat pada Pancasila”. Tulisan ini tertempel tepat di belakang pintu kamarnya.

Melalui penggalan di atas sudah dapat dilihat *character building* yang disisipkan kepada siswa yang nantinya akan diberikan pelajaran. Selanjutnya adalah proses pembelajaran, berikut adalah desain pembelajaran yang diciptakan Handoko Hadiman:



Gambar 1. Desain Pembelajaran oleh Handoko Hadiman

Langkah-langkah pembelajarannya adalah sebagai berikut.

#### a. Pengantar

Tahap awal yang dilakukan agar tujuan pembelajaran tercapai adalah memberi pengantar kepada siswa. Pertama, yang perlu dilakukan yaitu menyampaikan tujuan dari pembelajaran. Selanjutnya, mengajak siswa untuk melihat fenomena mengenai banyaknya permasalahan remaja di masyarakat yang berkaitan dengan penyimpangan nilai-nilai pancasila. Guru menciptakan suasana yang nyaman dan mengemas materi yang disampaikan semenarik mungkin agar tidak terasa berat ketika diterima oleh siswa.

**b. Brainstorming**

Pada tahap ini siswa diminta untuk memberikan sumbang pemikiran mengenai fenomena remaja di masyarakat yang berkaitan dengan penyimpangan nilai-nilai pancasila sebanyak-banyaknya. Semua pendapat yang masuk ditampung, ditulis dan tidak dikritik. Siswa yang lain hanya boleh bertanya untuk meminta penjelasan. Hal ini dilakukan agar kreativitas siswa tidak terhambat. Selanjutnya, guru mengklasifikasikan pendapat siswa berdasarkan kriteria yang telah dibuat. Kemudian pendapat yang disampaikan diuji relevansinya dengan permasalahan yang ada, dan akhirnya didapatkan beberapa pendapat yang selanjutnya dijadikan bahan untuk diskusi.

**c. Penjelasan**

Pada tahap inilah, Cerpen mulai digunakan. Guru mula-mula menjelaskan materi dengan media Cerpen, namun selanjutnya setiap siswa harus membaca sendiri materi yang ada didalam Cerpen agar pemahaman siswa lebih mendalam.

**d. Diskusi**

Tahap selanjutnya, siswa diminta untuk berkelompok minimal tiga orang untuk mendiskusikan materi mengenai permasalahan remaja di masyarakat yang berkaitan dengan penyimpangan nilai-nilai pancasila. Setelah itu guru menjelaskan dampak buruk yang diakibatkan oleh kasus ini dengan metode dan model pembelajaran yang ringan dan menyenangkan bagi siswa.

**e. Presentasi**

Pada tahap ini, beberapa atau perwakilan dari siswa diminta untuk mempresentasikan mengenai hasil diskusi atau pendapat individu berkaitan dengan permasalahan remaja di masyarakat yang berkaitan dengan penyimpangan nilai-nilai pancasila dan relevansinya dengan cerpen yang telah dibaca.

#### **f. Penguatan**

Tahap terakhir yaitu penguatan. Guru mengulang hasil pembelajaran di kelas dan menjelaskan apa saja yang bisa dilakukan untuk menanggulangi dampak buruk dari permasalahan remaja di masyarakat yang berkaitan dengan penyimpangan nilai-nilai pancasila. Harapannya, setelah pembelajaran selesai, siswa menjadi lebih berhati-hati ketika beraktifitas, selektif memilih teman maupun bertindak, dan selalu mengamalkan nilai-nilai pancasila yang terkandung pada cerpen dalam kehidupan sehari-hari. Tugas selanjutnya dari guru adalah menyampaikan pada guru lain agar tercipta lingkungan pembelajaran yang kondusif.

Melalui pembelajaran tersebut diharapkan siswa mampu menangkap apa yang telah disampaikan oleh pendidik sehingga perbaikan terhadap kurangnya kualitas para penerus bangsa ini dapat terwujud melalui sastra.

#### **SIMPULAN**

Sastra khususnya Cerpen pada dasarnya memiliki keunikan tersendiri. Salah satunya adalah lebih ringkas dan jelas dibandingkan dengan sastra yang lain. Permasalahan remaja saat ini sangatlah mengkhawatirkan, salah satunya adalah hilangnya moral dan karakter anak bangsa serta ketertarikan pada dunia literasi yang sangat minim. Dari hal tersebut maka dibutuhkan solusi yang ideal, salah satunya adalah dengan Pembelajaran Sastra Melalui Cerpen Berbasis *Character building* sebagai Upaya Menanamkan Jiwa Pancasila pada Generasi Milenial. Cara tersebut dianggap sebagai salah satu cara yang efektif untuk kalangan remaja saat ini karena merupakan salah satu proses pembelajaran yang menyenangkan. Output yang dihasilkan dari pembelajaran ini, diharapkan siswa mampu mengontrol diri sebaik mungkin sekaligus dapat memberikan kebaikan kepada lingkungan sekitar terlebih kepada teman-temannya.

**DAFTAR PUSTAKA**

- Effendy, C. (2017). "Peranan Sastra dan Bahasa Melayu dalam Membangun Karakter Bangsa." *JENTERA: Jurnal Kajian Sastra*, 3(2), 126-134.
- Islam, J. E., & Islam, F. (2013). Makna Pancasila sebagai Dasar Negara.
- Mustaqim, Ahmad. (2017). Hadiah Paling Berharga Untuk Ali. [online] dalam <http://cerpenmu.com/cerpen-keluarga/hadiah-paling-berharga-untuk-ali.html>
- Pratiwi, K. R. (2013). Fungsi Pancasila dalam Kehidupan Berbangsa dan Bernegara serta Manusia Pancasila.
- Rokhmansyah, A. (2014). *Studi dan Pengkajian Sastra: Perkenalan Awal terhadap Ilmu Sastra*. Graha Ilmu.
- Sijabat, R. M. (2010). Pancasila Is Better Than No Ideology, Experts Say. *Jakarta Post*.
- Sodiqin, Ahmat (2015) *Pelaksanaan Pembelajaran Materi Sastra Mata Pelajaran Bahasa Indonesia SMP di Kabupaten Wonosobo*. S2 thesis, UNY.
- Yudiono, K. S. (2010). *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*. Grasindo.

**ANALISIS STRUKTUR TEKS, KONTEKS, KO-TEKS, PROSES  
PEWARISAN, FUNGSI, DAN NILAI RITUAL *CINGCOWONG* DI  
KABUPATEN KUNINGAN  
JAWA BARAT**

**Rosi Gasanti**  
*STKIP Yasika Majalengka*  
*lenterapena18@gmail.com*

**ABSTRAK**

Penelitian ini membahas struktur teks, konteks, ko-teks, proses pewarisan, fungsi, dan nilai-nilai ritual *cingcowong* yang ada pada masyarakat Luragung Kabupaten Kuningan Jawa Barat. Latar belakang penelitian ini dimulai dengan adanya asumsi bahwa ritual *Cingcowong* adalah salah satu tradisi yang hampir punah keberadaannya padahal dalam tradisi tersebut mengandung nilai-nilai kearifan lokal yang dapat diapresiasi dan dimanfaatkan oleh masyarakat pemiliknya. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif deskriptif. Teknik pengumpulan data dengan menggunakan non-tes berupa wawancara dan observasi. Temuan dalam penelitian ini meliputi: (1) struktur teks dalam ritual *Cingcowong* yang diklasifikasikan dalam alur, tokoh dan penokohan, serta latar cerita, (2) aspek konteks yang meliputi konteks budaya, sosial, situasi, dan ideologi, (3) ko-teks dalam ritual *Cingcowong* di antaranya gestur, penjagaan antar pelaku, dan unsur material : pakaian yang digunakan pemain ritual, penataan lokasi ritual, sesajen ritual, serta penggunaan dan fungsi properti ritual, (4) proses pewarisan dalam ritual *Cingcowong* terdiri atas proses pewarisan menjadi pundi dan pemain ritual serta proses pewarisan penciptaan cerita, (5) ritual *Cingcowong* memiliki fungsi di antaranya: sebagai (a) sistem proyeksi, (b) alat pendidikan (c) alat pengesah kebudayaan, dan (d) hiburan. Nilai yang terdapat dalam ritual *Cingcowong* ini adalah nilai budaya.

Kata kunci: struktur teks, *cingcowong*,

**ABSTRACT**

*This study discusses the structure of the text, context, co-text, the process of inheritance, functions, and cingcowong ritual values that exist in the Luragung community of Kuningan District, West Java. The background of this research begins with the assumption that the Cingcowong ritual is one of the traditions that are almost extinct in its existence even though in the tradition it contains the values of local wisdom that can be appreciated and utilized by the people who own it. The method used in this research is descriptive qualitative method. Data collection techniques using non-tests in the form of interviews and observations. The findings in this study include: (1) the structure of the text in the Cingcowong ritual which is classified in plot, character and characterization, as well as story*

*setting, (2) aspects of context which include cultural, social, situation, and ideological contexts, (3) co-text in Cingcowong rituals include gestures, guarding between actors, and material elements: clothes used by players of rituals, arrangement of ritual locations, ritual offerings, as well as the use and function of ritual property, (4) the inheritance process in Cingcowong ritual consists of the process of inheritance into punduh and ritual performers as well as story creation inheritance, (5) Cingcowong rituals have functions including: (a) projection systems, (b) educational tools (c) cultural attestation tools, and (d) entertainment. The value contained in the Cingcowong ritual is cultural value.*

**Keywords:** *text structure, cingcowong*

## PENDAHULUAN

Keberadaan sebuah tradisi yang dimiliki oleh masyarakat setiap daerah di Indonesia merupakan warisan leluhur yang mempunyai nilai dan fungsi tertentu bagi masyarakat pemiliknya. Nilai tersebut berupa konsep-konsep mengenai segala sesuatu yang dinilai berharga dan berfungsi sebagai pedoman dalam kehidupan masyarakat. Dalam sebuah tradisi ditemukan berbagai hal yang bermanfaat dalam mewujudkan kedamaian, kebersamaan, kejujuran, gotong royong, dan saling menghormati dalam menuntun masyarakat pemiliknya untuk menjalani keharmonian hidup bersama baik dengan alam maupun makhluk hidup lainnya.

Setiap daerah di Indonesia tentu memiliki tradisi yang dipercayai memiliki manfaat bagi kehidupan masyarakat pemiliknya. Salah satunya adalah daerah Kuningan. Kuningan merupakan salah satu nama kabupaten di Provinsi Jawa Barat yang banyak memiliki kekayaan tradisi yang masih melekat pada masyarakat pemiliknya dan mengandung nilai-nilai budaya yang tinggi sebagai prinsip hidup masyarakat tersebut. Hal ini terbukti dengan berbagai pertunjukan seni yang masih mewarnai kehidupan masyarakat Kuningan. Pertunjukan-pertunjukan tersebut digelar pada hari-hari besar seperti pada saat memeriahkan hari jadi Kuningan. Pertunjukan seni yang ditampilkan ada yang berbentuk tarian, upacara/ ritual, nyanyian, dan lain sebagainya.

Berdasarkan hasil wawancara dengan Dinas Pariwisata dan Kebudayaan (Disparbud) Kuningan, dari berbagai tradisi atau pertunjukan seni yang ditampilkan, ada yang mendapat perhatian dan ada juga yang tidak mendapat perhatian sama sekali dari masyarakatnya. Hal ini disebabkan karena adanya anggapan negatif dari masyarakat terhadap tradisi-tradisi tersebut. Masyarakat menganggap tradisi tersebut sebagai sesuatu yang takhayul, kuno, dan tidak penting untuk dipertunjukkan. Salah satu tradisi yang dipandang negatif dan perlu mendapat perhatian adalah ritual *cingcowong*. Ritual *cingcowong* merupakan tradisi yang diwariskan secara turun menurun pada masyarakat Blok Wage di



Desa Luragung Landeuh Kecamatan Luragung Kabupaten Kuningan yang telah dilaksanakan beratus-ratus tahun lamanya. *Cingcowong* merupakan tradisi warisan kepercayaan animisme berupa pemujaan terhadap roh halus yang dianggap dapat mendatangkan hujan. Ritual ini dilaksanakan pada saat petani mengalami kekeringan panjang sehingga membuat gagal panen. Oleh karena itu, para petani memiliki ide untuk membuat acara ritual pemanggilan hujan dengan menggunakan boneka perempuan yang dibacakan mantra dan do'a-do'a. Boneka tersebut dianggap sebagai bidadari hujan dan dinamai *Cingcowong*.

Sebagai suatu tradisi, ritual *cingcowong* yang memiliki banyak makna, nilai, dan fungsi bagi masyarakat pemiliknya tersebut merupakan salah satu tradisi lisan. Sebagaimana yang telah dikemukakan oleh Sibarani (2012, hlm. 47) bahwa tradisi lisan adalah kegiatan budaya tradisional suatu komunitas yang diwariskan secara turun temurun dengan media lisan dari satu generasi ke generasi lain baik tradisi itu berupa susunan kata-kata lisan (verbal) maupun tradisi lain yang bukan lisan (non-verbal). Tradisi lisan diyakini sebagai sumber kearifan lokal, digali dari nilai dan norma budaya yang dimiliki tradisi lisan. Hal tersebut menyiratkan bahwa tradisi lisan memiliki fungsi sebagai alat transfer pengetahuan lokal, informasi lokal, nilai budaya norma budaya dari satu generasi ke generasi berikutnya.

Rusyana (1999, hlm. 2) mengemukakan bahwa sesuatu disebut tradisi apabila hal itu telah tersedia di masyarakat, berasal dari masyarakat sebelumnya, yaitu telah mengalami penerusan turun-temurun antargenerasi. Tradisi lisan di Indonesia memiliki potensi yang cukup tinggi untuk mampu bersaing dengan budaya asing. Oleh karena itu, tradisi lisan perlu dilestarikan, sebab merupakan khazanah budaya Indonesia demi terbentuknya corak dan karakteristik kepribadian bangsa. Begitu pula dengan tradisi lisan yang mengiringi ritual *cingcowong* yang terdapat pada masyarakat Luragung perlu dilestarikan dengan cara mengubah cara pandang masyarakat yang menganggap sesuatu takhayul dan kuno menjadi suatu tradisi yang memiliki nilai budaya yang tinggi.

Pada saat ini, ritual *cingcowong* sudah mulai terkikis keberadaannya. Penyebab yang paling utama adalah (1) karena berkurangnya dukungan

masyarakat terhadap ritual tersebut. Pemikiran masyarakat yang kini telah maju dan modern menjadi pemicu menipisnya tingkat intensitas pelaksanaan ritual tersebut. Sudut pandang mengenai ritual yang pada awalnya merupakan sumber pengetahuan yang melekat dengan keunikan lokal yang terdapat pada masyarakat pemiliknya, kini bergeser menjadi sebuah tradisi yang dianggap takhayul, kuno, dan tidak penting untuk dipertunjukkan. Hal lainnya yang menyebabkan melemahnya keberadaan ritual *cingcowong* adalah (2) penanggap *cingcowong* yang pada saat ini semakin berkurang, hal ini disebabkan oleh perubahan cuaca. Akibat perubahan cuaca, beberapa tahun ke belakangan ini sudah tidak terjadi kemarau yang panjang.

Uraian-uraian di atas memberikan motivasi terhadap peneliti untuk melestarikan tradisi *cingcowong* agar dapat dikenal oleh seluruh masyarakat Kuningan. Selain itu supaya sebuah tradisi bisa tetap terjaga nilai gunanya sebagai wujud kearifan lokal suatu daerah, maka masyarakat perlu diingatkan bahwa sebuah tradisi hadir bukan hanya sebagai pengenalan budaya daerah saja, tetapi juga dapat menjadi media untuk mendidik masyarakat. Dengan demikian, pelestarian budaya juga perlu dilakukan dengan cara membuat suatu informasi mengenai kebudayaan yang dapat difungsionalisasi ke dalam banyak bentuk dengan tujuan untuk kepentingan pengembangan kebudayaan itu sendiri dan potensi kepariwisataan daerah. Salah satu bentuk upaya yang paling mungkin ditempuh adalah dengan cara penginventarian, pencatatan, perekaman, dan pendokumentasian supaya warisan tradisi ritual *cingcowong* ini tidak punah.

## **METODE PENELITIAN**

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif yakni menganalisis dan menguraikan data untuk menggambarkan keadaan objek yang diteliti dan menjadi pusat perhatian peneliti. Instrumen dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri dengan menggunakan pedoman wawancara dan catatan lapangan. Adapun teknik penelitian ini menggunakan teknik pengumpulan data langsung ketika pertunjukan berlangsung. Analisis data dalam

penelitian ini didasarkan pada hasil wawancara dan observasi serta penginterpretasian terhadap hasil wawancara dan catatan lapangan.

## PEMBAHASAN

### Pembahasan Konteks Budaya

*Cingcowong* merupakan ritual untuk meminta hujan. Secara etimologis kata *cingcowong* berasal dari bahasa Sunda yang terdiri dari dua kata, yaitu *cing* yang berarti coba dan *cowong* yang berarti berbicara keras. Sementara berdasarkan beberapa pengertian dari hasil temuan menyebutkan bahwa *cingcowong* adalah nama orang-orangan atau sejenis boneka sebagai media dalam ritual *cingcowong* tersebut. Pengertian kata *cingcowong* masih berupa perkiraan, karena belum ada yang mengetahui apa arti *cingcowong* yang sebenarnya. Ibu Nawita selaku punduh hanya menjelaskan bahwa *cingcowong* merupakan nama yang ada dari jaman dahulu. Ritual *cingcowong* merupakan tradisi yang diwariskan secara turun menurun pada masyarakat Blok Wage di Desa Luragung Landeuh Kecamatan Luragung Kabupaten Kuningan yang telah dilaksanakan beratus-ratus tahun lamanya. Ritual ini dilaksanakan pada saat sawah petani mengalami kekeringan panjang sehingga membuat petani gagal panen.

Awal mulanya, pelaksanaan ritual ini dipimpin oleh Nenek Asti yang merupakan leluhur di desa itu. Nenek Asti mendapat ide untuk melaksanakan ritual *cingcowong* tersebut adalah dari petunjuk yang datang setelah dia melakukan tirakat, yaitu dengan tidak makan, tidak minum, dan tidak tidur selama tiga hari tiga malam. Petunjuk tersebut mengatakan bahwa untuk menurunkan hujan harus dilakukan upacara ritual melalui media boneka *cingcowong*. Pada saat itu, Nenek Asti segera mengumpulkan masyarakat untuk bersama-sama melaksanakan ritual *cingcowong*. Pelaksanaan ritual ini menggunakan medium berupa boneka yang terbuat dari tempurung kelapa dan alat penangkap ikan yang disebut bubu. Sampai saat ini sebagian masyarakat Desa Luragung Landeuh memercayai bahwa *cingcowong* dapat mendatangkan berkah berupa hujan.

Masyarakat Luragung tidak dapat menceritakan secara mendetail sejak kapan ritual *cingcowong* ini dilakukan pertama kalinya oleh masyarakat. Mereka

hanya dapat mengatakan bahwa ritual ini telah dilaksanakan selama beratus-ratus tahun kurang lebih 600 tahun yang lalu saat daerahnya dilanda musim kemarau yang sangat panjang sehingga sawah petani mengalami kekeringan. Berdasarkan ajakan dari leluhur di daerah tersebut yang bernama nenek Asti, akhirnya masyarakat pun sepakat untuk mengadakan ritual pemanggil hujan melalui boneka yang dinamai *cingcowong*.

Media yang digunakan dalam pelaksanaan ritual ini adalah boneka *cingcowong* yang terbuat dari batok kelapa yang dilukis menyerupai putri cantik dengan badan yang terbuat dari bubu (alat penangkap ikan) dan dipakaikan baju berwarna kuning dengan dikalungkan bunga kamboja pada lehernya. alat-alat yang digunakan dalam pelaksanaan ritual juga ramah lingkungan, seperti taraje (tangga dari bambu) untuk tempat datangnya bidadari hujan dan hihid (kipas dari bambu), buyung (tempat menyimpan air) dan bokor sebagai alat musik yang digunakan. Hal-hal di atas menunjukkan bahwa ritual *cingcowong* adalah sebuah tradisi yang diyakini sebagai sumber kearifan lokal, digali dari nilai dan norma budaya yang dimiliki tradisi lisan.

Dalam pelaksanaan ritual *cingcowong* tidak terlepas dengan pembacaan mantra demi keberhasilan dalam mencapai maksud. Sebagai masyarakat pemilik ritual *cingcowong*, kekuatan dalam sebuah mantra diterima oleh masyarakat sebagai kebutuhan penunjang setelah kehidupan agamanya dijalani secara sungguh-sungguh. Hal tersebut menunjukkan bahwa mantra muncul dan berkembang di tengah masyarakat. Mantra ini dituturkan, didengarkan, dan dihayati secara bersama-sama pada ritual *cingcowong* dalam mencapai maksud dan tujuan masyarakat pemiliknya.

Berdasarkan hasil temuan, setidaknya ada beberapa bentuk kekuatan yang berkaitan dengan ritual *cingcowong*, baik secara langsung maupun tidak langsung. Bentuk pertama adalah kekuatan gaib dari leluhur setempat yang dipercayai dapat membantu menghubungkan do'a masyarakat kepada yang Mahakuasa melalui kekuatan gaib tersebut. Mereka percaya bahwa leluhur yang telah meninggal, sebenarnya masih hidup dalam wujud yang efektif dan bisa ikut campur tangan dalam kehidupan manusia. Hal tersebut sejalan dengan yang dikemukakan oleh

Taylor (dalam Koentjaraningrat, 2007, hlm. 49) bahwa bentuk kepercayaan tersebut merupakan salah satu bentuk kepercayaan manusia terhadap makhluk-makhluk halus yang menempati alam sekeliling tempat tinggalnya. Makhluk-makhluk tersebut mampu berbuat hal-hal yang tidak dapat diperbuat manusia, sehingga mereka dijadikan obyek penghormatan dan penyembahan yang disertai berbagai upacara dan sajian.

Bentuk kedua dan bentuk ketiga adalah kekuatan gaib dari bidadari dan makhluk halus penghuni comberan atau air yang merasuki tubuh boneka. Bidadari oleh Wahyono (2008, hlm. 67) disebutkan sebagai makhluk angkasa, berkaitan dengan air, yang pandai membawa pengetahuan. *Jurig* comberan mewakili sosok makhluk gaib yang biasa berdiam di air atau dekat air. Sama dengan bentuk pertama, kedua bentuk ini menunjukkan keyakinan manusia akan kekuatan gaib dalam hal yang luar biasa dan menjadi sebab timbulnya gejala-gejala yang tidak dapat dilakukan oleh manusia biasa. Marett (dalam Koentjaraningrat, 2007, hlm. 60) mengungkapkan bahwa kekuatan-kekuatan di atas disebut sebagai kekuatan supra-natural atau kekuatan gaib, yang berasal dari dunia atau alam gaib. Kekuatan-kekuatan tersebut terdapat pada ritual *cingcowong* dan digunakan berkaitan dengan tujuan ritual *cingcowong* yaitu untuk memanggil hujan.

### **Pembahasan Konteks Sosial**

Analisis terhadap konteks sosial menurut Sibarani (2012) adalah mengacu pada faktor-faktor sosial yang mempengaruhi teks mencakup perbedaan jenis kelamin, stratifikasi sosial, perbedaan kelompok etnik, perbedaan tempat, perbedaan tingkat pendidikan, perbedaan usia, dst.

Berdasarkan hasil temuan, pemain pada ritual *cingcowong* ini adalah suku Sunda. Jenjang pendidikan yang ditempuh sebagian besar hanya sampai tingkat SD. Sedangkan sebagian lagi ada yang sampai tingkat SMP maupun SMA. Semua pemain dalam ritual *cingcowong* memeluk agama Islam tapi sebagian di antara mereka masyarakatnya ada yang masih percaya dengan hal-hal yang mistis, kebiasaan menghitung tanggal pernikahan, dan percaya pada hitungan hari keberuntungan

Ritual *cingcowong* dipimpin oleh seorang punduh sebagai perantara komunikasi dengan alam gaib, para pembantu punduh terdiri dari dua orang bertugas yang untuk memegang boneka *cingcowong*, dua orang sebagai pemain alat musik, dan satu orang sebagai penyanyi lagu *cingcowong*. Semua pelaku dalam ritual ini adalah perempuan dan masih satu keturunan dengan Ibu Nawita. Pelaksanaan ritual ini sepenuhnya bergantung pada punduh. Para pembantu punduh harus orang yang sama tidak bisa digantikan dengan orang lain. Begitu pula dengan yang memainkan musik. Hal tersebut menunjukkan bahwa ritual ini hanya bisa dilaksanakan oleh orang-orang yang sama di setiap pelaksanaannya. Berikut ini adalah nama-nama pemain ritual *cingcowong* hingga saat ini.

- 1) Nawita (78 tahun), bertugas sebagai punduh dalam ritual *cingcowong*. Punduh tersebut bertugas sebagai pemimpin ritual, mulai dari menghias boneka, menyiapkan sesaji, membakar kemenyan, dan memegang boneka pada proses pelaksanaan ritual berlangsung.
2. Waskini (40 tahun), merupakan cucu Ibu Nawita yang akan menjadi penerus Ibu Nawita sebagai punduh. Waskini bertugas sebagai pemegang boneka.
3. H. Siti (60 tahun) merupakan sepupu Ibu Nawita yang bertugas sebagai pemegang boneka.
4. Warsinah (50 tahun) merupakan anak Ibu Nawita yang bertugas sebagai pemain alat musik buyung.
5. Wasri (61 tahun) bertugas sebagai pemain alat musik yang berupa bokor dan merupakan keponakan Ibu Nawita.
6. Wartinah (68 tahun) adalah sepupu Ibu Nawita yang bertugas sebagai pelantun lagu *cingcowong*.

Berdasarkan klasifikasi Finnegan (1992:98) audiens dalam ritual *cingcowong* dapat diklasifikasikan sebagai berikut: (a) Audiens utama dan audiens sampingan. Audiens utama merupakan mereka yang benar-benar datang untuk melihat pertunjukan, sementara audiens sampingan adalah para peneliti yang bertujuan untuk mengobservasi pertunjukan secara langsung, (b) Audiens accidental (kebetulan), (c) Audiens bersifat homogen berdasarkan latar belakang

usia, pendidikan, dan pekerjaan. Ritual *cingcowong* berlangsung kurang lebih 30 menit, penanggap *cingcowong* sendiri bisa lembaga atau bahkan perorangan. Penanggap *cingcowong* biasanya menentukan kapan waktu ritual ini dilaksanakan. Namun keputusan tetap saja ada di tangan Ibu Nawita. Jika sekiranya Ibu Nawita berhalangan untuk pentas pada waktu yang telah ditentukan penanggap. Maka Ibu Nawita meminta pengganti waktu supaya dirinya bisa melaksanakan permintaan ritual *cingcowong* tersebut.

Selain penanggap, yang hadir untuk menyaksikan ritual *cingcowong* ini adalah penonton. Penonton dalam ritual *cingcowong* ini adalah masyarakat Desa Luragung Landeuh . Mereka berkerumun di sekitar tempat berlangsungnya ritual *cingcowong* tersebut. Berdasarkan usia, penonton yang menyaksikan ritual *cingcowong* tidak terbatas pada golongan usia tertentu. Penonton yang hadir terdiri dari berbagai tingkatan umur, mulai dari anak-anak, remaja, dewasa, bahkan yang sudah berusia lanjut pun ikut menyaksikan ritual tersebut. Seperti halnya yang terjadi pada penanggap, penonton saat ini tidak lagi terbatas pada masyarakat Desa Luragung Landeuh. Ritual ini sudah sering ditanggap oleh masyarakat luar desa, sehingga penonton yang menyaksikannya pun sudah berasal dari luar desa tersebut. Saat ini penonton bisa berasal dari berbagai daerah lainnya, baik dari Kuningan, maupun dari luar daerah Kuningan. Pekerjaan penonton tidak lagi terbatas pada satu mata pencaharian tertentu, tetapi berlatar belakang mata pencaharian yang beragam.

### **Pembahasan Konteks Situasi**

Berdasarkan teori Sibarani (2012:325) konteks sosial meliputi waktu, tempat, dan penggunaan teks. Dari hasil temuan, persiapan pertama yang dilakukan adalah menetapkan waktu dan tempat pelaksanaan ritual *cingcowong*. Biasanya jika akan diadakan ritual, punduh segera memberi tahu para pemain *cingcowong* agar menyiapkan diri untuk melaksanakan ritual supaya pada hari pelaksanaan semuanya bisa mengikuti ritual tersebut. Satu minggu sebelum ritual, punduh harus melaksanakan tirakat yaitu dengan berpuasa dan wirid sesuai solat isya. Setelah itu mulai dipersiapkan perlengkapan ritual seperti menyiapkan boneka *cingcowong* untuk dirias sedemikian rupa, baik pakaiannya maupun hiasan lain

yang akan digunakan, kemudian mempersiapkan alat-alat yang akan digunakan untuk pelaksanaan ritual dan makanan sebagai sesaji bagi penunggu boneka *cingcowong*. Persiapan tersebut biasanya dilakukan sehari atau dua hari sebelum pelaksanaan ritual *cingcowong*. Satu hari sebelum pelaksanaan ritual, boneka *cingcowong* dirias sedemikian rupa oleh punduhnya sendiri. Setiap akan melaksanakan tahap demi tahap, ritual *cingcowong* tidak terlepas dari pembacaan mantra yang dilakukan oleh punduh.

Setelah boneka *cingcowong* tersebut dihias, punduh menyiapkan sesaji untuk persembahan terhadap roh-roh halus yang akan merasuki boneka *cingcowong* tersebut. Pada pukul 15.30 tepatnya setelah ashar boneka beserta sesajinya dibawa ke comberan (gorong-gorong tempat keluarnya air, baik air limbah rumah tangga maupun air hujan) di belakang rumah punduh Ibu Nawita dan dimulai ritual mengundang jurig comberan (makhluk halus dari comberan) dan jurig jarian (makhluk halus yang tinggal di tempat yang kotor). Pemanggilan makhluk-makhluk halus dilakukan dengan membakar kemenyan dan membacakan mantra yang dilakukan sendiri oleh punduh.

Keesokan harinya, setelah boneka disimpan di comberan, boneka diangkat kembali pada jam sama ketika boneka itu dibawa ke comberan yakni pada waktu ashar dan siap untuk melaksanakan ritual pada malam harinya yakni pukul 18.00 atau 18.30. Proses pelaksanaan ritual *cingcowong* ini dimulai setelah punduh mengambil boneka *cingcowong* yang disimpan di comberan satu hari sebelumnya. Boneka tersebut diyakini telah diisi oleh “penunggu” boneka *Cingcowong*, kemudian punduh membawa boneka *cingcowong* ke lokasi tempat ritual dengan keadaan yang berat karena telah diisi dan diikuti oleh para makhluk halus.

Di lokasi tempat ritual para pemain sudah siap dengan masing-masing alat yang akan digunakannya ketika ritual berlangsung. Terlebih dahulu diletakkan samak (tikar) di atas tanah. Tepat di atas samak tersebut diletakkan taraje (tangga) berwarna emas dalam posisi rebah sama rata dengan tanah. Disiapkan pula peralatan musik pengiring berupa cenéng (bokor) dengan dua bilah bambu pemukulnya, dan buyung beserta hihid (kipas dari bambu) sebagai alat pemukulnya. Apabila para pemain sudah siap, sebelum melakukan ritual mereka



berdo'a terlebih dahulu dalam hatinya masing-masing dengan membaca surat al-fatihah demi kelancaran ritual tersebut. Setelah selesai berdo'a maka tahap selanjutnya adalah tahap pelaksanaan ritual *cingcowong*. Tahap ini merupakan tahap inti dari seluruh rangkaian ritual *cingcowong*. Tahapan-tahapannya adalah sebagai berikut.

1. Punduh membawa boneka *cingcowong* ke arah tarajé emas yang diletakkan. Boneka *cingcowong* dibawa dengan cara didekap, dengan posisi muka boneka menghadap ke depan sejajar dengan dada punduh.
2. Punduh berjalan-jalan di atas tarajé emas (tangga berwarna emas). Setelah sampai di ujung tangga, punduh kembali berjalan ke tempat semula. Kemudian punduh kembali berjalan sampai ke bagian tengah tangga dan berhenti di antara tengah-tengah tangga tersebut tepatnya setelah tangga kedua sebelum tangga keempat.
3. Setelah berhenti di tengah-tengah tangga, punduh duduk bertumpu pada lutut sambil menggendong boneka *cingcowong*. Dua orang pembantu punduh (pemegang boneka) duduk bertumpu pada lutut di samping kiri dan kanan punduh sambil memegang boneka *cingcowong*.
4. Punduh mengambil sisir dan cermin kecil kemudian digerakkan ke arah boneka *cingcowong* mulai dari bagian muka sampai ke bagian belakang kepala boneka sebanyak dua kali. Setelah itu punduh mengambil cermin kecil dan diarahkan pada muka boneka sampai ke bagian kepala boneka sebanyak dua kali. Gerakan ini dilakukan supaya bidadari terlihat cantik dan siap memperlihatkan kemampuannya untuk mendatangkan hujan.
5. Para pemain musik memainkan buyung dan bokor untuk mengiringi mantra *cingcowong* yang dinyanyikan. Bokor tersebut dipukul secara berulang-ulang menggunakan dua bilah bambu. Sedangkan buyung dipukul-pukul menggunakan hihid (kipas) secara berulang-ulang pada bagian atas buyung.
6. Punduh beserta pembantunya melantunkan mantra *cingcowong*. Saat inilah makhluk halus (bidadari hujan) memasuki tubuh boneka *cingcowong*. Gerakannya perlahan-lahan mulai bergerak ke kanan lalu ke kiri kemudian dan sesekali ke belakang. Gerakannya tidak dipastikan arahnya bisa kemana saja

tergantung keinginan boneka *cingcowong* tersebut. Lama kelamaan gerakannya semakin kencang, bahkan jika ada pengiring musik yang tidak benar memainkan alat musiknya, boneka *cingcowong* akan bergerak mengarah pada pemain musik tersebut.

7. Pada saat syair mantra yang berbunyi “..jak rujak ranti kami jungjang kami loko, pajulo-julo..” kedua punduh bergerak lalu berdiri sambil tetap memegang boneka yang mulai mengayun ke depan dan ke belakang. Sementara punduh tetap berada di tempatnya, duduk pada bagian tengah tangga. Boneka beserta kedua pembantu punduh tersebut berkeliling mengejar-ngejar penonton. Penonton biasanya berlari-lari ketakutan terkena hantaman boneka *cingcowong*.

8. Punduh menaburkan air pada sekeliling tempat berjalannya ritual sambil berteriak “hujan..hujan..hujan..” ketika boneka *cingcowong* mengejar penonton. Setelah beberapa kali mengejar penonton, boneka kembali diam dan kemudian dibawa kembali oleh pembantu punduh ke tempat semula.

9. Setelah pertunjukan selesai, boneka dikembalikan ke comberan. Kemudian punduh kembali membacakan mantra agar penunggu *cingcowong* pergi dari raga boneka tersebut dan kembali ke alamnya masing-masing.

Proses ini berlangsung selama 15-30 menit. Proses ritual bisa diulang sampai tujuh kali. Hujan tidak turun langsung pada saat itu, biasanya dua atau tiga hari setelah ritual berlangsung. Hujan yang turun biasanya sampai dengan tujuh hari sesuai dengan permintaan penanggap *cingcowong*.

### **Pembahasan Konteks Ideologi**

Analisis terhadap konteks ideologi berdasarkan teori Sibarani (2012) mengacu pada kekuasaan atau kekuatan yg mendominasi isi teks. Sebuah ritual dilakukan atas dasar suatu getaran jiwa, yang biasa disebut emosi keagamaan. Setiap kelakuan religi memiliki nilai keramat atau “sacred value” (Koentjaraningrat, 2007, hlm. 376). Begitu juga dengan ritual *cingcowong* yang dapat memberi gambaran adanya nilai-nilai keramat di dalamnya.

Berdasarkan hasil temuan, setidaknya ada beberapa bentuk kekuatan yang berkaitan dengan ritual *cingcowong*, baik secara langsung maupun tidak langsung. Bentuk pertama adalah kekuatan gaib dari leluhur setempat yang dipercayai dapat

membantu menghubungkan do'a masyarakat kepada yang Mahakuasa melalui kekuatan gaib tersebut. Mereka percaya bahwa leluhur yang telah meninggal, sebenarnya masih hidup dalam wujud yang efektif dan bisa ikut campur tangan dalam kehidupan manusia. Hal tersebut sejalan dengan yang dikemukakan oleh Taylor (dalam Koentjaraningrat, 2007, hlm. 49) bahwa bentuk kepercayaan tersebut merupakan salah satu bentuk kepercayaan manusia terhadap makhluk-makhluk halus yang menempati alam sekeliling tempat tinggalnya. Makhluk-makhluk tersebut mampu berbuat hal-hal yang tidak dapat diperbuat manusia, sehingga mereka dijadikan obyek penghormatan dan penyembahan yang disertai berbagai upacara dan sajian.

Bentuk kedua dan bentuk ketiga adalah kekuatan gaib dari bidadari dan makhluk halus penghuni comberan atau air yang merasuki tubuh boneka. Bidadari oleh Wahyono (2008, hlm. 67) disebutkan sebagai makhluk angkasa, berkaitan dengan air, yang pandai membawa pengetahuan. Jurig comberan mewakili sosok makhluk gaib yang biasa berdiam di air atau dekat air. Sama dengan bentuk pertama, kedua bentuk ini menunjukkan keyakinan manusia akan kekuatan gaib dalam hal yang luar biasa dan menjadi sebab timbulnya gejala-gejala yang tidak dapat dilakukan oleh manusia biasa. Marett (dalam Koentjaraningrat, 2007, hlm. 60) mengungkapkan bahwa kekuatan-kekuatan di atas disebut sebagai kekuatan supra-natural atau kekuatan gaib, yang berasal dari dunia atau alam gaib. Kekuatan-kekuatan tersebut terdapat pada ritual *cingcowong* dan digunakan berkaitan dengan tujuan ritual *cingcowong* yaitu untuk memanggil hujan.

### **Pembahasan Ko-teks dalam Ritual *Cingcowong***

Ko-teks dalam ritual *Cingcowong* di antaranya gestur, penjagaan antar pelaku, dan unsur material : pakaian yang digunakan pemain ritual, penataan lokasi ritual, sesajen ritual, serta penggunaan dan fungsi properti ritual. Dalam pelaksanaannya, ritual *cingcowong* tidak terlepas dari mantra yang dibacakannya. Mantra dalam ritual *cingcowong* secara keseluruhan terbagi ke dalam lima mantra, empat mantra berbahasa Sunda dengan dipengaruhi bahasa Arab dan satu mantra berbahasa Sanskerta dengan dipengaruhi bahasa Jawa Kuna dan bahasa Sunda. Perlu diketahui bahwa empat mantra yang menggunakan bahasa Sunda tersebut

sifatnya sangat rahasia. Mantra tersebut terdiri atas mantra ngadandanan *cingcowong* (menghias *cingcowong*), mantra netepkeun béas (menyimpan padi), mantra nyambat jurig (mengundang para jin), dan mantra mulangkeun widadari hujan (mengembalikan bidadari hujan).

Sesajen digunakan untuk memanggil roh halus atau makhluk gaib yang akan memasuki tubuh boneka *cingcowong*. Sesajen ini terdiri dari kembang kamboja berwarna putih, telur asin, congcot (nasi), tek-tek (bahan untuk menyirih), tangkueh (kue khas kuningan) dan gula batu, cara beureum cara bodas (soerabi merah soerabi putih), kupat keupeul (ketupat), tangtang angin, lupat leupeut (lontong), kemenyan, cerutu, dan air mentah.

Alat yang digunakan ketika ritual *cingcowong* berlangsung di antaranya : (1) Siwur (canting) atau gayung sebagai alat yang digunakan untuk membentuk kepala boneka, (2) Buwu atau Bubu (alat untuk menangkap ikan), alat ini terbuat dari bambu yang dianyam sedemikian rupa dan bentuknya menyerupai botol besar dan digunakan sebagai tubuh *cingcowong*, (3) Parukuyan adalah wadah khusus yang digunakan sebagai tempat untuk membakar kemenyan, (4) Tarajé Emas dan Samak Tarajé adalah istilah tangga (dalam bahasa Sunda), (5) Tangga ini terbuat dari bambu yang dicat dengan menggunakan warna emas. Tangga ini digunakan pada saat memulai ritual *cingcowong* berlangsung. Tangga ini digunakan dan dilalui oleh Ibu Nawita (punduh) yang dimaksudkan sebagai jalan untuk menyambut turunnya bidadari yang akan memasuki boneka *cingcowong*. (6) Cermin dan sisir ini menurut keyakinan masyarakat setempat melambangkan perempuan. Fungsinya sebagai alat bidadari yang memasuki boneka untuk berias diri. (7) Bokor yang digunakan sebagai alat musik yang dipukul-pukul dengan menggunakan dua bilah bambu kecil. Posisinya diletakkan terbalik kemudian dipukul secara berulang-ulang dengan ritme yang tetap. (8) Hihid, alat ini digunakan sebagai pemukul buyung untuk menghasilkan bunyi.

### **Pembahasan Proses Pewarisan dalam Ritual *Cingcowong***

Sistem pewarisan yang unik terjadi pada ritual *cingcowong*, proses pewarisannya terjadi berdasarkan bisikan gaib penunggu boneka dan hanya pada keluarga punduh saja. Ini yang menyebabkan pewaris punduh *cingcowong*

berasal dari satu garis keturunan saja dan disebut proses pewarisan secara vertikal. Punduh pertama bernama Nini Asti, beliau digantikan oleh ibu Dati yang merupakan nenek Ibu Nawita. Punduh berikutnya adalah ibu Suki yang merupakan kakak Ibu Nawita. Ibu Nawita pun saat ini sudah menyiapkan penggantinya yaitu ibu Waskini. Ibu Waskini adalah cucu Ibu Nawita yang dipilih oleh boneka *cingcowong*.

Calon punduh tersebut kemudian diajarkan mantra, cara dan syarat tirakat oleh punduh. Mantra beserta cara dan syarat tirakat diajarkan oleh punduh setelah calon punduh menyanggupi pilihan yang berasal dari bisikan penunggu *cingcowong*. Setelah calon punduh menyetujui dan bersedia menjadi punduh, punduh kemudian mengajarkan mantra, cara puasa, syarat puasa, dan tidak tidur selama 3 hari tiga malam. Sedangkan kegiatan yang lain seperti cara menyiapkan sesaji, cara menghias boneka *cingcowong*, dan pelaksanaan ritual diperoleh semasa seorang calon punduh mengikuti pelaksanaan ritual sebelum ia dianggap bisa melaksanakan ritual *cingcowong*.

Seperti halnya yang dialami Ibu Nawita saat diwariskan menjadi punduh *cingcowong* dari kakaknya Ibu Suki, beliau sudah menjadi punduh sejak usia 35 tahun. Sebelum dijadikan punduh, Ibu Nawita dipanggil oleh kakaknya Ibu Suki kemudian ditanya apakah bersedia untuk menjadi punduh. Setelah beliau menyanggupi, kemudian diberikan mantra pemanggil hujan, cara menghias boneka *cingcowong*, sesaji *cingcowong*, dan berbagai tata cara pelaksanaan ritual *cingcowong*. Sebagai calon punduh, Ibu Nawita disyaratkan untuk berpuasa setiap hari senin dan kamis. Selain puasa senin-kamis, punduh disyaratkan puasa selama 3 hari sebelum pelaksanaan ritual *cingcowong* dilaksanakan. Kemudian disyaratkan juga wirid setelah solat isya dan melaksanakan solat istisqo.

Selain itu, punduh *cingcowong* memiliki syarat-syarat tertentu. Seorang punduh haruslah perempuan dan berasal dari keturunan Ibu Nawita. Berdasarkan penjelasan dengan Ibu Nawita, syarat tersebut merupakan permintaan dari penunggu boneka *cingcowong*. Boneka *cingcowong* tersebut didiami oleh makhluk gaib yang berjenis kelamin perempuan. Oleh karena itu, penunggu tidak mau disentuh oleh laki-laki.

Berdasarkan hal tersebut maka seorang punduh *cingcowong* haruslah perempuan dan harus berasal dari keturunan yang sama dengan punduh sebelumnya. Hal tersebut bertujuan untuk menjamin kelangsungan pewarisan status punduh dalam keluarga punduh. Adapun pemilihan punduh didasarkan bisikan gaib dari penunggu boneka *cingcowong*. Kemudian, seorang punduh dan para pembantu punduh haruslah perempuan yang sudah menikah karena perempuan yang sudah menikah akan memiliki sifat keibuan.

### **Pembahasan Fungsi dalam Ritual *Cingcowong***

Berdasarkan analisis secara keseluruhan ditemukan empat fungsi tradisi lisan dalam ritual *cingcowong* yang sesuai dengan teori fungsi tradisi lisan pada umumnya, yakni sebagai sistem proyeksi, pendidikan, alat pengesah kebudayaan, dan hiburan.

Sebagai sistem proyeksi, ritual *Cingcowong* menjadi jembatan keinginan masyarakat Kecamatan Luragung kepada Sang Mahakuasa untuk diturunkannya hujan setelah mengalami kemarau yang berkepanjangan. Tentu dengan turunnya hujan akan menjaga kesuburan pertanian masyarakat setempat.

Sebagai alat pendidikan, mantra dalam ritual *cingcowong* memiliki fungsi yang berarti bagi masyarakat pemiliknya. Pendidikan yang terkandung dalam teks mantra tersebut antara lain adalah jalinan hubungan yang baik antara manusia dengan Tuhan. Hal tersebut dibuktikan dengan adanya kalimat *basmallah* setiap mantra pada ritual *Cingcowong* tersebut akan dituturkan. Mantra dalam ritual *cingcowong* menjadi sebuah alat pengesah kebudayaan karena didasarkan dari teksnya yang mengandung dua ciri kebudayaan. Pertama adalah kebudayaan Islam yang terlihat dari adanya kalimat yang bercirikan Islam Bismillahirrohmanirrohim. Kedua, kebudayaan animisme yang merupakan kebudayaan yang mempercayai adanya leluhur. Hal ini merupakan ciri dari kebudayaan masyarakat Sunda Lama, yakni adanya penuturan mantra. Akulturasi kebudayaan animisme dengan kebudayaan Islam menjadikan kebudayaan tersendiri yang khas dalam suatu masyarakat pemilik mantra ritual *cingcowong*. Ritual *Cingcowong* ini memiliki peran sebagai hiburan bagi masyarakat pemiliknya.

### **Pembahasan Nilai dalam Ritual *Cingcowong***

Dalam penelitian ini nilai dianalisis dibatasi pada nilai budaya saja. Hal ini karena kedua nilai tersebut yang banyak ditemukan baik dalam teks, konteks, maupun ko-teks tradisi lisan ritual *cingcowong*. Jika dikaitkan dengan kerangka Kluckhohn mengenai nilai budaya, maka nilai-nilai budaya dalam ritual *cingcowong* mencakup di antaranya:

1. Masalah universal mengenai hakekat hidup yang tercermin dalam nilai-nilai sebagai berikut: (a) Punduh melakukan puasa dan solat istisqo sebelum melaksanakan ritual *cingcowong* sebagai ritual untuk membersihkan diri, (b) Setiap tahapan ritual membacakan mantra sebagai bentuk permohonan kepada Tuhan YME dan penghormatan terhadap makhluk lain, (c) Sesajen yang disuguhkan adalah bentuk tanda penghormatan terhadap makhluk lain, dan (d) Memanggil roh halus dilakukan dengan cara yang khusyu sebagai penghormatan terhadap makhluk lain.
2. Hakikat karya tercermin dalam nilai-nilai sebagai berikut: (a) Menghias boneka *cingcowong* dengan pakaiannya berupa baju, rok, sabuk, anting, kalung, dan kerudung serta mengalungkan bunga kamboja, (b) Punduh menyisir rambut boneka dan menyuruh boneka bercermin, dan (c) Sesaji yang disuguhkan adalah makanan khas masyarakat Kuningan sendiri.
3. Persepsi manusia tentang waktu, tercermin dalam nilai: (a) memanggil makhluk halus pada jam 18.30 yang dipercayai bahwa pada waktu tersebut roh-roh halus sedang berkeliaran, (b) Waktu pelaksanaannya dilakukan pada sore hari menuju malam tepatnya pukul 18.30 malam jum'at kliwon atau pon. Hal tersebut dilakukan karena dipercayai bahwa pada waktu tersebut banyak makhluk halus yang berkeliaran sehingga mudah untuk memanggil makhluk halus, (c) Tempat pelaksanaannya di halaman atau lapangan yang luas yang dekat dengan sumber air, misalnya di tanah yang luas dekat muara sungai.
4. Hakikat hubungan manusia dengan manusia lain tercermin pada kerjasama yang baik perlu dilakukan oleh punduh, pemain musik, dan penyanyinya karena

akan menentukan keberhasilan dari ritual tersebut. Apabila salah satu dari mereka ada yang keliru dalam menjalankan tugasnya maka boneka *cingcowong* tidak segan-segan akan mengejanya.

## SIMPULAN

### *1. Struktur Cerita dalam Ritual Cingcowong di Kuningan Jawa Barat*

Berdasarkan analisis terhadap struktur, secara umum alur cerita dalam tradisi lisan adalah sebagai berikut:

Ritual *cingcowong* merupakan tradisi yang diwariskan secara turun menurun pada masyarakat Blok Wage di Desa Luragung Landeuh Kecamatan Luragung Kabupaten Kuningan yang telah dilaksanakan beratus-ratus tahun lamanya. Ritual ini dilaksanakan pada saat sawah petani mengalami kekeringan panjang sehingga membuat petani gagal panen. Awal mulanya, pelaksanaan ritual ini dipimpin oleh Nenek Asti yang merupakan leluhur di desa itu. Nenek Asti mendapat ide untuk melaksanakan ritual *cingcowong* tersebut adalah dari petunjuk yang datang setelah dia melakukan tirakat, yaitu dengan tidak makan, tidak minum, dan tidak tidur selama tiga hari tiga malam. Petunjuk tersebut mengatakan bahwa untuk menurunkan hujan harus dilakukan upacara ritual melalui media boneka *cingcowong*. Pada saat itu, Nenek Asti segera mengumpulkan masyarakat untuk bersama-sama melaksanakan ritual *cingcowong*. Pelaksanaan ritual ini menggunakan medium berupa boneka yang terbuat dari tempurung kelapa dan alat penangkap ikan yang disebut bubu. Sampai saat ini sebagian masyarakat Desa Luragung Landeuh memercayai bahwa *cingcowong* dapat mendatangkan berkah berupa hujan.

Keberadaan ritual *cingcowong* ini telah diwariskan selama empat generasi hingga saat ini. *Cingcowong* ini merupakan proses penerusan praktek ritual, penerusan ide-ide mengenai cara berkomunikasi dengan alam gaib untuk memanggil hujan, penerusan nilai-nilai dan lain sebagainya yang diwariskan oleh pelaksana ritual sebelumnya. Punduh pertama yang diketahui bernama nenek Rantasih atau lebih dikenal Nenek Asti. Kemudian beliau mewariskan kepada



anaknya yang bernama Ibu Dati yang memimpin ritual *cingcowong* sampai tahun 1930 dan meninggal pada usia 90 tahun.

Pada tahun 1930 Ibu Dati mewariskan ritual *cingcowong* kepada Ibu Suki yang merupakan cucunya sendiri sebagai pewaris generasi ketiga. Ibu Suki meninggal pada usia 70 tahun pada tahun 1980 akhir. Dari tahun 1981 hingga saat ini ritual *cingcowong* dipimpin oleh Ibu Nawita yang merupakan adik Ibu Suki sebagai pewaris keempat. Berdasarkan hal tersebut, ritual *cingcowong* ini tidak terlepas dari seorang punduh. Ritual ini diwariskan dari satu generasi ke generasi lain atau dari punduh ke calon punduh berikutnya. Tiap generasi mempunyai seorang punduh. Punduh tersebut berasal dari keluarga punduh sebelumnya.

## 2) Konteks penuturan ritual *Cingcowong* Kuningan Jawa Barat

Ritual *cingcowong* ini dipimpin oleh seorang punduh sebagai perantara komunikasi dengan alam gaib, para pembantu punduh terdiri dari dua orang bertugas yang untuk memegang boneka *cingcowong*, dua orang sebagai pemain alat musik, dan satu orang sebagai penyanyi lagu *cingcowong*. Jika akan diadakan ritual, punduh segera memberi tahu para pemain *cingcowong* agar menyiapkan diri untuk melaksanakan ritual supaya pada hari pelaksanaan semuanya bisa mengikuti ritual tersebut. Satu minggu sebelum ritual, punduh harus melaksanakan tirakat yaitu dengan berpuasa dan wirid seusai solat isya. Setelah itu mulai dipersiapkan perlengkapan ritual seperti menyiapkan boneka *cingcowong* untuk dirias sedemikian rupa, baik pakaiannya maupun hiasan lain yang akan digunakan, kemudian mempersiapkan alat-alat yang akan digunakan untuk pelaksanaan ritual dan makanan sebagai sesaji bagi penunggu boneka *cingcowong*.

Di lokasi tempat ritual para pemain sudah siap dengan masing-masing alat yang akan digunakannya ketika ritual berlangsung. Terlebih dahulu diletakkan samak (tikar) di atas tanah. Tepat di atas samak tersebut diletakkan taraje (tangga) berwarna emas dalam posisi rebah sama rata dengan tanah. Disiapkan pula peralatan musik pengiring berupa cenéng (bokor) dengan dua bilah bambu pemukulnya, dan buyung beserta hihid (kipas dari bambu) sebagai alat pemukulnya. Apabila para pemain sudah siap, sebelum melakukan ritual mereka

berdo'a terlebih dahulu dalam hatinya masing-masing dengan membaca surat al-fatihah demi kelancaran ritual tersebut. Setelah selesai berdo'a maka tahap selanjutnya adalah tahap pelaksanaan ritual *cingcowong*. Tahap ini merupakan tahap inti dari seluruh rangkaian ritual *cingcowong*.

### 3. Ko-teks dalam ritual *Cingcowong* Kuningan Jawa Barat

Ko-teks dalam ritual *Cingcowong* di antaranya gestur, penjagaan antar pelaku, dan unsur material : pakaian yang digunakan pemain ritual, penataan lokasi ritual, sesajen ritual, serta penggunaan dan fungsi properti ritual. Dalam pelaksanaannya, ritual *cingcowong* tidak terlepas dari mantra yang dibacakannya

Sesajen digunakan untuk memanggil roh halus atau makhluk gaib yang akan memasuki tubuh boneka *cingcowong*. Sesajen ini terdiri dari kembang kamboja berwarna putih, telur asin, congcot (nasi), tek-tek (bahan untuk menyirih), tangkueh (kue khas kuningan) dan gula batu, cara beureum cara bodas (soerabi merah soerabi putih), kupat keupeul (ketupat), tangtang angin, lupat leupeut (lontong), kemenyan, cerutu, dan air mentah.

Alat yang digunakan ketika ritual *cingcowong* berlangsung di antaranya : (1) Siwur (canting) atau gayung, (2) Buwu atau Bubu (alat untuk menangkap ikan) (3) Parukuyan, (4) Tarajé Emas dan Samak Tarajé adalah istilah tangga (dalam bahasa Sunda), (5) Tangga ini terbuat dari bambu yang dicat dengan menggunakan warna emas. Tangga ini digunakan pada saat memulai ritual *cingcowong* berlangsung, (6) Cermin dan sisir ini menurut keyakinan masyarakat setempat melambangkan perempuan. Fungsinya sebagai alat bidadari yang memasuki boneka untu berias diri, (7) Bokor yang digunakan sebagai alat musik yang dipukul-pukul dengan menggunakan dua bilah bambu kecil, (8) *Hihid*, alat ini digunakan sebagai pemukul buyung untuk menghasilkan bunyi.

### 4) Proses pewarisan dalam ritual *Cingcowong* Kuningan Jawa Barat

Proses pewarisan ritual *cingcowong* adalah pewarisan melalui keluarga. Artinya, unsur-unsur kebudayaan yang sudah menjadi tradisi diwariskan pertama kali kepada keluarganya/keturunannya. Berdasarkan hasil penelitian bahwa seorang punduh haruslah perempuan dan berasal dari keturunan Ibu Nawita. Berdasarkan penjelasan dengan Ibu Nawita, syarat tersebut merupakan permintaan

dari penunggu boneka *cingcowong*. Boneka *cingcowong* tersebut didiami oleh makhluk gaib yang berjenis kelamin perempuan. Oleh karena itu, penunggu tidak mau disentuh oleh laki-laki.

##### 5) Fungsi ritual *Cingcowong* Kuningan Jawa Barat

Adapun kaitan antara teori fungsi folklor dengan hasil penelitian. Fungsi yang terdapat dalam mantra ritual *cingcowong* adalah (1) sistem proyeksi, artinya mantra ritual *cingcowong* mencerminkan adanya keinginan masyarakat Kecamatan Luragung akan turunnya hujan setelah mereka mengalami kemarau yang berkepanjangan serta mengakibatkan pertanian masyarakat setempat mengalami kekeringan dan tidak produktif. (2) Alat pendidikan, artinya dalam teks mantra tersebut mengandung nilai pendidikan, salah satunya adanya jalinan hubungan yang baik antara manusia dengan Tuhan. Hal tersebut dibuktikan dengan adanya kalimat basmallah pada setiap mantra ritual *Cingcowong* tersebut dituturkan, (3) Alat pengesah kebudayaan, artinya isi teks mantra ritual *cingcowong* mencerminkan dua kebudayaan (kebudayaan Islam dan kebudayaan animisme).

##### 6) Nilai-nilai yang terkandung dalam ritual *Cingcowong* Kuningan Jawa Barat

(a) Punduh melakukan puasa dan solat istisqo sebelum melaksanakan ritual *cingcowong* sebagai ritual untuk membersihkan diri, (b) Setiap tahapan ritual membacakan mantra sebagai bentuk permohonan kepada Tuhan YME dan penghormatan terhadap makhluk lain, (c) Sesajen yang disuguhkan adalah bentuk tanda penghormatan terhadap makhluk lain, dan (d) Memanggil roh halus dilakukan dengan cara yang khusus sebagai penghormatan terhadap makhluk lain, (e) Menghias boneka *cingcowong* dengan pakaiannya berupa baju, rok, sabuk, anting, kalung, dan kerudung serta mengalungkan bunga kamboja, (f) Punduh menyisir rambut boneka dan menyuruh boneka bercermin, dan (g) Sesaji yang disuguhkan adalah makanan khas masyarakat Kuningan sendiri, (h) memanggil makhluk halus pada jam 18.30 yang dipercayai bahwa pada waktu tersebut roh-roh halus sedang berkeliaran, (i) Waktu pelaksanaannya dilakukan pada sore hari menuju malam tepatnya pukul 18.30 malam jum'at kliwon atau pon. Hal tersebut dilakukan karena dipercayai bahwa pada waktu tersebut banyak makhluk halus

yang berkelirannya sehingga mudah untuk memanggil makhluk halus, (j) Tempat pelaksanaannya di halaman atau lapangan yang luas yang dekat dengan sumber air, misalnya di tanah yang luas dekat muara sungai, (k) Hakikat hubungan manusia dengan manusia lain tercermin pada kerjasama yang baik perlu dilakukan oleh punduh, pemain musik, dan penyanyinya karena akan menentukan keberhasilan dari ritual tersebut. Apabila salah satu dari mereka ada yang keliru dalam menjalankan tugasnya maka boneka *cingcowong* tidak segan-segan akan mengejanya.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Finnegan, R. (1989) *Oral Traditions and The Verbal Arts*. London and New York: Routledge.
- Koentjaraningrat. (2007). *Manusia dan kebudayaan Indonesia*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Rusyana, Y. (1999). *Suara-suara milenium: Dialog AntarBudaya*. Jurnal Seminar Asosiasi Tradisi Lisan
- Sibarani, R.( 2012). *Kearifan lokal, hakikat, peran, dan metode tradisi lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Wahyono, P. (2008). “*Hakikat dan Fungsi Permainan Nini Thowok bagi Masyarakat Pedukungnya: Sebuah Studi Kasus di Desa Banyumudal Gombong*” dalam *Pudentia MPPS (Editor)*. Metodologi Kajian Tradisi Lisan. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan

## KEBINEKAAN SEBAGAI MODALITAS BUDAYA UNTUK MEMPERKUKUH KARAKTER BANGSA

*Rosida Tiurma Manurung dan Trisnowati Tanto*

*Dosen Tetap UK Maranatha Bandung*

*rosidatm@gmail.com*

### ABSTRAK

Indonesia adalah masyarakat yang multietnis, multi-agama, atau multikultural sehingga diperlukan upaya agar keberagaman benar-benar dapat menumbuhkan kebanggaan dan cinta bangsa dan negara karena bangsa kita memiliki kekayaan dan keunikan budaya yang sangat luar biasa. Keragaman juga bisa menjadi alat untuk menciptakan manusia dengan karakter kebangsaan. Hal ini menjadi sangat penting mengingat derasnya arus globalisasi dan budaya luar yang telah melenggang ke wilayah kita. Dengan demikian, diperlukan upaya untuk memperkuat rasa nasionalisme. Salah satunya adalah dengan mengajarkan karakter nasional. Karakter kebangsaan yang hebat dapat secara dinamis digunakan untuk mengatasi ancaman, hambatan, atau tantangan yang datang dari luar yang dapat mengancam kelangsungan hidup dan integritas bangsa. Untuk membangun manusia dengan karakter nasional dalam masyarakat multikultural, diperlukan revitalisasi pendidikan yang diarahkan pada perspektif multikultural. Pendidikan dapat digunakan untuk mengarahkan peserta didik menjadi manusia yang memiliki karakter baik dan berkarakter nasional yang kuat. Pengajaran bahasa dapat digunakan sebagai motor untuk menerapkan pendidikan keragaman sebagai modalitas budaya, yaitu pendidikan yang memiliki visi dan misi untuk menghargai keragaman atau pluralitas, demokrasi, humanisme, dan mengembangkan karakter nasional. Pengajaran bahasa perlu direvitalisasi agar mampu membuat siswa mampu menegakkan moralitas, disiplin, keadilan, kesetaraan, kesadaran sosial, integritas, tanggung jawab, dan cinta untuk tanah air dalam perilaku sehari-hari. Guru juga dianggap memiliki kekuatan untuk mengubah dan merevitalisasi pengajaran bahasa konvensional ke dalam pengajaran bahasa yang mencirikan kebangsaan dan desain keragaman sebagai modalitas budaya.

**Kata kunci:** peran guru, karakter nasional, keragaman sebagai modalitas budaya

### ABSTRACT

*It is a fact that Indonesian society is multiethnic, multi-religion, or multicultural. Therefore, an effort is needed so that diversity can actually foster a sense of pride*

*and love to the nation and state because our nation has a wealth and uniqueness of culture is very extraordinary and diversity can also be a tool to create human beings who have national character. This becomes very important given the swift flow of globalization and the outside culture has strolled into our territory. Thus, an effort is needed to reinforce a sense of nationalism. One of them is by teaching the language of national character. Great nationality characters can be dynamically used to overcome threats, obstacles, or challenges that come from outside that can threaten the nation's survival and integrity. To awaken human beings with national character in a multicultural society, revitalization of education directed towards a multicultural perspective is needed. Education can be used to lead learners into human beings who have good character and strong national character. Language teaching can be used as a motor to implement diversity education as a cultural modality, ie education that has a vision and mission to appreciate diversity or plurality, democracy, humanism, and develop national character. Language teaching needs to be revitalized in order to be able to make students able to uphold morality, discipline, justice, equality, social awareness, integrity, responsibility, and love for the homeland in everyday behavior. Teachers are also considered to have the power to transform and revitalize the teaching of conventional language into language teaching that characterizes nationality and diversity design as a cultural modality.*

*Keywords: teacher's role, national character, diversity as a cultural modality*

## PENDAHULUAN

Bangsa Indonesia merupakan bangsa yang memiliki kekayaan nilai budaya yang beragam. Pada kenyataannya, arus globalisasi telah membawa dampak terhadap nilai-nilai budaya bangsa. Globalisasi merupakan suatu fenomena yang berkembang cepat. Globalisasi membuat masyarakat bergerak terus dalam proses pengglobalan. Globalisasi sudah menyentuh hampir semua aspek kehidupan. Hal tersebut terjadi karena adanya kemudahan mengakses komunikasi, informasi, dan teknologi negara-negara maju. Globalisasi telah menciptakan berbagai tantangan dan permasalahan baru yang mesti dijawab dan dipecahkan. Akan tetapi, kita dapat memanfaatkan globalisasi untuk kepentingan kehidupan.

Globalisasi berlangsung di semua bidang, seperti ideologi politik, ekonomi, pertahanan dan keamanan, serta sosial budaya. Dampak globalisasi di bidang sosial budaya sudah terasa. Kebudayaan modern dan global sudah merasuk ke dalam jiwa bangsa Indonesia. Nilai-nilai budaya lokal seperti nilai-nilai yang menyangkut etika, estetika, moral, agama, sosial, dan cara pandang diri sudah mulai terkikis, memudar, bahkan boleh jadi sudah sulit terlacak.

Jati diri bangsa atau identitas bangsa bisa meluntur karena derasny arus globalisasi. Globalisasi telah membawa dampak negatif terhadap keutuhan dan ketahanan bangsa. Bangsa ini sudah mulai berpaling dan berkiblat kepada budaya luar. Bagaimana kelokalan kita dapat dipertahankan dan tetap eksis jika kita sendiri tidak menerapkan dan menjiwai nilai-nilai kebinekaan. Jika nilai-nilai kelokalan telah hilang, bagaimana identitas bangsa dapat dipertahankan?

Dengan demikian, diperlukan suatu upaya untuk memperkuat nilai-nilai kebinekaan yang positif sebagai modalitas untuk memperkuat karakter bangsa. Modalitas kebinekaan sangat diperlukan untuk mengatasi ancaman, kendala, atau tantangan yang datang dari luar yang dapat mengancam kelangsungan hidup dan eksistensi produk kebinekaan. Upaya untuk mempertahankan dan memperkuat jati diri bangsa, salah satunya, ialah melalui sastra. Sastra Indonesia banyak mengandung nilai-nilai kebinekaan. Warna lokal yang bersifat dan mengusung kedaerahan yang tentu saja mencerminkan keindonesiaan. Sastra Indonesia

banyak mencerminkan suasana dan lokasi, falsafah, etnis, kekhasan, keunikan, atmosfer, keindahan, serta keberagaman Nusantara. Sastra lokal mengungkapkan modalitas kebinekaan yang mengusung kekayaan berbagai etnis dan menonjolkan khazanah kedaerahan yang tentu saja merupakan warna lokal yang termasuk identitas bangsa Indonesia.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **Kebinekaan sebagai Modalitas Budaya**

Struktur sosial di Indonesia ditandai oleh dua cirinya yang bersifat unik. Pluralitas masyarakat Indonesia bersifat bineka yang dapat terintegrasi secara nasional sehingga menunjang terciptanya kebinekaan sebagai modalitas budaya yang tangguh. Kondisi kebinekaan yang terdiri atas berbagai lapisan sosial membawa perbedaan perilaku kebudayaan seperti bahasa yang digunakan, kebiasaan berpakaian, kebiasaan konsumsi makanan, dan sebagainya. Kebinekaan diimplementasikan dalam Kebudayaan Nasional Indonesia yang dibangun atas keberagaman untuk mewujudkan persatuan dan kesatuan bangsa serta sebagai karakter dan identitas ke-Indonesia-an kita. Apa yang disebutkan kebudayaan bangsa dalam penjelasan UUD NRI 1945 dirumuskan sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia. Puncak-puncak kebudayaan tersebut artinya adalah kebudayaan yang diterima dan dijunjung tinggi oleh sebagian besar suku-suku bangsa di Indonesia dan memiliki persebaran di sebagian besar wilayah Indonesia yang diakomodasikan dalam konsep kebinekaan. Akar budaya Indonesia berupa kebinekaan yang meliputi semangat gotong royong, semangat menghormati, menghargai pemimpin, serta semangat musyawarah adalah akar budaya yang telah ada dan tumbuh sebagai jati diri bangsa yang harus terus dikembangkan untuk memperkuat dan memperkukuh sendi-sendi karakter kebangsaan. Dengan semangat persatuan dan kesatuan, kebinekaan itu harus diakui sebagai realitas yang harus dijunjung tinggi keberadaannya, tetapi pada saat yang sama kebinekaan tersebut harus dapat dipahami sebagai sumber kekuatan sebuah bangsa. Pada sisi lain, kebinekaan



dapat menjadi modal untuk menciptakan nilai tambah yang tinggi dan berkualitas bagi kehidupan kita untuk peningkatan kesejahteraan dan kemakmuran bersama.

### **Peran Guru dalam Pengajaran Kebinekaan**

Dalam falsafah Jawa, pendidik diidentikkan dengan guru, yang mempunyai makna ‘digugu dan ditiru’, artinya mereka yang selalu dicontoh dan dipanuti. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, guru adalah ‘seorang yang pekerjaannya (mata pencahariannya, profesinya) mengajar’. Dalam bahasa Arab disebut *mu'allim* dan dalam bahasa Inggris disebut *teacher*. Dapat dikatakan bahwa definisi guru ialah seorang yang pekerjaannya mengajar orang lain. Ki Hadjar Dewantara menggunakan “Sistem Among” sebagai perwujudan konsepsi beliau dalam menempatkan peserta didik sebagai sentral proses pendidikan. Dalam sistem among, guru ditempatkan sebagai pemimpin dalam proses pendidikan sehingga diwajibkan bersikap *Ing ngarsa sung tuladha, Ing madya mangun karsa*, dan *Tutwuri handayani*.

Dengan demikian, sistem pendidikan yang dikemukakan Ki Hadjar Dewantara di atas merupakan warisan luhur yang patut diimplementasikan dalam perwujudan masyarakat yang berkarakter. Jika guru sadar bahwa keteladanan adalah upaya nyata dalam membentuk anak bangsa yang berkarakter, guru tentu akan terus mengedepankan keteladanan dalam setiap perkataan dan perbuatannya. Dengan peranan guru seperti demikian, konsep kebinekaan yang mengusung karakter religius, jujur, toleran, disiplin, kerja keras, cinta damai, kepedulian sosial, dan karakter lain tentu dapat dipertahankan dan semakin diperkukuh. Begitu pula, guru harus sadar bahwa berkembangnya karakter peserta didik memerlukan dorongan dan arahan dari guru sebagai pendidik dan motivator yang paling sentral.

Untuk tercapainya tujuan pokok pendidikan hendaklah guru tidak hanya berorientasi pada nilai akademik yang bersifat pemenuhan aspek kognitif saja, tetapi juga berorientasi pada konsep kebinekaan yaitu bagaimana seorang peserta didik bisa belajar dari lingkungan yang beragam, dari pengalaman dan kehebatan budaya lain, dari kekayaan alam dan budaya Nusantara sehingga dengan pemantapan adanya tugas dan peran guru dalam dunia pendidikan khususnya

dalam kegiatan proses belajar mengajar diharapkan guru dapat mengetahui tugas dan tanggung jawabnya sebagai pendidik dan diharapkan terjalinnya hubungan yang harmonis dengan para peserta didiknya sehingga harapan tercapainya tujuan pendidikan bisa dengan mudah terwujud.

### **Modalitas Kebinekaan dalam Sastra**

#### **Nilai Positif dalam Sastra**

Sastra mampu mengukuhkan nilai-nilai lokal yang positif dalam pikiran dan perasaan bangsa Indonesia. Sastra mampu menjadi alat penapis atau penyaring pengaruh dari luar. Dengan sastra, kita bisa menjadi manusia yang kreatif, berwawasan, futuristik, dan berkualitas jika kita dapat menangkap nilai-nilai positif dalam sastra. Menurut Djojonegoro (1984:425), selain mampu memberikan nilai-nilai positif, sastra juga dapat membantu mengembangkan sikap positif terhadap perkembangan ipteks yang tidak dapat dibendung.

Zoelton (Ed.) (1984:79) mengatakan bahwa sastra, filsafat, dan agama dapat dijadikan sarana untuk menumbuhkan jiwa kemanusiaan yang halus, manusiawi, dan berbudaya. Adapun Santayana (1986:4) mengatakan bahwa sastra dapat menjadi pegangan hidup. Jelaslah, sastra dapat membentuk karakter dan kepribadian baik secara personal maupun sosial. Djojonegoro (1984:426) mengungkapkan bahwa sastra merupakan bagian yang sangat penting dan memegang peranan dalam peradaban bangsa apa pun dan di mana pun di dunia ini. Dapat ditegaskan bahwa selain dapat dijadikan alat untuk melestarikan nilai-nilai peradaban, sastra juga dapat dijadikan alat untuk menciptakan masyarakat modern yang memiliki rasa kebangsaan. Menurut Darma (1995:105) sastra yang baik senantiasa menyuguhkan ajakan kepada pembaca untuk menjunjung tinggi moral bahkan dapat dijadikan ajang pendidikan.

Dengan membaca karya sastra, kita dimungkinkan untuk mendapatkan masukan, dorongan, dan gugahan tentang manusia, masyarakat, dan kehidupan. Dengan membaca karya sastra, kita memperoleh banyak pengalaman, seperti pengalaman sosial, ideologi, spiritual, intelektual, atau pengalaman tentang alam semesta.

### **Citra Kebinekaan dan Lokalitas dalam Sastra**

Sastra merupakan karya yang dapat dijadikan alat untuk mempertahankan jati diri atau identitas bangsa karena dalam sastra Indonesia terkandung citra kebinekaan. Citra tersebut dapat dikonstruksi dan dibangun pengarang lewat karakter, penokohan, kekhasan latar dan tempat, juga situasi cerita dalam sastra itu. Karakteristik, nuansa, dan nafas kebinekaan dapat diembuskan dalam sastra. Dalam upaya menonjolkan identitas keindonesiaan, pengarang dalam sastra dapat juga mengetengahkan Indonesia yang bineka, Indonesia yang terdiri atas kesatuan berbagai etnis, dan Indonesia yang memiliki hibriditas dan pluralitas. Sastra juga dapat dijadikan sebagai sarana mengembangkan dan membangun sikap moral, mental, ideologi, kontruksi berpikir, konsep budaya, kemanusiaan, dan kepedulian sosial.

Sastra sangatlah tepat untuk mengangkat wajah dan warna lokal karena melalui sastra dapat disampaikan nilai-nilai sosial yang terjadi di daerah. Sastra pun memiliki kemampuan untuk meramu nilai-nilai lokalitas yang membuat para pembaca memiliki kearifan dan melahirkan sikap positif dalam memaknai nilai lokal yang merupakan identitas bangsa yang bineka. Imajinasi pengarang dalam karya sastra dapat menyuarakan isu kebinekaan, pengelolaan lingkungan hidup, dan membangkitkan rasa cinta dan bangga terhadap bangsa dan negara. Melalui sastra, warna kebinekaan Indonesia dapat semakin dicerahkan dan dinyalakan. Berikut ini beberapa karya sastra yang mengandung nilai lokal.

#### Nilai Kebinekaan dalam Sastra

No.	Karya Sastra	Pengarang	Nilai-Nilai Positif	Modalitas Kebinekaan
1.	<i>Serat Rama</i>	Yasadipura I.	mengajarkan sifat dermawan, penuh kasih sayang, pandai menyesuaikan diri, bijaksana, teliti, berani, tahan godaan, tidak mengeluh, dan cinta damai	Budaya Hindu
2.	<i>Kemarau</i>	A.A. Navis	ajaran tentang antusiasme menolong gurunya,	Budaya Islam

No.	Karya Sastra	Pengarang	Nilai-Nilai Positif	Modalitas Kebinekaan
			berutang budi, menghormati guru, dan bersikap sopan kepada guru	
3.	<i>Berita dari Pinggiran</i>	Toha Mohtar	ajaran untuk patuh dan mendengarkan nasihat guru	Budaya Islam
4.	<i>Robohnya Surau Kami</i>	A.A. Navis	mengemukakan latar dan kekayaan budaya Minangkabau	Budaya Islam dan Budaya Minangkabau
5.	<i>Orang-Orang Blanti</i>	Wisran Hadi	mengemukakan budaya dan kultur Minangkabau	Budaya Minangkabau
6.	<i>Para Priyayi</i>	Umar Kayam	mengungkapkan nuansa dan ideologi Jawa	Budaya Jawa
7.	<i>Ronggeng Dukuh Paruk</i>	Ahmad Tohari	memoles dengan lokalitas Jawa yang kental	Budaya Jawa
8.	<i>Gadis Pantai</i>	Pramoedya Ananta Toer	perbandingan budaya priyayi dan budaya kampung nelayan; budaya priyayi dikritik sebagai budaya yang ganjil, kaku, dan mengekang	Budaya Jawa
9.	<i>Pengakuan Pariyem: Dunia Batin Seorang Wanita Jawa</i>	Linus Suryadi A.G.	dunia Jawa menjadi semakin unik, pluralistas moralitas, mitologi Jawa, dan derajat manusia	Budaya Jawa
10.	<i>Antologi Puisi</i>	D. Zawawi Imron	mengungkapkan kultur Madura	Budaya Madura
11.	<i>Upacara</i>	Korrie Layun Rampan	mengetengahkan eksistensi suku Dayak	Budaya Dayak
12.	<i>Bila Malam Bertambah Malam</i>	Putu Wijaya	mengungkapkan eksotisme budaya Bali yang kaya raya	Budaya Bali
13.	<i>Bunga Roos dari Cikembang</i>	Kwee Tek Hoay	mengisahkan hubungan antara etnis Tionghoa (yang pada waktu itu	Budaya Tionghoa

No.	Karya Sastra	Pengarang	Nilai-Nilai Positif	Modalitas Kebinekaan
			derajatnya setingkat lebih tinggi) dengan pribumi yang menjadi budak para Tionghoa; cerita ini relatif bersifat heterogen	
14.	<i>Dim Sum Terakhir</i>	Clara Ng.	mengungkapkan kehidupan permukiman etnis Tionghoa di Jakarta	Budaya Tionghoa
15.	<i>Tetralogi Laskar Pelangi</i>	Andrea Hirata	sarat dengan kata-kata yang penuh kearifan, natural, dan konteks yang positif	Budaya Bangka/BELITUNG
16.	<i>Azab dan Sengsara</i>	Merari Siregar	penggambaran hubungan manusia dalam kehidupan bermasyarakat sangat jelas; hubungan sosial tersebut meliputi sikap tolong-menolong, saling menghargai dan menghormati sesama manusia, serta peraturan-peraturan adat dalam pernikahan	Budaya Batak
17.	<i>Raumanen</i>	Marianne Katoppo	memaparkan falsafah budaya Batak dan hal-hal yang berkaitan dengan pernikahan dalam budaya Batak	Budaya Batak
18.	<b>Trilogi Pajajaran</b> <b>Senja Jatuh di Pajajaran:</b> <i>Kunanti di Gerbang Pakuan</i>	<b>Aan Merdeka Permana</b>	mengungkapkan kejujuran seorang pejabat negeri di Pakuan yang tidak disukai oleh pejabat korup	Budaya Sunda
19.	<i>Galila</i>	Jessica Huawe	menghadirkan sosok Galila anak desa yang bermimpi menjadi penyanyi dan bintang	Budaya Ambon

No.	Karya Sastra	Pengarang	Nilai-Nilai Positif	Modalitas Kebinekaan
			besar serta persoalan bibit, bobot, dan bebet jodoh/pasangan hidup	
20.	<i>Lontara Rindu</i>	Gengge Mappangewa	menyuguhkan kisah rindu yang diawali dengan pengenalan budaya Bugis yang sarat dengan adat istiadat dan kepercayaan	Budaya Bugis
21.	<i>Eksekusi Menjelang Subuh</i>	Asdar Muis	penugasan pemuda Ternate ke Donggala, Sulawesi Tengah yang berat menerima tugas tersebut, tetapi sebagai prajurit sejati, perasaan tersebut harus dilawannya	Budaya Ternate dan Makasar

Sudah tentu dalam sastra lama pun banyak terkandung nilai-nilai lokal yang luhur, positif, dan arif, seperti dalam hikayat, mitos, ungkapan, peribahasa, pantun, dan sebagainya.

### Upaya Perekukuh Identitas dan Karakter Bangsa

Upaya untuk memperkukuh identitas dan ketahanan bangsa sebaiknya dilakukan sedini mungkin, yaitu sejak masih anak-anak. Anak-anak sudah harus disuguhkan bacaan sastra yang mengandung plot dan karakter yang positif, menampilkan keragaman nilai budaya, dan disertai dengan ilustrasi yang menarik dan menawan tentang khazanah kebinekaan yang bercirikan Indonesia.

Dalam dunia pendidikan, guru harus jeli memilih bahan ajar yang sarat dengan nilai-nilai tradisi dan kebinekaan. Dalam proses pembelajaran sastra, guru mesti menggunakan metode pembelajaran sastra yang multikultural, melatih peserta didik untuk mengapresiasi nilai-nilai lokal yang mendidik, positif, dan luhur. Sudah tentu, dalam pemilihan karya sastra yang akan diapresiasi haruslah disesuaikan dengan kemampuan kognitif dan psikologis peserta didik.

Pemerintah, dalam hal ini Depdiknas, harus berani memasukkan pembelajaran sastra multikultural dengan warna lokal dalam kurikulum

pendidikan dasar, menengah, atau bahkan pendidikan tinggi. Dengan demikian, pengajaran nilai lokal dalam sastra menjadi terwadahi.

Dari sisi guru sendiri, guru harus mau mengajarkan sastra di kelas. Jangan hanya mau mengajarkan bahasa saja. Mengajarkan sastra memang menuntut keahlian khusus. Guru pun harus merekonstruksi pola pikir mereka dalam perspektif multikultural.

Buku-buku sastra merupakan sumber pembelajaran sastra, tetapi yang tersimpan di perpustakaan sekolah masih sedikit dan terbatas. Oleh sebab itu, pemerintah dan masyarakat secara bahu-membahu diimbau untuk mengadakan program penggalangan dana untuk menambah koleksi buku sastra di perpustakaan-perpustakaan sekolah baik di kota besar maupun sekolah terpencil.

Masyarakat harus diberi penyuluhan dan pencerahan bahwa perbedaan itu indah, harus dihargai, dan diterima. Masyarakat Indonesia harus diajari dan diberi contoh mengenai sikap toleransi, setia kawan, tidak memaksakan kehendak, tidak main hakim sendiri, serta tidak memikirkan diri sendiri dan kelompoknya.

Departemen Informasi dan Komunikasi harus secara tegas memfilter tayangan-tayangan yang kurang mendidik, main hakim sendiri, sarat dengan tindakan kekerasan, memojokkan salah satu etnis, dan pornografi di televisi. Di samping itu, secara tegas situs-situs porno harus diblokir dan ditutup. Tayangan televisi dan berita di media cetak dapat disisipi dengan ajaran tentang toleransi, pengendalian diri, moralitas, kesantunan, dan nasionalisme dalam masyarakat.

Sastrawan diimbau untuk terus melahirkan karya-karya sastra yang mencerminkan kebinekaan dan lokalitas yang kental. Sastrawan sudah seharusnya mengangkat tema-tema yang menyoroti khazanah kekayaan budaya, kearifan lokal, moralitas, budi pekerti, agama, perbedaan kelas sosial, perbedaan etnis dan budaya, perbedaan gender, dan kecintaan terhadap bangsa. Sastrawan secara sadar atau tidak telah menjadi pemeran utama dalam upaya memperkuat identitas dan ketahanan bangsa.

## **SIMPULAN**

Berdasarkan pembahasan di atas, hal-hal yang ditemukan adalah sebagai berikut.

1. Sastra mampu mengukuhkan nilai-nilai kebinekaan yang positif dalam pikiran dan perasaan bangsa Indonesia.
2. Kebinekaan sebagai modalitas mampu menjadi alat penapis atau penyaring pengaruh dari luar.
3. Nilai budaya dalam kebinekaan merupakan bagian yang sangat penting dan memegang peranan dalam peradaban bangsa apa pun dan di mana pun di dunia ini.
4. Anak-anak sudah harus disugahi bacaan sastra yang mengandung plot dan karakter yang positif, menampilkan modalitas kebinekaan, dan disertai dengan ilustrasi yang menarik dan menawan tentang khazanah kebinekaan yang bercirikan Indonesia.
5. Guru harus jeli memilih bahan ajar yang sarat dengan nilai-nilai tradisi dan kebinekaan.
6. Depdikbud harus berani memasukkan pembelajaran sastra kebinekaan dengan warna lokal dalam kurikulum pendidikan dasar, menengah, atau bahkan pendidikan tinggi.
7. Masyarakat harus diberi penyuluhan dan pencerahan bahwa kebinekaan itu indah, harus dihargai, dan diterima.
8. Tayangan televisi dan berita di media cetak dapat disisipi dengan ajaran kebinekaan tentang toleransi, pengendalian diri, moralitas, kesantunan, dan nasionalisme dalam masyarakat.
9. Sastrawan diimbau untuk terus melahirkan karya-karya sastra yang mencerminkan kebinekaan sebagai modalitas budaya yang kental.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Alwi, Hasan. (1999). *Telaah Bahasa dan Sastra*. Depdiknas: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Cultural Studies. (2000). *Teori Sastra Pengantar Komprehensif*. Jakarta: Jalasutra Egleton Terry.
- Depdikbud. (2004). *Kamus Besar Bahasa Baku*. Jakarta: Balai Pustaka.



- Rudy, Rita Inderawati. (2008). *“Paradigma Baru Pengajaran Apresiasi Sastra Indonesia”* (Makalah). Jakarta: Pusat Bahasa.
- Soewito, Hadi dan Irna H.N. (1985). *Soewardi Soerjaningrat dalam Pengasingan*. Jakarta: Balai Pustaka
- Susilastri, Dian. (2009). Sastra Indonesia Berwarna “Lokal”: *Think Globally and Act Locally*. Balai Bahasa Surabaya: Pelantra.

## REPRESENTASI KEHIDUPAN MASYARAKAT DALAM CERITA RAKYAT LAHILOTE

*Sance A. Lamusu*

*Universitas Negeri Gorontalo*

*sancelamusu@yahoo.com*

### ABSTRAK

Sastra dapat mencerminkan masyarakatnya. Pada artikel ini diulas mengenai cerita rakyat *Lahilote* sebagai cermin masyarakat Gorontalo dengan menggunakan pendekatan sosiologis sastra. Dalam cerita *Lahilote* representasi masyarakat Gorontalo terdiri atas: (1) sistem pengelompokan sosial yang berdasarkan wilayah tempat tinggal dan hubungan darah; (2) sistem kekerabatan yang berdasarkan silsilah; dan (3) sistem stratifikasi sosial yang berdasarkan atas kekayaan dan kehormatan.

Kata kunci: representasi, cerita rakyat, Lahitole

### ABSTRACT

*Literature can reflect the community. This article discusses Lahilote folklore as a mirror of Gorontalo society using a sociological approach to literature. In Lahilote's story, the representation of the Gorontalo community consists of: (1) a social grouping system based on the area of residence and blood relations; (2) pedigree-based kinship system; and (3) a system of social stratification based on wealth and honor.*

*Keywords: representation, folklore, Lahitole*

## PENDAHULUAN

Secara geografis Indonesia dikenal sebagai negara kepulauan. Konsekuensi dari suatu negara yang berbentuk kepulauan adalah terbentuknya kelompok-kelompok sosial sesuai dengan wilayah yang mereka tempati. Di tempat ini masing-masing kelompok sosial hidup berbaur dengan kelompok sosial lainnya dalam waktu yang lama. Kehidupan yang dijalani secara bersama dalam waktu yang lama tersebut pada akhirnya melahirkan kelompok sosial yang lebih besar lagi yang dinamakan dengan suku bangsa. Menurut Fathoni (2006:47), suku bangsa adalah suatu golongan manusia yang terikat oleh suatu kesadaran dan identitas akan “kesatuan kebudayaan”, yang keberadaannya dikuatkan oleh adanya kesatuan bahasa. Kebudayaan berfungsi untuk memenuhi kebutuhan masyarakat, khususnya kebudayaan yang bersifat kebendaan dan memenuhi kebutuhan masyarakat baik spiritual maupun material (Setiadi, dkk. 2006:38).

Di samping itu, unsur kebudayaan lainnya dilestarikan melalui bahasa dan sastra karena di dalam bahasa atau sastra terkandung unsur-unsur budaya. Sastra memang bagian dari kebudayaan atau dapat disebut sebagai produk budaya. Jika sastra sebagai produk budaya memiliki wujud yang konkret, unsur budaya yang tersimpan di dalam sastra berwujud abstrak. Hal ini sejalan dengan pendapat Istanti (2008:1) bahwa kompleks gagasan yang juga disebut kebudayaan idiil tersimpan dalam karya sastra.

Sastra daerah termasuk dalam sastra lama. Sebagai bagian dari sastra lama, sastra daerah dipandang sebagai wadah yang mendokumentasikan unsur budaya berupa pikiran, adat-istiadat, kepercayaan, keadaan sosial masyarakat, kepribadian individu, hubungan antarindividu, dan sistem nilai yang berlaku pada masyarakat pendukung sesuai dengan masanya. Unsur budaya tersebut dapat diinformasikan kembali kepada masyarakat pada masa kini untuk dijadikan bahan perenungan sekaligus pembelajaran yang nantinya dapat diterapkan dalam pergaulan hidup sehari-hari. Kehidupan sosial dalam karya sastra lama secara tidak langsung bermanfaat bagi seseorang dalam melakukan interaksi sosial antarsesama. Representasi kehidupan masyarakat dapat diungkap melalui cerita rakyat. Pada

artikel ini akan diulas salah satu cerita rakyat Gorontalo untuk menggambarkan representasi kehidupan masyarakat Gorontalo.

## METODE PENELITIAN

Dalam buku *Sociology of Literature*, Swingewood memberikan batasan mengenai pengertian sosiologi dan sastra. Menurut Swingewood (1972:11—12), sosiologi adalah pendekatan ilmiah yang menekankan analisis secara objektif tentang manusia dalam masyarakat, tentang lembaga kemasyarakatan, dan proses-proses sosial. Selanjutnya, mengenai sastra, Swingewood menyatakan: sastra juga terkait dengan manusia dalam dunia sosial, adaptasinya dengan dunia sosial itu, dan keinginannya melakukan perubahan terhadap dunia sosial.

Berdasarkan pendapat Swingewood tersebut, diperoleh gambaran bahwa sosiologi dan sastra memiliki persamaan dalam hal objek atau sasaran yang dikaji. Objek atau sasaran yang dimaksud adalah manusia dalam masyarakat serta segala aspek yang terkait dengan masyarakat itu. Hal yang membedakan keduanya adalah jika sosiologi mengkaji masyarakat dalam dunia nyata, sastra mengkaji masyarakat dalam dunia khayal, dunia fiksi. Kedua ilmu yang memiliki persamaan sekaligus perbedaan ini setelah digabungkan menghasilkan ilmu interdisipliner, yaitu sosiologi sastra.

Sosiologi sastra sebagai ilmu interdisipliner mendapatkan pendefinisian yang berbeda-beda di kalangan pengguna. Definisi yang berbeda-beda itu dapat ditemukan dalam berbagai literatur. Salah satunya dalam tulisan Kutha Ratna (2003:1—2). Dalam tulisan Ratna ditemukan lebih kurang lima belas definisi sosiologi sastra. Dari lima belas definisi yang ada itu, lima definisi dipandang menyeimbangkan komponen sastra dan masyarakat. Definisi yang dimaksudkan itu adalah (1) sosiologi sastra adalah pemahaman terhadap karya sastra dengan mempertimbangkan aspek-aspek kemasyarakatannya; (2) sosiologi sastra adalah pemahaman terhadap totalitas karya yang disertai dengan aspek-aspek kemasyarakatan yang terkandung di dalamnya; (3) sosiologi sastra adalah pemahaman terhadap karya sastra sekaligus hubungannya dengan masyarakat yang melatarbelakanginya; (4) sosiologi sastra membahas hubungan dwiarah

(dialektik) antara sastra dan masyarakat; (5) sosiologi sastra adalah analisis yang berusaha menemukan kualitas interdependensi antara sastra dengan masyarakat.

Inti yang dapat ditarik dari lima definisi di atas adalah sosiologi sastra mempelajari hubungan sastra dengan masyarakat baik keberadaan sastra di masyarakat maupun keberadaan masyarakat di dalam karya sastra. Masyarakat sebagai fakta empiris, sedangkan sastra sebagai fakta literer. Mengkaji masyarakat di dalam karya sastra berarti pula mengkaji fakta empiris di dalam fakta literer. Tentu saja keberadaan fakta empiris di dalam fakta literer tidak sama lagi dengan fakta empiris yang terdapat dalam dunia yang sebenarnya.

Hubungan sastra dengan masyarakat yang menjadi objek kajian sosiologi sastra mencakup tiga wilayah kajian. Menurut Wellek & Warren (1990:111) menyebut wilayah pertama mencakup kajian tentang sosiologi pengarang, profesi pengarang, dan institusi sastra; wilayah kedua mencakup isi karya sastra, tujuan, serta hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra itu sendiri dan yang berkaitan dengan masalah sosial; wilayah ketiga mencakup masalah pembaca dan dampak sosial karya sastra. Intinya, wilayah pembahasan sosiologi sastra adalah pengarang, karya sastra, dan pembaca.

Kajian sosiologi sastra memiliki tiga perspektif (Swingewood, 13—16). Perspektif pertama dan yang paling populer digunakan adalah karya sastra sebagai dokumen sosial. Sesuai dengan perspektif ini, yang menjadi pusat kajian adalah karya sastra dengan asumsi dasarnya sastra merupakan cermin zaman. Perspektif kedua memfokuskan perhatian pada situasi sosial penulis. Asumsi dasar dari perspektif ini adalah karya sastra merupakan cermin situasi sosial penulis. Perspektif ketiga memfokuskan perhatian pada penerimaan masyarakat terhadap karya sastra terkait dengan momen sejarah. Asumsi dasarnya adalah karya sastra sebagai refleksi peristiwa sejarah.

Ketiga perspektif yang sudah dipaparkan itu dapat diterapkan bersama-sama, dapat pula hanya memilih sebagian di antara tiga aspek yang ditawarkan. Untuk kepentingan penelitian ini, hanya perspektif yang pertama yang digunakan, yaitu sastra sebagai dokumen sosial dengan asumsi bahwa karya sastra yang merupakan cermin zaman. Pemilihan perspektif ini didasarkan pada pertimbangan

kerelevansiannya dengan masalah yang diteliti. Oleh karena itu, uraian selanjutnya hanya berkisar pada perspektif ini.

Sehubungan dengan perspektif sastra sebagai dokumen sosial, Wellek & Warren (1990:122) berpendapat bahwa penelitian dengan perspektif ini tidak akan bermanfaat jika sastra dipahami sebagai dokumen sosial belaka. Penelitian semacam itu dikatakan Wellek & Warren akan berarti apabila peneliti berusaha menjawab bagaimana hubungan potret yang muncul dari karya sastra dengan kenyataan sosial. Apakah karya itu dimaksudkan sebagai gambaran yang realistis ataukah merupakan satire, karikatur, atau idealisasi romantik?

Menurut Wellek & Warren (1990:124) masalah sastra dan masyarakat dapat diletakkan pada suatu hubungan yang lebih bersifat simbolik dan bermakna dengan memakai istilah-istilah yang mengacu pada integrasi sistem budaya dan keterkaitan antara berbagai aktivitas manusia. Istilah-istilah itu misalnya keselarasan, keteraturan, koherensi, harmoni, identitas struktur, dan analogi stilistika. Swingewood (1972:16) menyatakan bahwa tujuan utama sosiolog sastra adalah menemukan inti makna yang berbeda dalam karya sastra, mengungkapkan berbagai aspek yang diekspresikan, dirasakan, dan dipikirkan oleh subjek seperti keragaman kelas sosial, pekerjaan, cinta, agama, sifat, dan seni.

Konsep sosiologi sastra yang dijelaskan di atas merupakan konsep umum yang berlaku untuk semua karya sastra. Mengingat konsep tersebut akan diterapkan dalam pengkajian cerita rakyat Lahilote, konsep umum tersebut akan dirumuskan kembali dalam bentuknya yang khusus sesuai dengan objek yang akan diteliti. Konsep sosiologi sastra dikonversi menjadi konsep sosiologi cerita rakyat Lahilote. Rumusan dari konsep ini adalah sebagai berikut. “Sosiologi cerita rakyat Lahilote adalah pemaknaan terhadap cerita rakyat Lahilote dari sudut pandang kemasyarakatannya dengan berpegang pada prinsip bahwa cerita Lahilote merupakan dokumen sosial budaya masyarakatnya.”

Mengaplikasikan konsep inti tersebut, pemaknaan terhadap cerita Lahilote akan dimulai dari pengungkapan aspek kemasyarakatan yang terdapat di dalam cerita Lahilote (fakta literer), kemudian melihat replikanya dalam dunia nyata (fakta empiris). Dalam kalimat yang singkat, analisis dimulai dari fakta literer

menuju ke fakta empiris. Cara seperti ini dalam pandangan Gooldman (1981:39) dinamakannya sebagai metode *sociology of literature* yang merupakan kebalikan dari metode *literary sociology*.

## **REPRESENTASI KEHIDUPAN MASYARAKAT GORONTALO DALAM CERITA RAKYAT LAHILOTE**

Kehidupan suatu masyarakat dalam karya sastra melalui pendekatan sosiologis, mengkaji isi karya sastra dari aspek sosiologisnya. Semua tindakan tokoh secara individu dipahami sebagai tindakan tokoh secara kolektif. Pengalihan individu-individu dalam cerita menjadi kelompok sosial terlebih dahulu diawali dengan uraian tentang sistem sosial dan sistem budaya sebagaimana yang tersaji pada bagian berikut ini.

### **Sistem Pengelompokan Sosial**

Dalam pengelompokan sosial menggunakan kriteria wilayah tempat tinggal, masyarakat di dalam cerita Lahilote dapat dikelompokkan ke dalam dua kelompok besar, yaitu masyarakat yang tinggal di bumi atau yang disebut masyarakat bumi dan masyarakat yang tinggal di langit atau masyarakat langit. Kelompok masyarakat bumi yang terdapat dalam cerita Lahilote antara lain Lahilote, saudara-saudara Lahilote, anak-anak Lahilote, kakek Lahilote, nenek Lahilote, ibu Lahilote, seorang nenek (bukan nenek Lahilote), Ayuluhia (raja Gorontalo), Ayukehia, Si Matolodula, si Lumoto, dan penghulu. Kelompok kedua, yakni kelompok masyarakat yang tinggal di kayangan atau kerajaan langit. Kelompok ini adalah Boilode Hulawa, saudara-saudaranya yang enam orang, anak Boilode Hulawa, ayah Boilode, ibu Boilode, penjaga kerajaan, algojo, orang suruhan atau pembantu di rumah Boilode, dan penduduk kayangan lainnya, dan penghulu.

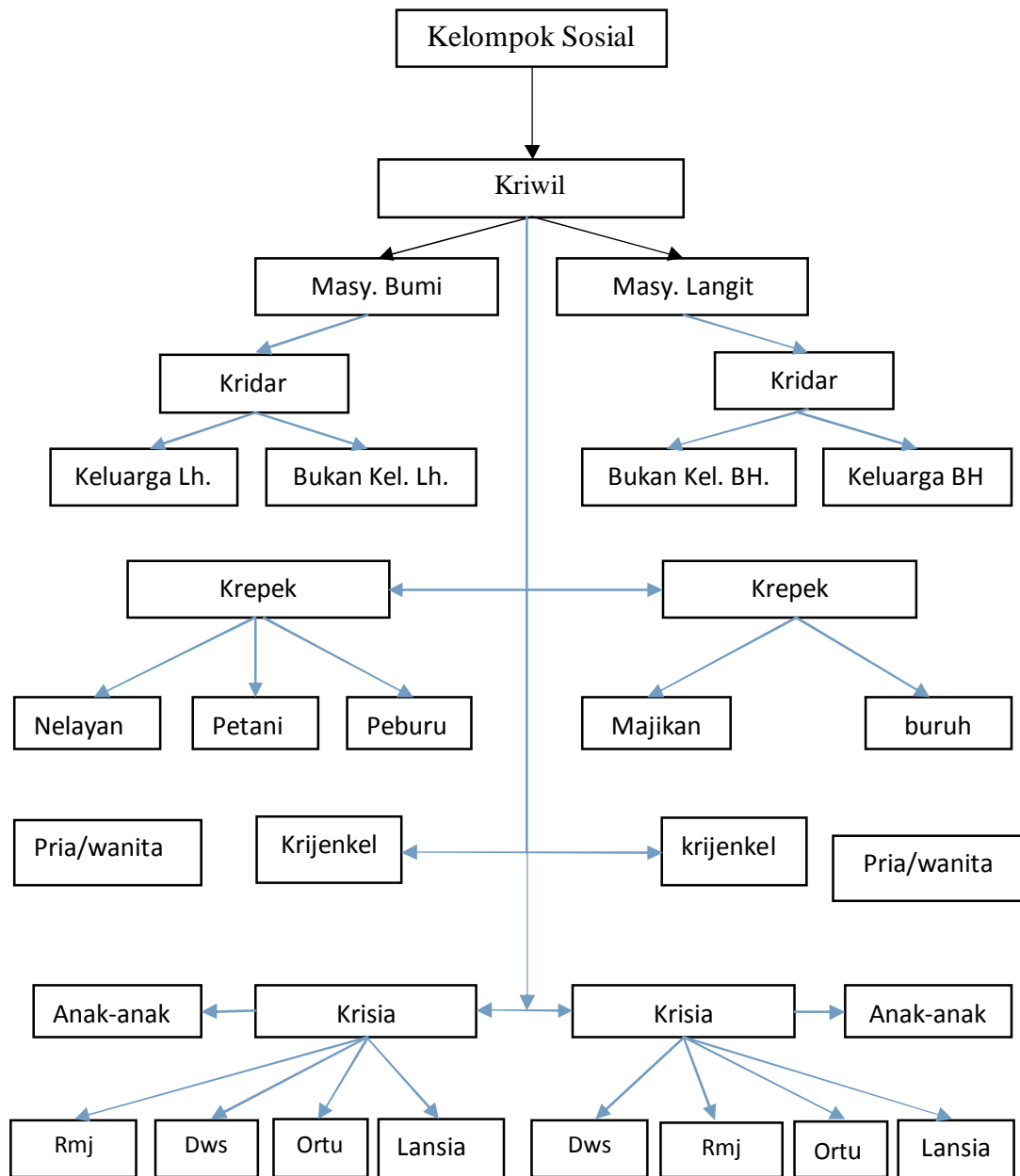
Pengelompokan masyarakat yang dilakukan atas dasar wilayah tempat tinggal itu dapat dikelompokkan lagi berdasarkan beberapa kriteria tertentu yaitu: menggunakan kriteria ikatan darah, diperoleh pengelompokan sebagai keluarga dan bukan keluarga. Pada masyarakat yang tinggal di bumi ada keluarga pihak Lahilote dan ada yang bukan keluarga pihak Lahilote. Keluarga Lahilote antara lain kakek Lahilote, nenek Lahilote, ibu Lahilote, Lahilote, anak-anak Lahilote.

Orang yang tidak termasuk dalam keluarga Lahilote adalah seorang nenek tempat Boilode menginap dan penghulu. Demikian pula, pada masyarakat yang tinggal di langit, terdapat keluarga pihak Boilode dan yang bukan keluarga pihak Boilode. Keluarga pihak Boilode adalah ayah Boilode, ibu Boilode, Boilode, saudara-saudaranya yang enam orang, penjaga pintu kerajaan, algojo, pesuruh atau pembantu, penghulu, dan masyarakat langit lainnya. Selain pengelompokan berdasarkan ikatan darah, pengelompokan sosial juga dapat dilakukan berdasarkan pekerjaan.

Berbeda dengan pengelompokan sosial yang terjadi di bumi, pengelompokan sosial dapat juga dilakukan berdasarkan jenis kelamin dan usia. Berdasarkan kriteria ini, masyarakat dalam cerita Lahilote dapat dibagi ke dalam dua kategori, yaitu kelompok sosial laki-laki dan kelompok sosial perempuan. Berdasarkan usia, ada kelompok anak-anak yang diwakili oleh anak-anak Lahilote, ada kelompok remaja, yakni yang diwakili oleh Lahilote ketika masih bujang khusus masyarakat bumi dan Boilode Hulawa ketika masih gadis ditambah lagi dengan saudara-saudaranya. Selain itu, ada kelompok orang dewasa, yang diwakili oleh Boilode Hulawa dan Lahilote ketika mereka hidup berumah tangga, dan saudara-saudara Lahilote. Lalu, kelompok orang tua diwakili oleh ibu Lahilote, orang tua Boilode Hulawa. Setelah itu, ada kelompok lansia, yang diwakili oleh nenek dan kakek Lahilote.

Beberapa kelompok sosial dalam cerita Lahilote yang sudah disebutkan di atas dapat dirangkum dalam bentuk gambar berikut ini.



**Gambar 1: Pengelompokan Sosial dalam Cerita Lahilote****Keterangan:**

Kriwil : kriteria wilayah  
 Masy. : masyarakat  
 Kridar : kriteria daerah  
 Lh. : Lahilote  
 BH : Boilode Hulawa  
 Lansia : lanjut usia

Kel. : keluarga  
 Krepek : kriteria pekerjaan  
 Krijenkel : kriteria jenis kelamin  
 Krisia : kriteria usia  
 Ortu : orang tua

### Sistem Kekerabatan

Penamaan keluarga Lahilote dan keluarga Boilode di sini bukan karena Lahilote dan Boilode merupakan kepala keluarga, melainkan karena keduanya sebagai tokoh utama di dalam cerita. Jadi keluarga Lahilote adalah keluarga di pihak Lahilote dan keluarga Boilode adalah keluarga di pihak Boilode. Istilah keluarga Lahilote digunakan dalam pengertian kumpulan individu yang bertalian darah dengan Lahilote, sedangkan istilah keluarga Boilode digunakan dalam pengertian kumpulan individu yang bertalian darah dengan Boilode. Untuk mengetahui keberadaan keluarga Lahilote ditampilkan kutipan cerita berikut.

Adalah sebuah cerita. Dahulu kala adalah tujuh orang bersaudara. Yang ketujuh atau yang bungsu di antara mereka namanya si Lahilote. Dia berperawakan kecil dan tidak kuat dalam mengerjakan sesuatu. Saudara-saudaranya semua sudah berumah tangga. (C.L.5)

Pada zaman dahulu ada satu keluarga bersaudara 7 orang. Seluruhnya laki-laki, di antara ketujuh orang bersaudara itu ada yang bernama Lahilote. Mata pencaharian mereka adalah berburu di hutan dan memancing ikan di laut. (C.L.9)

Di daerah itu ada seorang pemuda yang bernama Lahilote sedang mengembara mencari kakeknya. Dia pun berhasil menemui kakeknya di daerah itu. (C.L.7)

Kolam ini dijaga oleh seorang nenek dan cucunya yang bernama Lahilote.

Setiap hari Jumat kolam didatangi oleh putri dari kayangan. Putri kayangan tersebut berjumlah tujuh orang. (C.L.10)

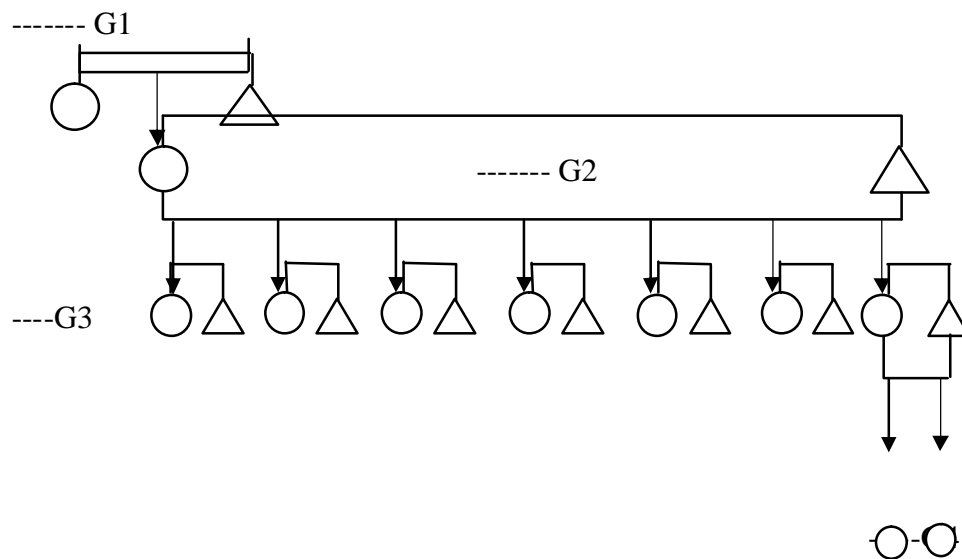
Lahilote tinggal di suatu gubuk, di dekat hutan. Di belakang rumahnya terdapat sebuah danau, tempat ia memancing sebagai mata pencahariannya. Ibunya hanya mencari kayu bakar. (C.L.12)

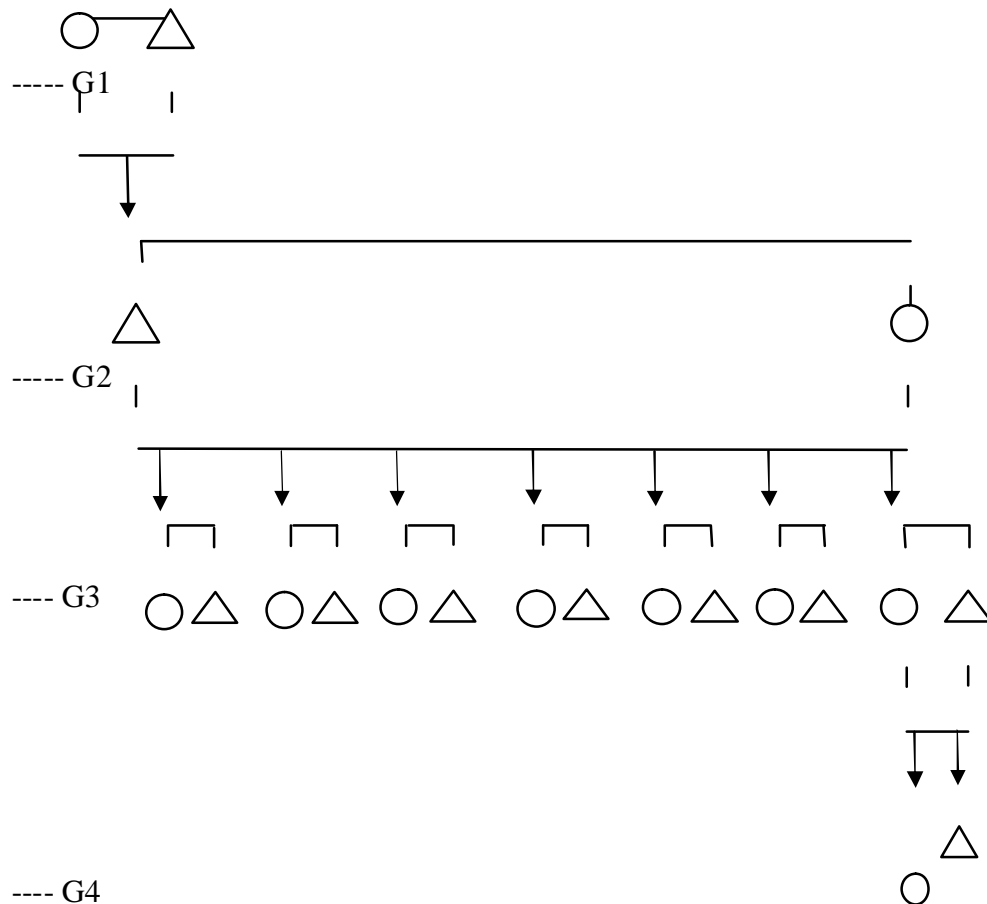
Sebagai anak yatim Lahilote pada waktu itu ingin merantau dengan maksud meluaskan pemandangan. Ibunya merasa berat mengizinkannya namun dia tetap memaksakan untuk pergi merantau. (C.L.16)

Apabila dicermati kutipan-kutipan di atas, tampak bahwa semua kutipan mengandung informasi mengenai keluarga Lahilote. Pada kutipan pertama terkandung informasi bahwa Lahilote merupakan anak bungsu dari tujuh bersaudara. Keenam saudara Lahilote itu sudah berkeluarga. Pada kutipan kedua terkandung informasi yang sama dengan yang ada pada kutipan pertama, yaitu Lahilote memiliki saudara enam orang. Pada kutipan kedua ini diinformasikan bahwa saudara Lahilote semuanya laki-laki. Pada kutipan selanjutnya (3 dan 4),

terkandung informasi tentang keberadaan Lahilote yang memiliki kakek dan nenek. Pada kutipan ketiga dikatakan bahwa Lahilote sedang mencari kakeknya. Secara tersirat hal ini menunjukkan bahwa kakek Lahilote tidak tinggal bersama mereka. Pada kutipan keempat, dikatakan bahwa Lahilote tinggal bersama neneknya. Pada kutipan kelima dan keenam terkandung informasi mengenai keberadaan orang tua Lahilote. Kutipan kelima berisi informasi tentang Lahilote dan ibunya. Melalui kutipan tersebut diketahui bahwa Lahilote masih memiliki ibu, yang artinya bahwa ibu Lahilote masih hidup. Mereka tinggal di sebuah gubuk. Pada kutipan terakhir diperoleh informasi bahwa ayah Lahilote sudah meninggal dunia. Informasi tersebut diketahui melalui pernyataan bahwa Lahilote adalah anak yatim. Berdasarkan penjelasan di atas dapat ditarik simpulan bahwa susunan keluarga Lahilote dapat dicermati melalui gambar di bawah ini. Ada dua kemungkinan mengenai silsilah keluarga Lahilote.

**Gambar 2: Silsilah Keluarga Lahilote Versi I**



**Gambar 3: Silsilah keluarga Lahilote Versi II**

Keterangan:

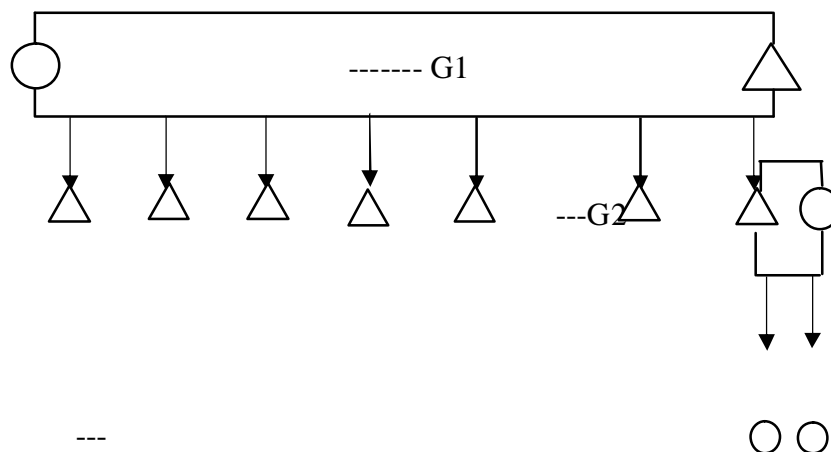
- |    |                                  |
|----|----------------------------------|
|    | = laki-laki                      |
|    | = perempuan                      |
|    | = menikah                        |
|    | = melahirkan                     |
| G1 | = Generasike-1 (kakek dan nenek) |
| G2 | = Generasike-2 (anak)            |
| G3 | = Generasike-3 (cucu)            |
| G4 | = Generasi ke-4 (cicit)          |

Silsilah keluarga Lahilote pada gambar I terdiri atas empat generasi. Generasi ke-1 adalah kakek dan nenek Lahilote. Dari hasil perkawinan kakek dan neneknya, lahirlah ayahnya. Kemudian ayahnya menikah dengan ibunya. Ayah dan ibunya termasuk generasi ke-2. Dari hasil pernikahan ayah dan ibunya,

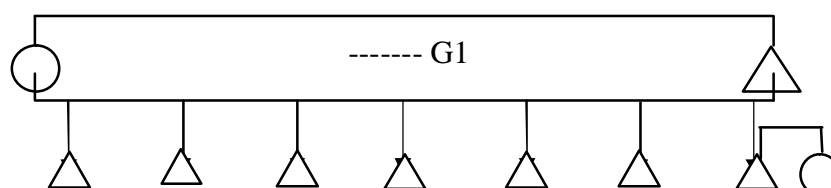
lahirlah tujuh orang anak yang semuanya laki-laki, termasuk di dalamnya Lahilote. Lahilote dan saudara-saudaranya termasuk generasi ke-3. Pada awal cerita enam saudara Lahilote dinyatakan sudah menikah, sedangkan Lahilote masih bujang. Keturunan saudara-saudara Lahilote tidak diceritakan dalam cerita. Pada cerita selanjutnya, Lahilote mempersunting Boilode Hulawa sehingga terbentuklah keluarga baru. Pernikahan Lahilote dan Boilode Hulawa menghasilkan dua orang anak, yaitu laki-laki.

Selanjutnya, pada silsilah kedua, keluarga Lahilote tetap terdiri atas empat generasi. Hanya saja, yang membedakan silsilah I dengan silsilah II adalah generasi ke-2 dan ke-4. Jika pada silsilah I generasi ke-2 adalah ayah Lahilote, pada silsilah II generasi ke-2 adalah ibu Lahilote. Perbedaan ini terjadi karena dalam cerita tidak disebutkan apakah ayah Lahilote yang merupakan anak dari kakek dan neneknya ataukah ibunya. Sebagaimana dikemukakan sebelumnya bahwa dua kemungkinan tersebut dapat terjadi.

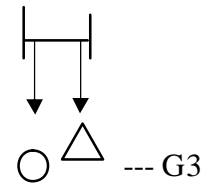
**Gambar 4: Silsilah Keluarga Boilode Hulawa Versi I**



**Gambar 5: Silsilah Keluarga Boilode Hulawa Versi II**



---G2



Silsilah keluarga Boilode Hulawa terdiri atas tiga generasi. Generasi pertama adalah ayah dan ibunya; generasi kedua adalah Boilode dan saudara-saudaranya; generasi ketiga adalah anak Boilode atau cucu dari orang tuanya. Dalam kaitannya dengan anak Lahilote dan Boilode Hulawa, terdapat perbedaan versi cerita seperti yang sudah diungkap sebelumnya. Pada gambar 3 generasi ketiga terdiri atas laki-laki, sedangkan pada gambar 4 generasi ketiga adalah laki-laki dan perempuan. Hal ini sesuai dengan isi cerita pada setiap versi.

Apabila dibandingkan silsilah keluarga Lahilote dan Boilode, terdapat perbedaan. Perbedaannya, keluarga Lahilote yang ada dalam cerita terdiri atas empat generasi, sedangkan keluarga Boilode hanya terdiri atas tiga generasi. Perbedaan lainnya, semua saudara Lahilote laki-laki, sedangkan semua saudara Boilode perempuan. Demikian pula, semua saudara Lahilote semuanya sudah menikah, sedangkan saudara-saudara Boilode belum satu pun yang menikah.

Di samping perbedaan tersebut, terdapat pula persamaan antara keluarga Lahilote dan keluarga Boilode. Persamaannya, jumlah saudara Lahilote dan Boilode adalah enam orang. Persamaan lainnya, Lahilote dan Boilode sama-sama anak bungsu dalam keluarga mereka. Selain itu, dalam cerita yang dianalisis, ayah Lahilote tidak memainkan peranan seperti halnya ibunya. Hal ini sama dengan ibu Boilode yang juga tidak berperan di dalam cerita.

Penjelasan tentang persamaan dan perbedaan keluarga Lahilote dan keluarga Boilode di atas menunjukkan adanya oposisi biner antara dua keluarga tersebut. Lahilote berposisi biner dengan Boilode, saudara-saudara Lahilote berposisi biner dengan saudara-saudara Boilode, ayah Lahilote berposisi biner dengan ibu Boilode, sedangkan ibu Lahilote berposisi biner dengan ayah Lahilote.

### **Sistem Stratifikasi Sosial**

Langit dan bumi yang menjadi wilayah tempat tinggal keluarga Lahilote dan keluarga Boilode pada hakikatnya dapat dipandang sebagai simbol yang

menunjukkan adanya perbedaan. Secara alamiah, langit berada di atas bumi, atau sebaliknya, bumi berada di bawah langit. Akan tetapi, secara sosiologis, keberadaan langit dan bumi ini dapat dimaknai sebagai perbedaan status sosial masyarakat yang menghuni dua wilayah tersebut. Keluarga Lahilote sebagai penghuni bumi termasuk dalam kategori masyarakat kelas bawah, sedangkan keluarga Boilode sebagai penghuni langit termasuk dalam kategori masyarakat kelas atas. Pelapisan sosial yang didasarkan pada wilayah tempat tinggal di atas dapat dilanjutkan dengan pelapisan sosial yang didasarkan pada ukuran kekayaan, kekuasaan, kehormatan, dan ilmu pengetahuan. Di antara empat ukuran lapisan sosial ini, tiga di antaranya ditemukan dalam cerita Lahilote, yaitu kekayaan, kekuasaan, dan kehormatan. Adapun ukuran ilmu pengetahuan tidak ditemukan. Hal ini memang cukup beralasan karena masyarakat pada zaman dahulu belum ada yang memiliki pendidikan. Pengetahuan yang didapatkan hanya dari lingkungan alam.

Berdasarkan ukuran kekayaan, keluarga Boilode tergolong dalam lapisan masyarakat kelas atas. Meskipun tidak diceritakan secara tersurat mengenai kekayaan Boilode, Boilode dapat dikatakan sebagai keluarga yang kaya. Hal ini dapat dibuktikan melalui perkawinan Boilode dengan Lahilote yang dilaksanakan selama tujuh hari tujuh malam dan dalam situasi yang meriah. Kutipan cerita yang memperlihatkan status sosial Boilode sebagai orang kaya adalah sebagai berikut.

Perkawinan pun dilaksanakan dengan meriah. Pesta perkawinan itu dilaksanakan tujuh hari-tujuh malam. Kilat dan guntur meramalkan perkawinan itu, sehingga kelihatan cahaya sambar-menyambar, dan bunyi berdentum-dentum. (C.L.4).

Kemeriahan pesta dan lamanya pesta dilaksanakan sebagaimana yang tampak dalam kutipan di atas yang pada dasarnya mencerminkan keberadaan masyarakat kaya. Dengan kata lain, hanya orang kaya yang mampu melaksanakan pesta pernikahan dalam waktu yang lama dan berlangsung dalam keadaan meriah. Kemeriahan pesta itu didukung oleh adanya penggunaan foto dan hiburan. Dalam kutipan tersebut, kilat merupakan simbol foto, guntur merupakan simbol hiburan. Gambaran keadaan Lahilote yang miskin pada kutipan di atas, selain diperlihatkan

melalui proses pernikahannya dengan Boilode, juga diperlihatkan melalui tempat tinggal Lahilote. Dalam kutipan tersebut diceritakan bahwa Lahilote hanya tinggal di gubuk. Gubuk adalah salah satu tempat tinggal yang biasa dihuni oleh masyarakat miskin. Berbeda dengan Boilode, Lahilote termasuk golongan masyarakat kelas bawah jika dilihat dari ukuran kekayaan. Hal yang menunjukkan bahwa Lahilote sebagai golongan masyarakat kelas bawah adalah pernikahannya dengan Boilode yang dilaksanakan secara sederhana. Dalam melaksanakan pernikahan dengan Boilode, Lahilote tidak mengundang tamu. Bahkan, pernikahan itu hanya dilakukan di depan penghulu saja. Peristiwa pernikahan yang mencerminkan status sosial Lahilote sebagai masyarakat kelas bawah dapat dilihat pada kutipan berikut.

Pada waktu mereka akan kembali ke kayangan salah seorang di antara mereka tertinggal karena tidak punya sayap lagi, sedangkan yang enam sudah terbang ke langit/kayangan. Satu orang tertinggal tadi sayapnya sudah di sembunyikan kemudian disisipkan di bagian atau gubuknya Lahilote. Kemudian mereka berdua kembali ke gubuknya dan menemui seorang penghulu untuk dikawinkan. (C.L.16)

Gambaran keadaan Lahilote yang miskin pada kutipan di atas diperlihatkan melalui peristiwa pernikahan yang dilaksanakan secara sederhana. Kutipan lain yang juga memperlihatkan keberadaan Lahilote yang miskin dan Boilode yang kaya adalah sebagai berikut.

Boilode Hulawa tak mau lagi bersuamikan manusia bumi yang penuh derita. Di langit tak perlu bersusah payah, apa saja yang diinginkan semuanya telah tersedia tidak perlu bekerja dan mencari. Demikianlah pengeluhannya kepada suaminya. (C.L.6)

Pada kutipan tersebut tampak jelas perbedaan status sosial Boilode dan Lahilote dilihat dari ukuran kekayaan. Karena Boilode orang kaya, semua keinginannya terpenuhi tanpa harus bersusah payah bekerja dan mencari uang. Ia merasa menderita hidup bersama Lahilote yang miskin. Bagi Boilode, kehidupan di bumi adalah kehidupan yang penuh penderitaan. Oleh karena itu ia mengeluh kepada Lahilote. Selain ukuran kekayaan, perbedaan status sosial Lahilote dan Boilode juga dapat dilihat dari ukuran kekuasaan. Berdasarkan ukuran ini,



keluarga Boilode dapat dikatakan berkuasa terhadap keluarga Lahilote. Pemegang kekuasaan dalam keluarga Boilode adalah ayahnya. Sebagai orang yang berkuasa, apa saja yang diperintahkan harus dilaksanakan oleh orang yang dikuasainya. Di dalam cerita, orang yang dikuasai oleh ayah Boilode adalah Lahilote. Sebelum pernikahan Boilode dan Lahilote berlangsung di rumah Boilode, ayah Boilode memberikan beberapa syarat kepada Lahilote. Lahilote pun tidak dapat melawan atau menentang kehendak ayah Boilode. Bukti kekuasaan ayah Boilode terhadap diri Lahilote dapat dilihat pada kutipan berikut.

“Saya akan menyampaikan apa yang terbuhal di dalam dada saya, yaitu bahwa saya sudah membuat janji dengan salah seorang di antara anak Anda. Kami telah bersepakat akan menikah”.

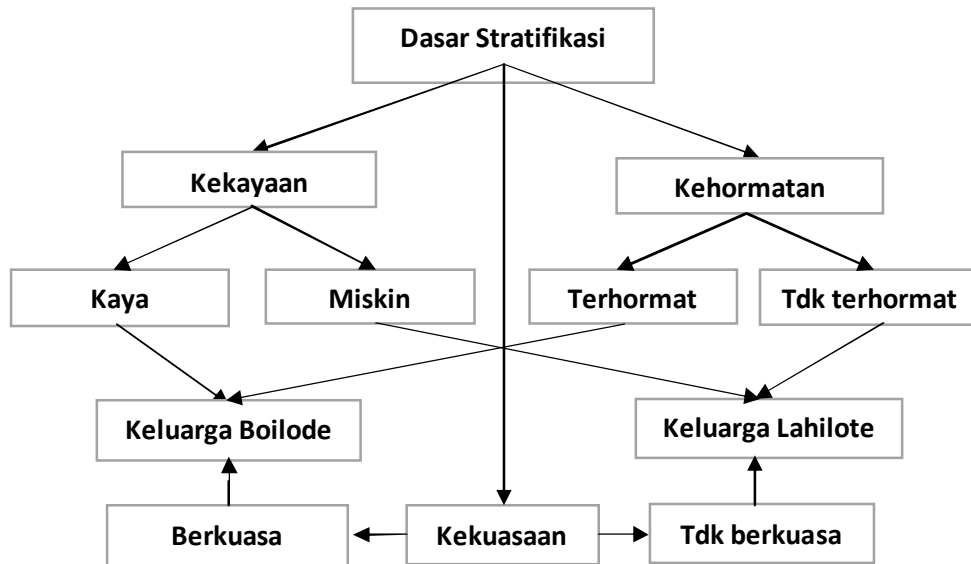
“Kalau demikian kehendakmu, akan ku kabulkan. Tetapi sebelum engkau melangsungkan perkawinan itu hendaklah engkau mengerjakan segala yang akan kuperintahkan kepadamu”.

“Akan saya jalankan segala yang anda perintahkan”. (C.L.5)

Ketika tiba malam hari, setelah makan dan dijamunya para tamu, selanjutnya bapak Boilode Hulawa berkata, “Sekaranglah ketentuannya, siapa yang engkau nikahi akan terlihat malam ini. Apabilah salah, wahai algojo! penggal kepala Lahilote, karena dia tidak dapat menentukan pilihannya. Yang kedua dia harus ke kamar istrinya, jika salah pancunglah ia!” (C.L

Uraian tentang dasar stratifikasi sosial seperti yang sudah diuraikan sebelumnya dirangkum dalam gambar berikut.

**Gambar 6: Dasar Stratifikasi Sosial dalam CL**



Unsur pelapisan sosial selain menyangkut dasar pelapisan, juga menyangkut sifat pelapisan sosial. Sifat pelapisan sosial di masyarakat terdiri atas tiga jenis, yaitu pelapisan tertutup, pelapisan terbuka, dan pelapisan campuran.

### **Mata Pencarian dan Sistem-Sistem Ekonomi**

Sistem budaya masyarakat selain perlengkapan dan peralatan hidup adalah sistem mata pencarian dan sistem-sistem ekonomi. Sistem mata pencarian tidak dapat dipisahkan dari kehidupan manusia baik manusia yang hidup pada zaman sekarang maupun yang hidup pada zaman dahulu. Artinya, kapan pun dan di mana pun manusia berada, ia tetap memiliki mata pencarian. Hanya saja, mata pencarian itu berbeda bagi setiap orang dan bagi setiap kelompok masyarakat.

Mata pencarian masyarakat pada masa lampau atau zaman kuno umumnya terikat pada tempat masyarakat itu berada. Ketergantungan hidup pada alam turut menentukan mata pencarian masyarakat. Pada masyarakat tradisional, mata pencarian itu bermacam-macam sesuai dengan lingkungan alam yang dihidupinya. Bagi mereka yang tinggal di hutan, mata pencariannya adalah berburu, berladang, bertani. Demikian pula, bagi mereka yang tinggal

berdekatan dengan laut, mata pencaharian mereka adalah mencari ikan atau nelayan.

Pada waktu itu, masyarakat Gorontalo umumnya bekerja sebagai petani, peladang, pemburu, dan nelayan. Hal ini sesuai dengan karakteristik wilayah Gorontalo pada waktu itu yang masih berupa hutan belantara dan juga lautan. Dalam kondisi yang demikian, tidak ada mata pencaharian lain kecuali yang disebutkan di atas. Mata pencaharian yang bergantung pada alam ini menyebabkan kehidupan mereka selalu berpindah-pindah dari tempat satu ke tempat yang lain. Di mana lahan yang masih menghasilkan, di situlah mereka hidup. Gambaran tentang mata pencaharian masyarakat Gorontalo pada zaman dahulu itu terungkap melalui penggalan cerita berikut.

Munculnya nama Ayuluhia tersebut terjadi pada kaum petani yang pekerjaan mereka adalah bercocok tanam,

Pada suatu hari Lahilote tidur di kebun untuk menjaga tanaman jagung di sana dan dibekali oleh isterinya, sehingga Lahilote kadang-kadang 1-2 hari di kebun, 1-2 hari di rumah.

Setelah mereka sudah hidup seperti suami istri teringatlah olehnya keenam temannya, Putri kayangan ini makin bersedih hati, mau terbang tapi tidak berdaya, sedangkan mata pencaharian Lahilote hanyalah berburu ke hutan dan memancing, dan itulah biaya hidup untuk istri dan anaknya.

Tiga kutipan di atas menunjukkan bahwa pekerjaan masyarakat Gorontalo adalah bercocok tanam atau bertani, berburu, dan memancing. Pada kutipan pertama dikemukakan bahwa pekerjaan petani adalah bercocok tanam. Pada kelompok kata bercocok tanam terkandung maksud bahwa tanaman yang ditanam adalah tanaman yang cocok dengan lahan yang digarap. Apabila lahan yang ditanami tidak cocok lagi dalam arti tidak membuahkan hasil, pemiliknya akan meninggalkan tempat itu dan mereka akan membuka lahan baru yang dianggap cocok serta membuahkan hasil. Kutipan kedua dikemukakan bahwa pekerjaan masyarakat Gorontalo adalah menanam jagung meskipun tidak dikemukakan secara tersurat seperti pada kutipan pertama. Cara mereka merawat tanaman jagung pada waktu itu adalah tidur di kebun sampai beberapa hari. Mereka tidak meninggalkan begitu saja tanaman yang sudah ditanam, tetapi menjaganya sampai tanaman itu dapat dipanen. Jenis tanaman yang ditanam adalah jagung. Pada

kutipan ketiga dikemukakan bahwa pekerjaan masyarakat Gorontalo adalah berburu dan memancing. Hasil berburu dan memancing itu digunakan untuk membiayai kehidupan rumah tangga atau untuk menghidupi keluarga. Khusus pekerjaan memancing, kejelasannya dapat dilihat pada kutipan berikut.

Pada suatu ketika Lahilote turun ke laut untuk memancing ikan. Pekerjaan ini adalah kegemaran dan satu-satunya sumber pencahariannya baik di laut maupun di sungai sehingga kadang-kadang jarang ia pulang ke rumah.

Begitu seterusnya, hingga mereka memperoleh lagi dua orang anak, Lahilote belum juga turun ke laut menjala, setelah diketahuinya, tidak ada lagi sesuatu terjadi akan terjual untuk menjadi makanan anak-anak, barulah ia bertanya kepada sang istri akan pergi menjala.

Pekerjaan Lahilote setiap hari hanya mengail di laut. Pada saat itu Lahilote masih mempunyai ibu. Ibunya selalu menenun kain.

Lahilote tinggal di suatu gubuk, di dekat hutan. Di belakang rumahnya terdapat sebuah danau, tempat ia memancing sebagai mata pencahariannya. Ibunya hanya mencari kayu bakar.

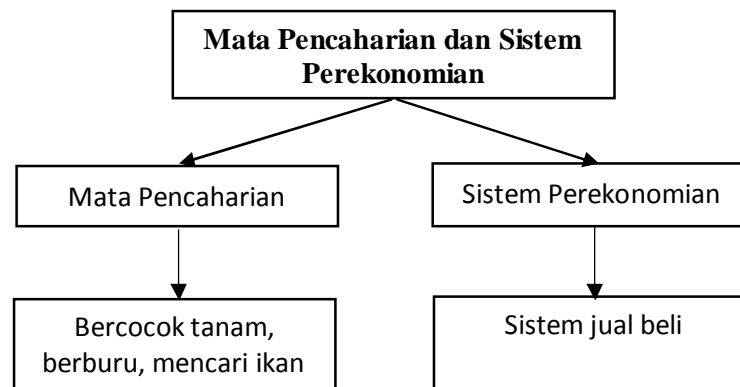
Melalui kutipan di atas, dapat diketahui bahwa pekerjaan yang dilakukan oleh masyarakat Gorontalo pada waktu itu adalah mencari ikan, baik di laut, di sungai, maupun di danau. Pekerjaan mencari ikan ini dilakukan dengan cara memancing atau menjala. Tentu saja memancing atau mengail ikan berbeda dengan menjala ikan. Mengail menggunakan alat yang berupa kail, sedangkan menjala menggunakan alat penangkap berupa jala. Pekerjaan tersebut dilakukan oleh kaum bapak. Dalam menangkap ikan dengan jala atau pukut, ikan yang diperoleh lebih banyak daripada menangkap ikan dengan kail. Pekerjaan mencari ikan ini dilakukan oleh kaum bapak atau laki-laki.

Mata pencaharian masyarakat berkaitan dengan sistem perekonomian. Jika mengacu pada uraian di atas, dapat dikatakan bahwa sistem perekonomian yang sudah dikenal oleh masyarakat pada waktu itu adalah jual beli. Hasil perkebunan dan hasil dari mencari ikan dijual di pasar kemudian uangnya digunakan untuk membeli kebutuhan lainnya. Jadi, hasil usaha dari bercocok tanam dan menangkap ikan tidak hanya diperuntukkan pada keluarga, tetapi juga dijadikan sebagai uang. Dengan kata lain, di samping hasilnya dikonsumsi oleh pemiliknya, juga dijual untuk menghasilkan uang.

Pada waktu itu, masyarakat juga mengenal sistem barter dalam perekonomian. Sistem barter ini tidak lain adalah tukar-menukar barang antara seseorang dengan orang lain, misalnya, seseorang yang membutuhkan makanan seperti ikan, tetapi tidak memiliki uang untuk membeli ikan, dia akan menukar ikan yang dimiliki oleh orang lain dengan beras atau barang lain yang dimilikinya. Cara ini dilakukan masyarakat untuk dapat memenuhi kebutuhan hidup keluarga.

Penjelasan tentang mata pencaharian dan sistem perekonomian di atas dirangkum dalam bentuk gambar berikut ini.

**Gambar 7: Mata Pencaharian dan Sistem Perekonomian dalam Cerita Lahilote**



## SIMPULAN

Cerita *Lahilote* merepresentasikan kehidupan masyarakat Gorontalo pada masa lampau yang meliputi aspek sosial dan budayanya. Kehidupan masyarakat Gorontalo yang tecermin melalui cerita Lahilote tersebut menyangkut perbedaan dua kehidupan kelompok sosial, yaitu kehidupan masyarakat kelas atas dan kehidupan masyarakat kelas bawah. Dalam posisi ini, cerita Lahilote menjalankan fungsinya sebagai penentang sistem feodalisme.

## DAFTAR PUSTAKA

Fathoni, Abdurrahmat. (2006). *Antropologi Sosial Budaya Suatu Pengantar*. Jakarta: Rineka Cipta.

Istanti, Kun Zachrun. (2008). *Sambutan Hikayat Amir Hamzah dalam Sejarah Melayu, Hikayat Umar Umayah, dan Serat Menak*. Yogyakarta: Seksi Penerbitan FIB UGM.

Wellek Rene & Austin Warren. (1990). *Teori Kesusastraan*. Diterjemahkan oleh Melani Budianta. Jakarta: PT Gramedia.

**NILAI ESTETIK PAPANTUNG DALAM PERKAWINAN ADAT  
MASYARAKAT SUKU SANGIHE DI DESA MANENTE KECAMATAN  
TAHUNA PROVINSI SULAWESI UTARA**

**Sarleoki Nancy Umkeketony**

*Graduate Program State University of Surabaya*

*sarleokiumkeketony@gmail.com*

**ABSTRAK**

Suku Sangihe atau juga dikenal sebagai suku Sangir adalah komunitas masyarakat yang mendiami pulau-pulau kecil di Kabupaten Kepulauan Sangihe di Provinsi Sulawesi Utara. Satu sastra Sangihe lisan yang digolongkan sebagai puisi lama adalah pantun yang disebut papantung. Papantung adalah tradisi suku Sangihe yang dinyanyikan dalam bahasa Talaud pada kegiatan adat tertentu, seperti pernikahan adat dan upacara adat Tulude. Tradisi itu mengandung nilai-nilai pengajaran yang dapat digunakan sebagai pedoman kehidupan sehari-hari. Fokus dari penelitian ini adalah Figurative Toys dan Samanas, dunia perjodohan, ukuran yang sama, lima bahasa, dan kesesuaian papantung dalam perkawinan adat Masyarakat Suku Sangihe. Penelitian ini menggunakan pendekatan etnografi. Hasil dari penelitian ini adalah mainan figuratif dan samara, penggunaan frasa, dan dunia berpacaran. Prinsip berpacaran dunia dalam pantun di atas adalah adanya niat pada baris penerbit dengan maksud di garis konten, ukuran yang sama adalah sajak. Jumlah kata dan suku kata di nomor baris kalimat sama dengan jumlah kata dan suku kata di kalimat baris, musik bahasa dalam aturan sajak yang beberapa ahli usulkan. Pantun yang baik adalah sajak sesuai dengan aturan pantun. Kesesuaian papantung dalam perkawinan adat Masyarakat Suku Sangihe sesuai dengan karakteristik dan bentuk pantun. Di setiap tahap pernikahan adat Sangihe. Pantun adalah estetis karena sesuai dengan unsur-unsur nilai estetis.

Kata kunci: nilai estetis, papantung, pernikahan adat, suku Sangihe

**ABSTRACT**

*Sangihe tribe or also known as the Sangir tribe is a community of people who inhabit small islands in the District of Sangihe Islands in North Sulawesi. One oral Sangihe literature classified as an old poem is a pantun called papantung. Papantung is a community-oriented tradition of Sangihe tribe sung in Talaud language on certain customary activities, such as custom marriage and Tulude Traditional Ceremony. In the tradition it contains the values of teaching that can be used as a guideline of everyday life. The focus of this research is Figurative Toys and Samanas, the world of matchmaking, the same size, the five languages, and the suitability of papantung in the customary marriage of the Sangihe Tribe Society. This research uses ethnography approach. The result of this research is the use of the phrase, the world of dating The world's principle of dating in the*

*pantun , the same size is the rhyme The number of words and syllables in the sentence row number equal to the number of words and syllables in the line sentence, the language music in the rhyme rules that some experts propose, good pantun is rhyme inmat with the rules of pantun. the suitability of papantung in the customary marriage of the Sangihe Tribe Society in accordance with the characteristics and forms of the pantun. In every stage of the marriage of indigenous Sangihe Pantun tribe is aesthetic because it corresponds to the elements of esthetic value.*

*Keywords: esthetic value, papantung, customary marriage, Ssangihe tribe*



## PENDAHULUAN

Suku Sangihe atau dikenal juga dengan suku Sangir adalah komunitas masyarakat yang mendiami pulau-pulau kecil di Kabupaten Kepulauan Sangihe di Provinsi Sulawesi Utara. Pulau-pulau yang menjadi tempat bermukim Suku Sangihe berada di antara Pulau Sulawesi dan Pulau Mindanao yang berbatasan dengan Filipina. Suku Sangihe pada masa lalu tidak mengenal sastra dalam bentuk tulisan, tetapi sastra lisan. Sastra dalam kehidupan orang Sangihe memiliki makna yang sangat mendalam. Boleh bahwa hidup orang Sangihe mengalir bersamaan dengan sastra lisan, menjadi bagian dari jiwa, dan menjadi pedoman kehidupan bermasyarakat.

Sastra lisan suku Sangihe pada masa lalu telah melahirkan aturan terhadap tatanan hidup. Sastra lisan Sangihe sudah ditulis oleh beberapa orang dari Belanda terutama para Zending dan pekerja gereja, tetapi sampai saat ini buku-buku tersebut tidak pernah ditemukan. Sastra lisan Suku Sangihe memiliki fungsi masing-masing berdasarkan bentuknya. Hal yang menjadi masalah dalam pelestarian sastra lisan Suku Sangihe yaitu (1) kebanyakan dari penutur cerita sudah lanjut usia sehingga memungkinkan punahnya sastra lisan; (2) banyak orang yang memiliki kemampuan menuturkan sastra lisan tidak mau membagikannya kepada orang lain, menganggap bahwa cerita yang dimiliki adalah milik keluarga; (3) tidak adanya sistem pewarisan secara umum; pewarisan sastra lisan hanya kepada orang-orang tertentu; (4) banyak cerita lisan yang sudah ditulis oleh beberapa pemerhati sejarah dalam bentuk tulisan lepas dan selalu disembunyikan.

Dalam kesusastraan Indonesia, puisi dibagi menjadi dua bagian yaitu puisi lama dan puisi baru. Satu sastra lisan Sangihe yang digolongkan sebagai puisi lama yaitu pantun yang disebut *papantung* atau *medenden*. *Papantung* merupakan tradisi berpantun masyarakat Suku Sangihe yang dinyanyikan dalam bahasa Talaud pada kegiatan adat tertentu, seperti perkawinan adat dan upacara adat *tulude*. Dalam tradisi berpantun, terkandung nilai-nilai pengajaran yang dapat digunakan sebagai pedoman kehidupan sehari-hari. Nilai pengajaran pantun boleh

didapat secara tersirat maupun yang tersurat. Beberapa kajian mengungkapkan bahwa di dalam pantun terkandung nilai-nilai yang berharga. Salah satu nilai yang dapat diperoleh dari bait-bait pantun adalah nilai estetik atau keindahan. Berbicara tentang keindahan pantun, ada keindahan yang terkait dengan bahasa, dan ada keindahan terkait dengan isi, makna, amanat, atau strukturnya. Pantun mengandung keindahan terkait dengan bahasa dan sekaligus keindahan struktur batinnya.

Pantun yang hingga sekarang masih hidup di dalam masyarakat suku Sangihe khususnya pantun dalam tradisi peminangan atau masuk minta, mengandung muatan pengajaran kepada pendengarnya terutama sepasang mempelai yang akan menjalani bahtera kehidupan. Bait-bait pantun yang disampaikan pemantun yang mewakili pihak perempuan dan pihak lelaki dengan gaya bahasa tertentu itu kaya akan makna dan kiasan yang secara tersurat maupun tersirat berisi tentang tata panduan dan/atau cara dalam memandang hidup untuk menjadi lebih baik untuk setiap anggota masyarakat. *Papantung* yang dituturkan dalam tradisi peminangan atau *masuk minta* dapat menjadi bahan pegangan pasangan pengantin baru untuk menjalani bahtera kehidupan karena *papantung* yang dituturkan mengandung nilai-nilai pendidikan yang sangat bermanfaat sehingga masyarakat Melayu tidak kehilangan arah terbawa arus globalisasi dengan berbagai sentuhan budaya asing.

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini terbagi atas lima fokus penelitian, yaitu mainan kiasan dan samara, dunia berjodoh, sama ukuran, rima bahasa, dan kesesuaian *papantung* dalam perkawinan adat masyarakat suku Sangihe di Desa Manente, Kecamatan Tahuna, Provinsi Sulawesi Utara. Penelitian ini menggunakan pendekatan etnografi dan hasil penelitian adalah deskriptif naratif serta menggunakan teknik penafsiran teks (hermeneutika).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam konsep estetik, pantun secara khusus dikaji dalam lima aspek estetik yaitu, mainan kiasan dan samaran, dunia berjodoh, sama ukuran, musik bahasa, sesuai dan patut. Konsep estetik pantun tersebut dijumpai melalui bait-bait *Papantong* dalam perkawinan masyarakat adat suku Sangihe.

### **Mainan Kiasan dan Samara dalam *Papantong***

Mainan kiasan dan samaran pada *papantong* berikut terdapat dalam penggunaan frasa “*tonggeng papuahiang*” dan “*rituwoengu winawing*”. *Tonggeng* atau tanjung diibaratkan tempat bagi pria menentukan pasangan hidupnya, sedangkan “*rituwoengu winawing*” atau tumbuhlah pohon hinawing melambangkan gadis yang akan dipinang. Artinya, tukang *papantong* menyembunyikan maksud sebenarnya. Perhatikan data *papantong* berikut.

*Dade tonggeng papuahiang*  
*Rituwoengu winawing*  
*Maeng bou mekakaghiang*  
*I kadua seng mekawing*

### **Terjemahan Interpretatif**

Di sana di tanjung papuahiang  
Tumbuhlah pohon winawing  
Setelah sudah tunangan  
Maka kita akan kawin

Dalam *Papantong* ini, pihak laki-laki bermaksud meminang gadis. Hal ini terbukti dari kalimat baris ketiga “Setelah sudah tunangan” yang kemudian diikuti kalimat baris ke empat “Maka kita akan kawin”. Pada *Papantong* tersebut secara tersurat dan tersirat didapati sesuai dengan bentuk dan ciri-ciri pantun, yaitu terdiri dari empat baris setiap baris mengandung empat kata dasar, dengan jumlah suku kata antara delapan hingga sepuluh, terbagi atas dua unit, yaitu pembayang (di sana di tanjung Papuahiang Bertumbuhlah pohon Hinawing) dan maksud (Setelah sudah tunangan, Maka kita akan kawin).

### **Dunia Berjodoh dalam *Papantong***

Prinsip dunia berjodoh dalam *papantong* berikut adalah adanya persamaan maksud pada baris dengan maksud di baris isi. Pada baris data berikut, tukang *papantong* mengatakan “*Sirsingu su talimedo*”, “*Taku kuateng sasara*”. Kalimat “*Sirsingu su talimedo* atau ‘Cincinmu di jariku ini’ dan “*Taku kuateng sasara*”

atau ‘akan kujadikan tanda’ merupakan pertanda bahwa cincin merupakan tanda ikatan antara laki-laki dan perempuan untuk hidup bersama. Perhatikan *papantong* berikut ini.

*Tamai sarang tamako  
Mesasaheu monara  
Sirsingu su talimedo  
Taku kuateng sasara*

**Terjemahan interpretatif**

Ke sana pergi ketamako  
Mencari kenyataan pekerjaan  
Cincinmu dijariku ini  
Akan kujadikan tanda

***Papantong Sama Ukuran***

Jumlah kata dan suku kata pada kalimat baris pembayang berjumlah sama dengan jumlah kata dan suku kata pada kalimat baris maksud. Jumlah kata dan suku kata pada baris pertama pembayang ialah empat kata dan sepuluh suku kata. Jumlah ini sama dengan jumlah kata dan suku kata pada baris keempat yaitu empat kata dan sepuluh suku kata. *Papantong* yang mempunyai kualitas yang baik, salah satunya adalah *papantong* yang memiliki jumlah perkataan dan suku kata empat perkataan dan antara delapan hingga dua belas suku kata. Perhatikan data *Papantong* berikut.

*Tarai daleng makehu  
Nengkasese uralere  
Bunau wera pakesehu  
Aribe pelandang kire*

**Terjemahan Interpretatif**

Karena jalan berhutan  
Penuh dengan batata pantai  
Peminangan harus jadi  
Jangan melakukan dusta

**Rima Bahasa *Papantong***

*Papantong* yang baik adalah *papantong* yang menurut pada aturan pantun. *Papantong* memiliki persajakan yang berurut yaitu *a-a-b-b*. Secara umum persajakan dalam *papantong* sangat erat hubungannya dengan rima kata. Dengan

adanya rima, *papantong* membentuk musik bahasa yang indah, yaitu terdapat permainan musik bahasa yang indah dengan menggunakan kata “*makalengang*” pada akhir baris pertama yang sama rima dengan kata “*makalengang*”, dan kata “*lonti*” pada akhir baris kedua yang sama rima dengan kata “*mekakonti*” pada baris keempat. Perhatikan data *papantong* berikut.

*Ia tawe makalengang*  
*Maeng makoa sarang lonti*  
*Ia mauli kehengang*  
*Sembang tawe mekakonti*

**Terjemahan interpretatif**

Saya tidak bisa jalan kaki  
Jika hendak pergi ke ronti  
Saya memberi tahu dengan benar  
Tidak lagi mau berdusta

**Kesesuaian *Papantong***

Kesesuaian bukan hanya dapat ditemukan pada kesesuaian berdasar bentuk, tetapi juga kesesuaian batin. *Papantong* itu dipantunkan pemantun pihak lelaki kepada pihak perempuan dengan maksud untuk meminang. Maksud yang disampaikan dalam *papantong* sesuai dengan maksud kedatangan pihak lelaki ke rumah perempuan. Dari sisi bentuk, *papantong* itu sudah sesuai dengan kaidah pembuatan pantun, yaitu terdiri atas empat baris, bersajak *a-a-b-b*, memiliki pembayang dan isi, setiap baris terdiri dari empat hingga enam kata dan delapan hingga dua belas kata. Keindahan *papantong* dapat ditemukan dalam dua aspek, yaitu aspek dalaman dan aspek luaran. Perhatikan data *papantong* berikut.

*Medea daungu winawing*  
*Ipemikung kaeng humbia*  
*Ia hikingbe pakapia*  
*I kadua maeng seng mekawing*

**Terjemahan Interpretatif**

Mencari daun pohon winawing  
Untuk membungkus makanan sagu  
Kita berdua kalau sudah kawin  
Aku harus dipelihara dengan baik

Kesesuaian batin yang dimaksudkan pada *papantong* tersebut untuk memberi peringatan dan nasihat kepada pihak laki-laki untuk menjaga perempuan yang akan menjadi istrinya.

## SIMPULAN

Estetik merupakan cabang filsafat yang membahas tentang keindahan yang melekat pada karya sastra. Dalam konsep estetik, pantun secara khusus dikaji dalam lima aspek estetik yaitu, mainan kiasan dan samaran, dunia berjodoh, sama ukuran, musik bahasa, sesuai dan patut. Mainan kiasan dan samaran adalah penggunaan frasa; dunia berjodoh yaitu prinsip dunia berjodoh dalam pantun dan adanya persamaan maksud pada baris pembayang dengan maksud di baris isi, sama ukuran merupakan rima bahasa. Jumlah kata dan suku kata pada kalimat baris pembayang berjumlah sama dengan jumlah kata dan suku kata pada kalimat baris, musik bahasa dalam aturan pantun yang dikemukakan beberapa ahli. Pantun yang baik adalah pantun yang sesuai dengan aturan pantun. Kesesuaian *papantong* di dalam perkawinan adat masyarakat suku Sangihe sesuai dengan ciri-ciri dan bentuk pantun. Dalam setiap tahapan perkawinan adat masyarakat suku Sangihe, pantun bernilai estetik karena sesuai dengan unsur-unsur nilai estetik.

## DAFTAR PUSTAKA

Sudikan Yuwana Setya. (2015). *Metode Penelitian Sastra Lisan* (edisi ketiga). Lamongan: Pustaka Ilalang Group.

Danandjaja James. (1997). *Folklor Indonesia*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

**REPRESENTASI HUMOR DALAM HIKAYAT  
MAHARAJA GAREBAG JAGAT:  
SUATU KAJIAN STILISTIKA DAN BUDAYA BETAWI**

*Siti Gomo Attas dan Stalis Sakinah*

*Universitas Negeri Jakarta*

*tigo\_attas@yahoo.co.id*

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan mengkaji mengenai representasi humor dalam sebuah naskah Betawi abad 19, yaitu Hikayat Maharaja Garebag Jagat (HMGJ). Hikayat ini muncul pada masa peralihan periodisasi sastra, yakni pada akhir perkembangan sastra tradisional, serta munculnya sastra modern. Hal tersebut menyebabkan karya Muhammad Bakir yang berlatarbelakang cerita tradisional dipenuhi dengan aspek-spek kontemporer. Latar tersebut menjadikan cerita ini sebagai representasi budaya humor, yang menjadi ciri khas Muhammad Bakir dalam karyanya. Artikel ini akan membedah HMGJ dengan teori Humor Muhammad Bakir oleh Chambert Loir dan dipadukan dengan kajian stilistika yang bertujuan untuk menentukan seberapa jauh dan dalam hal apa serta bagaimana pengarang mempergunakan tanda-tanda linguistik dan budaya untuk memperoleh efek humor.

Kata kunci: *representasi, humor, hikayat maharaja garebag jagat, karya sastra betawi, muhammad bakir, stilistika*

**ABSTRACT**

*This study aimed to examine the representation of humor in a 19th century Betawi manuscript, namely Hikayat Maharaja Garebag Jagat (HMGJ). This saga emerged during the transition period of literary period, namely at the end of the development of traditional literature, as well as the emergence of modern literature. This caused the work of Muhammad Bakir with a traditional story background to be filled with contemporary aspects. This setting makes this story a representation of the culture of humor, which is characteristic of Muhammad Bakir in his work. This article will dissect HMGJ with the theory of Humor Muhammad Bakir by Chambert Loir and combined with stylistic studies that aim to determine how far and in what ways and how the authors use linguistic and cultural signs to obtain humor effects.*

*Keywords: representation, humor, saga of maharaja garebag jagat, betawi literature, muhammad bakir, stilistics*

## PENDAHULUAN

Kemunculan HMGI karya Muhammad Bakir pada paruh abad 19 menggoyang khazanah sastra tradisional, dengan sejumlah unsur-unsur modern yang dibawa dalam cerita, hingga membuat cerita menjadi lebih realis. Bahkan, kemunculan naskah-naskah Muhammad Bakir pun menjadi guncangan bagi pembatasan sastra tradisional. Akan tetapi, latar tersebut justru membuat HMGI bernilai humor, yakni menampilkan cerita tradisional beraspek luhur dan agung pada cerita pewayangan, dengan ditambah aspek-aspek kontemporer pada zamannya.

Humor Muhammad Bakir selalu ada dalam setiap ceritanya, terlebih pada *HMGI*. Hal ini diamini oleh Bani Sudari menurutnya *Hikayat Maharaja Garebag Jagat* merupakan hikayat (Sunardjo, 1992:147). Mengangkat para panakawan sebagai peran utama membuat *HMGI* termasuk ke dalam hikayat jenaka. Dalam pewayangan klasik bangsa Indonesia fungsi panakawan bukan hanya sekadar abdi atau pesuruh saja melainkan sebagai pengiring, penasihat, pelindung, penghubung, atribut penangkal bahaya dan tentunya sebagai penghibur. Para pakawan ini terkenal dengan sifat lucunya.

Bagong misalnya, dalam *HMGI* ia disebut Garubug. Bagong memiliki watak banyak bercanda, pintar membuat lelucon, bahkan terkadang saking lucunya menjengkelkan, dan beradat lancang tetapi jujur dan juga sakti (Notopertomo, dkk, 78) Dalam *HMGI* Garubug difitnah oleh Pendeta Durna, lalu berkat kesaktian Semar dapat menjadi raja dan bergelar Maharaja Garebag Jagat. Namun, karena keserakahannya ia menjadi panakawan kembali dan tidak mempunyai kerajaan lagi.

Menurut Wijana dalam Chaer humor merupakan satu rangsangan verbal atau visual yang secara spontan dapat memancing senyum dan tawa orang yang mendengar, membaca, atau melihatnya. (Chaer, 2012:207). Dari pernyataan itu dapat dikatakan bahwa humor itu dapat berbentuk ujaran yang bisa didengar, tulisan yang bisa dibaca, atau gambar yang bisa dilihat. Bisa juga berupa gerak-gerik fisik yang bisa dilihat.



Hal tersebut dapat menjadi sebuah topik kajian, sebagai representasi humor yang ada di dalam *Hikayat Maharaja Garebag Jagat* dapat mengungkapkan ekspresi individual pengarang sekaligus kebudayaan yang ada di Batavia pada masa itu. Terlebih bahasa Melayu dialek Betawilah yang digunakan dalam *Hikayat Maharaja Garebag Jagat* (Sudardi, 2002).

Untuk mengungkapkan humor dalam *HMGJ* dapat dikaji melalui pendekatan stilistika, yang bertujuan untuk menerangkan hubungan bahasa dengan fungsi artistik dan maknanya (Nurgiantoro, 2014:76). Dengan kata lain, kajian stilistika bermaksud untuk menjelaskan fungsi keindahan penggunaan bentuk kebahasaan yang ada dalam *HMGJ* mulai dari aspek leksikal, gramatikal, kohesi, bahasa figuratif, sampai sarana retorika. Selain itu, kajian stilistika dapat juga bertujuan untuk menentukan seberapa jauh dan dalam hal apa serta bagaimana pengarang mempergunakan tanda-tanda linguistik untuk memperoleh efek khusus dalam hal ini humor.

## METODE

Subjek penelitian ini adalah *HMGJ* sebagai representasi dari naskah ini untuk melihat bagaimana humor ditampilkan dalam teks. Humor merupakan suatu hal yang menimbulkan kelucuan, kejenakaan, kesenangan, serta yang membuat tertawa dengan disebabkan oleh hal-hal yang bertentangan dengan persepsi umum, seperti keanehan, kemustahilan, dll.

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini berupa teknik baca dan catat lalu dianalisis berdasarkan teori humor, yang dibagi menjadi tiga kelompok, yaitu (1) teori superioritas, (2) teori ketidaksesuaian dan bisosiasi, dan (3) teori dari pelepasan dari ketegangan atau hambatan (Utami, 1996:2). Teori mengenai superioritas dan meremehkan merupakan teori yang bertahan lama dan terus diperbaharui. Kosepnya adalah yang menertawakan berada pada posisi *super*, objek yang ditertawakan berada di posisi *degradasi* (diremehkan atau dihina).

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif, yaitu dengan mengumpulkan data, menganalisis data, mendeskripsikan data, dan

menginterpretasi data. Kriteria analisis data yang digunakan untuk menganalisis data dalam penelitian ini, yaitu humor Muhammad Bakir: kontras dan hubungan. Serta unsur stilistika: diksi, citraan, dan pengontrasan.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Analisis Humor Muhammad Bakir

Dalam teori humor Muhammad Bakir menurut Chambert Loir humor kontras terjadi karena adanya anakronisme dan acuan pada peristiwa kontemporer, penggunaan aspek kontemporer atau unsur modernitas sehingga bertentangan dengan aspek luhur atau sifat umum tradisional teks-teks klasik, serta menghadirkan beberapa unsur Tionghoa. Seperti pada kutipan-kutipan di bawah ini.

“Lakunya seperti angin, lebi cepat dari kereta angin yang tempo ada di tanah lapang Gambir pada tahun 1890, serta menuju Negeri Ngastina dengan terburu-buru adanya.” (HMGJ: 104)

“Maka lebi baik kita menantikan dahulu di sini; kalau-kalau saja ada orang yang berjalan mau pergi di Pandawa dan barangkali ada orang dagang sayuran lewat pada tempat ini, dapatlah kita akan mengirim kabar di Pandawa.” (HMGJ: 46)

“Maka sangatlah bigungnya seperti Cina kebakaran jenggot, sebab sangat gugup dan *kepompongan* dari sana, lari ke mari sambil berteriak-teriak, “Tolong anakku! Lekas! Tolong anakku!” (HMGJ: 80)

Pada kutipan pertama humor kontras tercipta dari anakronisme dan acuan peristiwa kontemporer yaitu peristiwa merebaknya kereta angin atau yang sekarang kita kenal dengan sepeda. Dalam buku Keadaan Jakarta Tempo Doloe dijelaskan bahwa pada tahun 1890 kereta angin di jual oleh Tuan Gruyter, yang juga menjual alat-alat sepeda di Gambir (sekarang Medan Merdeka Barat). Dia juga membangun race baan (sebuah lapangan untuk langganan-langgannya balapan sepeda). Kala itu kereta angin dijual dengan harga 500 gulden dan dipakai sebagai simbol kebanggan karena tidak banyak orang yang memiliki.

Pada kutipan selanjutnya, humor kontras tercipta karena pada peristiwa tersebut pengarang memilih membuat Raden Samba dan Pati Lesana Putra menunggu orang lewat, dan tukang sayur untuk memberitahu ke Pandawa bahwa

anak-anak Semar mati dicincang raja-raja, dibandingkan menggunakan jurus favorit cerita hikayat, yakni mengandalkan kesaktian dan hal-hal gaib. Hal ini termasuk penggunaan aspek kontemporer atau unsur modernitas sehingga bertentangan dengan aspek luhur atau sifat umum tradisional teks-teks klasik. Kontras juga terlihat ketika pengarang menyebutkan *barangkali ada orang dagang sayuran lewat pada tempat ini*, penggunaan frasa *orang dagang sayur* juga merupakan penggunaan unsur modernitas.

Pada kutipan terakhir, Muhammad Bakir menciptakan humor kontras dengan menghadirkan unsur yang berbau Tionghoa. *Seperti Cina kebakaran jenggot* merupakan pribahasa yang mempunyai arti keadaan atau suasana yang terlalu rumit. Tingkah Pendeta Durna digambarkan seperti Cina kebakaran jenggot.

Humor Muhammad Bakir lainnya ialah humor hubungan. Lebih jelasnya, Muhammad Bakir menciptakan humor melalui hubungan antara pengarang, narator, khalayak pembaca atau pendengar, dan tokoh cerita.

semalam sepulu sen adanya. Yang empunya saya, Muhammad Bakir bin Ssyofyan bin U“Ini hikayat ceritera Maharaja Garebag Jagat namanya. Terlalu indah sekali ceritanya dan sedap wartanya. Dikasi tau wang sewanya sehari semalam sepulu sen, sebab saya miskin, ada mempunyai anak dan isteri, tiada mempunyai pekerjaan melainkan mengharap belaskasihannya yang sewa hikayat buat sehari sman bin Fadli, Betawi Kampung Pecenongan Langgar Tinggi. “(HMGJ: 20)

Kutipan tersebut merupakan contoh humor pengarang. Pada kutipan pertama humor diciptakan melalui pemberitahuan kepada pembaca tentang identitas dirinya, mulai dari kondisi ekonominya yang kurang baik, mempunyai anak dan isteri, hingga mengemukakan nama dan tempat tinggalnya. Hal ini merupakan sesuatu yang asing dalam hikayat, yang biasanya bersifat anonim.

Humor hubungan yang kedua ialah, narator, Muhammad Bakir secara pribadi kadang-kadang menyela narasi, memberikan saran kepada pembaca, atau mengomentari suatu adegan. Dalam *HMGJ* terdapat dua dari tiga ciri tersebut, seperti pada kutipan di bawah ini.

Maka pada masa itu Cantrik Marga Semirang pun mencari bawang dan jahe, lalu dijadikan satu keduanya serta dipepesnya. Setelah suda lalu dipaksikannya seluru tubunya pati itu. Maka obat ini sangat manjurnya;

bole juga pakai, barangkali sanak saudara dan pembaca percobaan. (HMGJ: 91)

Pada kutipan di atas, Muhammad Bakir menciptakan humor dari narator melalui pemberian saran. Setelah cerita obat dari Cantrik Marga Semirang berhasil menyembuhkan tubuh Pati Anggalaya dan Pati Nala Guriang yang terkena Pancaroba Sang Rajuna, narator memberi saran kepada pembaca untuk mencoba obat yang terbuat dari bawang dan jahe dipepes itu.

Humor hubungan yang ketiga ialah hubungan yang diciptakan kepada atau melibatkan khalayak pembaca dan pendengar. Loir menyebutkan dua ciri humor ini. Pertama, narator bisa menyapa menyapa pembaca secara langsung. Kedua, khalayak pembaca dan pendengar dibuat seolah ambil bagian dalam cerita. Berikut contoh humor tersebut.

“Hai pembaca, inilah suatu tuladan; sebetulnya Maharaja Garebag Jagat itu suda senang dan sampai cukup dan sampai besyar dalam kerajaannya. Demikianlah akan akhir jadinya itu adanya.” (HMGJ: 124)

Dari kutipan tersebut, muncul ciri narator yang bisa menyapa secara langsung. Frasa *hai pembaca* merupakan bentuk sapaan secara langsung dari narator kepada pembaca. Pada peristiwa ini narator seolah menasihati pembaca agar belajar dari kisah Maharaja Garebag Jagat bahwa manusia harus pandai bersyukur.

Humor hubungan yang terakhir adalah humor yang diciptakan oleh tokoh cerita, seperti tokoh yang sekoyong-koyong menyapa narator, seolah mereka makhluk nyata yang hidup pada saat itu, juga seperti tokoh yang terasa ganjil dan tidak sesuai latar belakang cerita. Di bawah ini penulis paparkan beberapa contoh.

“Maka kata Garubug, “Ya Tuanku, apalah bole buat. Barangkali suda dijanjikan ole Ki Dalangnya dan lagi sukalah hati hamba sekalian dibunu pada tangannya Dipati Rajuna dari hidup susah, janganlah lama-lama lagi di dalam dunia.” (HMGJ: 58)

Pada kutipan di atas, humor tercipta ketika Garubug seolah pasrah atas kehendak pengarang. Namun jika dicermati, peristiwa tersebut bukan hanya pasrah terhadap maunya Dalang, tapi juga aksi perotes kepada pengarang karena hidupnya dibuat susah, hal tersebut dibuktikan dengan garubug mengatakan dirinya tidak ingin lama-lama di dunia, karena sudah lelah hidup susah.

### Stilistika HMGJ

*Hikayat Maharaja Garebag Jagat* merupakan karya sastra lama Betawi, dalam memilih diksi Muhammad Bakir banyak menggunakan diksi kolokial bahasa Melayu Dialek Betawi. Seperti pada contoh di bawah ini.

“Kalau mau sappu-sappu badan atau minta selamatan, bole aku beri mandi padamu dengan percuma tiada dengan bayaran; tetapi ini kamu minta jadi raja besyar, maka dari itu tiadalah aku kasi karena macammu seperti periuk soto. Tetapi kalau mau juga dan kalau kamu tiada punya uang buat berikan padaku, *bade* dulu *cangkriman bade-badeanku*.” (HMGJ: 62)

Dalam *Hikayat Maharaja Garebag Jagat*, penggunaan diksi kolokial Bahasa Melayu dialek Betawi bersifat random, digunakan oleh siapa saja, baik narator, bupati Suralaya, raksasa, dan panakawan. Hal tersebut berkaitan dengan sifat bahasa Betawi yang egaliter. Jiwa bahasa Melayu dialek Betawi terletak pada kebudayaan yang bersifat egaliter (tidak terikat). Menurut Ridwan Saidi, dalam bukunya *Profil Etnik Betawi, Asal Muasa, Kebudayaan dan Adat Istiadat*, pada zaman dahulu sebagian orang Betawi saat mengalami aturan-aturan politik yang diterapkan pemerintah Belanda tidak terpengaruh oleh aturan-aturan tersebut. Kekuasaan politik ini juga menimbulkan bahasa Melayu dialek Betawi tidak mengenal politik, akibatnya pemakaian bahasa Betawi merdeka dan tanpa beban.

Unsur stile lainnya yang dikaji adalah citraan. Persoalan citraan berhubungan dengan pemakaian bahasa dan sering dikaitkan dalam kajian stilistika. Kajian citraan dalam rangka studi stilistika perlu dilakukan karena studi stilistika mengkhususkan pada pemakaian bahasa secara khusus, yaitu pada gaya bahasa. Citraan adalah gambar-gambar pikiran yang digambarkan melalui bahasa. Dalam penelitian ini citraan yang akan dianalisis ialah citraan visual, auditif, gerak, rabaan dan penciuman.

“Maka Garubug pun lalu terlayang-layang seperti layangan *kodok-kodokan* rupanya itu, lalu gugur ke bumi.” (HMGJ: 33)

Pada kutipan di atas, terdapat penggunaan citraan visual, ditandai dengan frasa *layangan kodok-kodokan*. Frasa tersebut membuat pembaca seolah-olah melihat Garubug seperti layangan kodok-kodokan. Pada paragraf ini citraan visual digunakan sebagai pengandaian atau perumpamaan yang menimbulkan efek

humor, karena Garubug yang terlayang-layang karena dilempar oleh raksasa Boga Widara disamakan seperti layangan kodok-kodokan.

Terdapat pula citraan auditif, yaitu citraan yang terkait dengan usaha pengongkretan buni-bunyi tertentu. Berikut penulis paparkan analisis contoh data citraan auditif dalam *HMGJ*.

“Maka Tuan Pendeta pun mulutnya ngomel-ngomel panjang pendek, katanya, “Makan gaji buta saja, makan nasi percuma, tiada satu guna. Sana takut, ke mari takut, sama juga perempuan beraninya di luar saja. Jika aku dapat kuasa, niscaya aku suru berhentikan daripada pangkatmu itu!” (*HMGJ*: 51)

Pada kutipan pertama terjadi peristiwa Pendeta Durna yang teramat marahnya karena Banda Keling menolak tugas mengantarkan surat kepada Pandawa yang berisikan meminta kepala ketiga anak Semar. Banda Keling tak berani cari perkara dengan Pandawa. Kemudian marahlah Pendeta Durna dan ngomel-ngomel sehingga aktivitas ngomel-ngomel ini mengimaji pembaca melalui citraan auditif. Pembaca seolah mendengar omelan Pendeta Durna kepada Banda Keling yang berisi sarkasme. Yakni mengatakan Banda Keling makan gaji buta, kemana-mana takut dan beraninya hanya dengan perempuan saja, dan berandai-andai seandainya ia punya kuasa Banda Keling akan diberhentikan dari pangkatnya. Omelan Pendeta Durna kepada Banda Keling membuat terciptanya humor yang berasal dari kontrasan, melalui frasa *makan gaji buta saja*. Pembaca atau pendengar dibuat merasakan keanehan dunia pewayangan yang dibuat seperti dunia nyata, memberikan pekerja gaji.

Penggunaan citraan auditif ini sekaligus memperkuat gambaran watak Pendeta Durna yang banyak bicara ditandai dengan frasa *ia ngomel-ngomel panjang dan pendeknya*, kemudian juga menggambarkan sikapnya yang bengis, dengan mengatakan Banda Keling makan gaji buta, penakut, dan beraninya hanya di ketek perempuan. Hal ini juga berhubungan dengan alasan Banda Keling menolak permintaan Pendeta Durna hingga membuatnya marah-marah. Yakni, karena Pendeta Durna mengirim surat kepada Pandawa agar memberikan ketiga kepala anak Semar.

Selanjutnya, citraan gerak (kinestetik), yaitu citraan yang terkait dengan pengongkretan objek gerak yang dapat dilihat oleh mata. Seperti pada contoh di bawah ini.

“Maka sangatlah bigungnya seperti Cina kebakaran jenggot, sebab sangat gugup dan *kepompongan* dari sana, lari ke mari sambil berteriak-teriak, “Tolong anakku! Lekas! Tolong anakku!” (HMGJ: 80)

Kutipan tersebut terdapat citraan gerak, ditandai dengan gerak-gerik Pedeta Durna yang bingung bukan kepalang, lari ke sana ke mari, sampai laganya seperti orang Cina kebakar jenggot. Gerak-gerik linglung Pedeta Durna yang diperumpamakan seperti Cina kebakaran jenggot memunculkan humor yang khas memperolok suatu etnis. Karena perumpamaan Cina kebakaran jenggot berarti keadaan atau suasana yang terlalu rumit. Hal ini merupakan sarana bagi sebuah komunitas untuk mengejek pihak luar. Namun secara tidak langsung munculnya humor ini menandakan daya serap sastra Melayu, dalam fase peralihan terhadap sastra peranakan.

Secara keseluruhan penggunaan citraan, baik visual, auditif, maupun gerak, dalam *Hikayat Maharaja Garebag Jagat*, berhasil membuat pembaca mengimajinasikan keadaan yang sedang diceritakan. Intensitas kehadiran citraan visual dan gerak lebih banyak dibanding citraan lainnya. Hal ini berkaitan dengan latar belakang hikayat ini yang bercerita tentang pewayangan, sehingga sering dibubuhi peperangan yang menggunakan jurus dan gerak-gerik manusia.

Muhammad Bakir berhasil menggambarkan adegan-adegan peperangan secara nyata melalui citraan. Namun, satu kekhasan Muhammad Bakir yang sangat terasa dari hasil penciptaan citraan tersebut, ia membuat adegan-adegan pertempuran jauh dari yang dibayangkan atau yang ditebak pembaca. Ketika pukulan harusnya dibalas dengan pukulan, tendangan atau jurus pertempuran lainnya Muhammad Bakir malah sibuk membuat parodi dengan menciptakan adegan pertempuran yang berefek lucu. Mulai dari melepyotkan lawan dengan menginjak kencang kakinya dan membenturkan dengkul keduanya, mengentuti lawan, hingga menyentuh titik kematian lawan, yakni memencet alat kelamin lawan. Hal ini sesuai dengan pendapat Koster ketika menelaah *Siar Buah-Buahan*

miliki Muhammad Bakir, ia mengatakan Muhammad Bakir piawai memainkan berbagai genre dan pola sastra tradisional melalui parodi dan ironi.

Unsur stile lain yang digunakan sebagai pisau analisis ialah pengontrasan, yang terbagi atas tiga, yaitu hiperbola, litotes, serta ironi dan sarkasme. Hiperbola, merupakan gaya bahasa yang melebih-lebihkan sesuatu.

“Inilah sebab pandainya pengarang membuat cerita.” (HMGJ: 63)

“Lakunya seperti angin, lebi cepat dari kereta angin yang tempo ada di tanah lapang Gambir pada tahun 1890, serta menju Negeri Ngastina dengan terburu-buru adanya.” (HMGJ: 14)

Pada data pertama, terdapat penggunaan gaya hiperbola, ditandai dengan klausa *pandainya pengarang membuat cerita*. Dalam kalimat ini pengarang memuji dirinya secara pribadi yang berhasil menciptakan teka-teki. Hal ini menimbulkan efek humor, karena dari 205 halaman naskah *HMGJ* hanya ditemukan dua teka-teki.

Pada data ke dua, pengarang membuat perumpamaan bahwa larinya Suwatama dan Bulusarawa layaknya kecepatan angin. Jika dilihat dari kecepatan angin berdasarkan skala Beaufort, angin tercepat ialah angin taifun yang bergerak > 105 km/jam hingga membuat benda-benda dapat beterbangan sejauh beberapa kilometer. Hal tersebut jelas sangat berlebihan, terlebih pada kalimat selanjutnya pengarang membuat perumpamaan yang lain lagi, yakni *lebi cepat dari kereta angin yang tempo ada di tanah lapang Gambir pada tahun 1890*. Menurut buku Keadaan Jakarta Tempo Doeloe kereta angin yang ada di lapangan Gambir pada 1890 adalah sepeda. Hal ini tentu sangat kontras dengan pernyataan sebelumnya yang sangat berlebihan, yang kecepatannya seperti angin.

Selanjutnya, gaya litotes, berkebalikan dengan gaya hiperbola yang melebih-lebihkan fakta. Gaya ini mengungkapkan perkataan dengan rendah hati dan lemah lembut. Seperti pada data di bawah ini.

“Ini hikayat ceritera Maharaja Garebag Jagat namanya. Terlalu indah sekali ceritanya dan sedap wartanya. Dikasi tau wang sewanya sehari semalam sepulu sen, sebab saya miskin, ada mempunyai anak dan isteri, tiada mempunyai pekerjaan melainkan mengharap belaskasihannya yang sewa hikayat buat sehari semalam sepulu sen adanya. Yang empunya saya, Muhammad Bakir bin Syofyan bin Usman bin Fadli, Betawi Kampung Pecenongan Langgar Tinggi.” (HMGJ:20-21)



Pada kalimat *dikasi tau wang sewanya sehari semalam sepulu sen, sebab saya miskin, ada mempunyai anak dan isteri, tiada mempunyai pekerjaan melainkan mengharap belaskasihannya yang sewa hikayat buat sehari semalam sepulu sen adanya terdapat penggunaan gaya litotes*. Pernyataan Muhammad Bakir yang menyebutkan dirinya miskin, termasuk berfungsi untuk memperlihatkan sifat rendah hati. Padahal jika dicermati ia mempunyai 30 naskah yang dapat disewakan pada saat itu.

Unsur pengontrasan yang lain ialah, ironi dan sarkasme. Kedua gaya ini dipergunakan untuk menampilkan sesuatu yang bersifat ironis, misalnya yang dimaksud untuk menyindir, mengeritik, mengecam, atau yang sejenis. Perbedaan antara ironi dan sarkasme dapat dilihat dari intensitas dalam menyindir. Jika sindiran itu rendah intensitasnya, gaya yang dipakai adalah ironi, sedangkan sindiran yang tajam memakai gaya sarkasme.

“Kalau mau sappu-sappu badan atau minta selamat, boleh aku beri mandi padamu dengan percuma tiada dengan bayaran; tetapi ini kamu minta jadi raja besar, maka dari itu tiadalah aku kasi karena macammu seperti periuk soto. Tetapi kalau mau juga dan kalau kamu tiada punya uang buat berikan padaku, *bade dulu cangkriman bade-badeanku*.” (HMGJ: 62)

“Setelah tuan Damang Citrayuda kedua tuan Damang Citraranggada menegar kata segala barisannya itu maka terlalu amat amarahnya lalu ia mencabutlah pedangnya yang panjangnya lima depa itu serta katanya, “Mundur! Mundur! Mundur! Nanti aku yang lawan! Percuma makan gaji, dikasi makan, dikasi pake gaji. Sena belon takut mati! Sebegini saja tiada dapat melawan dan menangkap! Nanti Damang Citrayuda kedua Citraranggada yang tangkap! Mundur! Lekas mundur!” (HMGJ:78)

Pada kutipan pertama cantrik Marga Semirang menyindir Garubug yang ingin mandi di kolam sakti yang dijaganya agar dapat menjadi raja besar. Pada kutipan tersebut, terdapat penggunaan gaya ironi di dalamnya, ditandai dengan frasa *periuk soto*. Frasa *periuk soto* mempunyai makna ironi karena bermaksud menyindir dengan cara halus, yakni dengan menggunakan peri bahasa.

Kata *periuk* dalam KBBI mempunyai arti alat untuk menanak nasi, dibuat dari tanah atau logam, itu merupakan katagori nomina. Sedangkan dalam

katagori pribahasa *Menumbuk di periuk beternak di lesung* berarti melakukan sesuatu yang menyalahi kesalahan. Hal ini sejalan dengan peristiwa dalam teks, Garubug meminta sesuatu yang tidak biasa ditandai dengan kalimat, *kalau mau sappu-sappu badan atau minta selamatan, bole aku beri mandi padamu dengan percuma tiada dengan bayaran; tetapi ini kamu minta jadi raja besyar, maka dari itu tiadalah aku kasi karena macammu seperti periuk soto.*

Selanjutnya pada kutipan terakhir, juga terdapat penggunaan gaya sarkasme, ketika Citrayuda memerintahkan para pasukannya sambil maraha-marah. Diatandai dengan kalimat *“Mundur! Mundur! Mundur! Nanti aku yang lawan! Percuma makan gaji, dikasi makan, dikasi pake gaji. Sena belon takut mati! Sebegini saja tiada dapat melawan dan menangkap! Nanti Damang Citrayuda kedua Citraranggada yang tangkap! Mundur! Lekas mundur!”* Terlihat dari penggunaan tanda seru yang berulang-ulang, dan kata-kata penghinaan menyaoal percuma makan gaji kalau belum takut mati. Hal ini menimbulkan efek humor dari dua sisi yang pertama sarkasem karena menghina orang lain dengan tajam, yang kedua kontras karena kembali membicarakan soal gaji dalam cerita pewayangan.

Penelitian ini menggunakan *Hikayat Maharaja Garebag Jagat* sebagai objek kajian. Kemudian hikayat tersebut dianalisis dengan teori Cahmbert Loir tentang humor Muhammad Bakir, kemudian data-data humor tersebut dianalisis dengan kajian stilistika.

Berdasarkan analisis yang telah diuraikan maka dapat diketahui bahwa dalam penelitian ini terdapat 27 data humor Muhammad Bakir. Dari 27 data tersebut, humor Muhammad Bakir yang paling sering muncul ialah humor kontras dengan jumlah sebanyak 13 data. Selanjutnya, disusul dengan humor hubungan antara pembaca atau pendengar dengan jumlah tujuh data. Sedangkan, konsep humor pengarang terdapat lima data. Konsep humor tokoh cerita terdapat dua data. Dan yang paling sedikit kemunculannya adalah konsep humor narator dengan satu data.

Secara keseluruhan penggunaan diksi kolokial, yaitu bahasa Melayu dialek Betawi berguna untuk membangun humor kontras, untuk memunculkan usnsur-

unsur modern. Selain itu diksi kolokial ini digunakan secara random oleh berbagai tokoh, baik dewa, panakawan, ksatria, maupun narator. Hal ini sejalan dengan pendapat Ridwan Saidi yang mengatakan bahwa Betwi bersifat egaliter, dan dapat dipakai oleh semua kalangan.

Secara keseluruhan penggunaan citraan, baik visual, auditif, dan gerak, dalam *Hikayat Maharaja Garebag Jagat*, berhasil membuat pembaca mengimajinasi keadaan yang sedang diceritakan. Intensitas kehadiran citraan visual dan gerak lebih banyak dibanding citraan lainnya. Hal ini berkaitan dengan latar belakang hikayat ini yang bercerita tentang pewayangan, sehingga sering dibubuhi peperangan yang menggunakan jurus dan gerak-gerik manusia.

Melalui citraan dapat menggambarkan perwatakan tokoh dengan nyata. Selain itu, tokoh yang disorot dalam hikayat ini adalah para panakawan yang kehadirannya dalam pewayangan dapat berfungsi sebagai penghibur lara. Muhammad Bakir juga berhasil menggambarkan adegan-adegan peperangan secara nyata melalui citraan. Selain itu citraan juga, membuat humor hubungan yang diciptakan Muhammad Bakir dapat tergambar oleh pembaca. Namun, satu kekhasan Muhammad Bakir yang sangat terasa dari hasil penciptaan citraan tersebut, ia membuat adegan-adegan jauh dari yang dibayangkan atau yang ditebak pembaca.

Sedangkan gaya pengontrasan, baik hiperbola, litotes, dan ironi, serta sarkasme membuat humor kontras menjadi lebih nyata. Hal ini berhubungan dengan teori humor kontras Muhammad Bakir, baik melalui anakronisme, petentangan aspek luhur, pemunculan unsur modern, ataupun pemunculan unsur Tionghoa. Sejalan dengan pendapat Koster ketika menelaah *Siar Buah-Buahan* milik Muhammad Bakir, ia mengatakan Muhammad Bakir piawai memainkan berbagai genre dan pola sastra tradisional melalui parodi dan ironi.

Pada *Hikayat Maharaja Garebag Jagat* ini humor kontras sangat terasa, dengan berbagai pemunculan aspek-aspek modern dan acuan peristiwa kontemporer. Hal ini berhubungan dengan latar waktu naskah ini muncul yakni pada paruh abad 19. Pada masa itu sedang peralihan periodisasi sastra, yakni pada akhir perkembangan sastra tradisional, dengan munculnya sastra modern. Bahkan

kemunculan naskah-naskah Muhammad Bakir pun menjadi guncangan bagi pembatasan sastra tradisional. Hal tersebut menyebabkan karya Muhammad Bakir yang latar belakangnya cerita tradisional dipenuhi dengan aspek-aspek kontemporer. Yang menjadikan cerita tersebut mempunyai ciri humor.

## SIMPULAN

Penelitian ini merupakan penelitian terhadap humor Muhammad Bakir dalam *Hikayat Maharaja Garebag Jagat* dengan pendekatan stilistika. Penelitian ini menemukan humor berdasarkan pendapat Chambert Loir; humor kontras; dan humor hubungan. Lalu kedua humor tersebut dianalisis berdasarkan pada pendekatan stilistika; diksi kolokial, citraan, dan pengontrasan. Berdasarkan hasil analisis data yang telah dijelaskan dalam pembahasan, maka dapat disimpulkan sebagai berikut:

- 1) *Hikayat Maharaja Garebag Jagat* memuat humor Muhammad Bakir yaitu kontras dan hubungan, kedua jenis humor tersebut diciptakan pengarang melalui beberapa unsur stile yaitu, diksi kolokial, citraan, dan pengontrasan. Ada beberapa data humor Muhammad Bakir yang teranalisis menggunakan lebih dari satu unsur stile, sehingga terlihat jelas pemakaian stile yang variatif dalam hikayat tersebut.
- 2) Humor kontras menjadi yang paling dominan dalam *HMGJ*. Hal ini menandai bahwa latar *HMGJ* yang baru muncul pada paruh abad ke-19 yakni periode peralihan sastra tradisional ke sastra modern sangat berpengaruh. Sebab hal tersebut banyak menghasilkan humor kontras, yang tercipta dari pemunculan aspek-aspek kontemporer.
- 3) Dalam menciptakan humor, Muhammad Bakir menggunakan gaya bahasa, salah satu yang paling dominan adalah penggunaan citraan visual. Bakir menggunakan citraan visual untuk mengkonkretkan suasana, pembaca diajak seolah-olah menyaksikan adegan-adegan yang dibuatnya secara nyata, melihat benda-benda yang dipakai dan digunakan para tokoh. humor yang disebutkan Chambert Loir, dan untuk membangun humor tersebut Muhammad Bakir

menggunakan berbagai gaya, diantaranya yang telah dianalisis ialah diksi, citraan, dan pengontrasan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Baried, St Baroroh, *et.al.* (1985). *Memahami Hikayat dalam Sastra Indonesia*, Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Bunga Rampai Sastra Betawi*, (2002). Jakarta: Dinas Kebudayaan dan Permuseuman Propinsi DKI Jakarta.
- Chaer, Abdul. (2012). *Folklor Betawi: Kebudayaan dan Kehidupan Orang Betawi*. Depok: Komunitas Bambu
- Karim, Nur, *et.al.* (2014). *Katalogus Naskah Pecenongan Koleksi Perpustakaan Nasional: Sastra Betawi Abad Ke- 19*. Jakarta: Perpustakaan Nasional RI.
- Loir, Henri Cahmbert. (2014). *Iskandar Zulkarnain , Dewa Mendu, Muhammad Bakir dan Kawan-kawan: Lima Belas Karangan Tentang Sastra Indonesia Lama*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Notopertomo, Margono., dan Warih Jatirahayu. *51 Karakter Tokoh Wayang Populer*. Klaten: PT. Hafamira.
- Nurgiyantoro, Burhan. (2014). *Stilistika*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press. Pradopo. *Humor dalam Sastra Jawa Modern*, 1987. Jakarta: Pusat Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sudardi, Bani. (2002). *Beberapa Jenis Wayang di Indonesia: Studi atas Wayang Bali, Wang Sadat, Wayang Betawi, dan Wayang Suluh*. Jakarta: Badan Penerbit Sastra Indonesia.
- Sudjiman, Panuti. (1993). *Bunga Rampai Stilistika*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Suhadi, M. Agus. (1989). *Humor Itu Serius*. Jakarta: PT. Pustakakarya Grafika.
- Sunardjo, Nikmah. (1992). *Hikayat Maharaja Garebag Jagat*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Supriyanto, Teguh. (2014). *Kajian Stilistika dalam Prosa*. Yogyakarta: Elmatara.
- Utami, S.C. (1996). "Humor: Makna Pendidikan dan Penyembuhan, Makalah Seminar Humor Nasional, Semarang
- Wellek, Rane., and Austin Warren. (2014). *Teori Kesusastran, terj.* Melani Budianta. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama

## KOMPOSISI KANA INAI ABANG NGUAK DALAM PERSPEKTIF MILMAN PARRY DAN ALBERT B. LORD

*Sri Astuti<sup>1</sup> dan Yoseph Yapi Taum<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>*STKIP Persada Khatulistiwa, Sintang, Kalimantan Barat, Indonesia*

<sup>2</sup>*Fakultas Sastra Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta, Indonesia*  
*sriastuti170515@gmail.com; yoseph1612@yahoo.com*

### ABSTRACT

*Kana Inai Abang Nguak* merupakan salah satu teks sastra lisan masyarakat Dayak Desa yang memiliki struktur komposisi yang sangat unik. *Kana* biasanya dituturkan selama sehari-hari sehingga jika ditransliterasikan, *kana* biasanya sangat panjang. Pertanyaan yang muncul adalah, bagaimana cara para penutur *kana* mempelajari, mengingat, menuturkan, dan mewariskan *kana* kepada generasi penerusnya? Makalah ini berusaha menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebut. Teori Milman Parry dan Albert B. Lord digunakan untuk menjelaskan penciptaan komposisi lisan dan pewarisannya. Hasil penelitian ini menyimpulkan tiga hal sebagai berikut. Pertama, *Kana Inai Abang Nguak* dibangun dengan formula dan konstruksi formulaik. Formula itu mencakup rima dan perulangan bunyi, epitet atau pemberian julukan, dan penggunaan tiga gaya bahasa yang dominan, yaitu perumpamaan, metonimia, dan paralelisme. Kedua, *Kana Inai Abang Nguak* memanfaatkan kelompok-kelompok gagasan atau tema yang sudah disediakan oleh konvensi/tradisi. Studi ini menemukan sebanyak 38 tema yang dimanfaatkan penutur dalam mengisahkan *kana Inai Abang Nguak*. Ketiga, proses pewarisan *Kana Inai Abang Nguak* tidak melibatkan pendidikan formal. Seorang penutur *kana* tinggal memanfaatkan formula dan ungkapan formulaik, serta mengikuti struktur generik *kana*.

Kata kunci: *komposisi, struktur generik, penciptaan, pewarisan kana*

### ABSTRACT

*Kana Inai Abang Nguak is one of the oral literary texts of Dayak Desa People which has a very unique composition structure. Kana is usually spoken for days so that when transliterated, kana is usually very long. The questions that arises are; how do the kana speakers learn, remember, tell, and bequeath kana to the next generation? This paper attempts to answer these questions. Theories of Milman Parry and Albert B. Lord are used to explain the creation of oral and inherited compositions. The results of this study conclude three things as follows. First, Kana Inai Abang Nguak is created with formulas and formulaic construction. The formula includes rhyme and repetition of sounds, epithets, and the use of three dominant styles of language, namely parables, metonyms, and parallelism. Second, Kana Inai Abang Nguak takes advantage of the groups of ideas or themes already provided by the conventions/traditions. This study found*

*38 themes used by speakers in telling kana Inai Abang Nguak. Third, the inheritance process of Kana Inai Abang Nguak does not involve formal education. A kana speaker utilizes formulas and formulaic expressions, and follows the generic kana structure.*

*Keywords: composition, generic structure, creation, bequeath kana*

## PENDAHULUAN

Nusantara sangat kaya akan berbagai tradisi lisan, termasuk *folk lyric* dan puisi formulaik (Taum, 1999; Taum, 2004). *Kana Inai Abang Nguak* merupakan salah satu *folk lyric* masyarakat Dayak Desa yang dituturkan dalam bahasa ritual formal dengan cara dilagukan. Kajian naratologi terhadap *Kana Inai Abang Nguak* dengan menggunakan perspektif naratologi A. J. Greimas telah dilakukan Astuti dan Taum (2017). Kajian naratologi Greimas secara bertahap telah mengungkap struktur fisik dan struktur batin *kana* tersebut. Penelitian sebelumnya membuktikan bahwa sebuah komposisi *kana* bisa sangat panjang. Penuturan *kana* memakan waktu yang sangat lama, hingga berhari-hari bahkan berminggu-minggu hingga berbulan-bulan. Menurut informan, tidak pernah ada penutur yang sanggup menuturkan satu judul cerita hingga selesai. Biasanya penutur hanya sanggup menuturkan maksimal setengah cerita (Astuti dan Taum, 2017). Penyelesaian akhir cerita menjadi salah satu persoalan yang penting dan menarik untuk dikaji lebih lanjut.

Cerita dalam *kana* sangat unik dan istimewa. Setiap penutur bisa mengisahkan sebuah cerita yang sama tetapi dengan berbagai judul. Masing-masing cerita hadir dengan berbagai variasi. Masing-masing tokoh cerita bisa mengalami peristiwa yang sangat berbeda dengan cerita dengan judul yang berbeda. Setiap judul cerita diwariskan dari leluhur. Judul dan cerita sudah siap pakai, penutur tinggal menuturkan tanpa harus menciptakan cerita baru. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, *kana* dinarasikan dengan cara dinyanyikan. Dalam setiap larik atau baris dalam satu bagian tertentu, harus memiliki bunyi akhir yang sama. Penutur dapat mengubah bunyi dengan cara mengakhiri bunyi sebelumnya. Misalnya mengganti asonansi *u* menjadi *i* dan seterusnya. Ada lima persamaan bunyi akhir dalam *kana*, yaitu *ai*, *i*, *an*, *a*, *ang*. Penutur dapat memilih bunyi akhir dan mengganti bunyi yang satu ke bunyi yang lain. *Nada* yang digunakan dalam *kana*, cenderung resitatif atau berulang-ulang. Biasanya, saat memulai dan mengakhiri lagu, penutur memberikan durasi yang lama untuk satu arus ujar. Salah satu bunyi diperpanjang dengan cengkokan yang khas (Astuti dan Taum, 2017).



Makalah ini akan menyajikan hasil penelitian tentang komposisi lisan dan pewarisan teks *Kana Inai Abang Nguak* dengan menggunakan perspektif Milman Parry dan Albert B. Lord. Milman Parry dan Albert B. Lord merupakan pakar ilmu sastra klasik Barat yang menaruh perhatian khusus pada aspek penciptaan puisi.

Milman Parry dan Albert B. Lord dipandang sebagai ilmuwan pertama yang membuat perubahan revolusioner dalam kajian tentang Homerus yang lazim dikenal sebagai Homeric Questions. Homerus adalah seorang penyair Yunani terkemuka yang menggubah dua buah epos yang sangat terkenal, *Odysee* dan *Ilias*. Persoalan Homerus sangat menyita perhatian para ahli sastra Barat, terutama karena ditemukan fakta bahwa Homerus adalah seorang buta huruf, seorang urakan, gaya bahasanya dan gambarannya tentang dewa-dewa dan manusia bersifat kerakyatan dan kasar (Taum, 2011). Akan tetapi, di pihak lain, Homerus juga dikagumi sebagai seorang penyair klasik ‘primitif’ dalam arti positif, karena dalam karyanya diungkapkan hakikat emosi manusiawi, tanpa dicampuri berbagai konvensi yang muluk-muluk tetapi yang kehilangan keaslian dan dirusakkan oleh kebudayaan (Teeuw, 1984: 295).

Kajian mereka terhadap komposisi puisi lisan *Odysee* dan *Ilias* karya Homerus seorang penyair Yunani Kuno dipandang sebagai sumbangan paling berharga, bahkan revolusioner terhadap persoalan Homerus (Homeric questions) yang berabad-abad tidak mendapat penjelasan yang memadai (Taum, 2011). Milman Parry beranggapan bahwa seorang penyair lisan tentu memiliki strategi komposisi yang dipengaruhi oleh konvensi dan lingkungan pemilik kebudayaan tertentu. Hal ini menjadi kunci memahami rahasia penciptaan puisi lisan. Untuk membuktikan bahwa Homerus yang merupakan seorang penyair buta huruf tetapi memiliki strategi dan kemampuan sebagai seorang penyair lisan, Milman Parry dan Albert B. Lord melakukan studi tentang penyair lisan di Yugoslavia yang disebut Guslar.

Dari berbagai epos yang dikaji, mereka menyimpulkan tiga persoalan penting, yakni: a) teknik penciptaan epos rakyat, dan b) cara tradisi ini diturunkan

dari guru ke muridnya. Mereka juga meneliti c) resepsi karya sastra itu oleh masyarakat, yaitu *audience* yang menghadiri *performance*. Hasil penelitian mereka, sesudah Parry meninggal, diterbitkan Lord dalam buku berjudul *The Singer of Tales* (1960) yang kini menjadi sebuah buku klasik ilmu sastra (Teeuw, 1984: 297; Taum, 2011). Menurut Parry dan Lord, teknik penciptaan sastra lisan itu mencakup aspek-aspek: formula dan ungkapan formulaik, tema-tema atau kelompok gagasan, dan teori penciptaan atau pewarisan. Menurut mereka, modal utama penciptaan karya Homeros adalah dengan memanfaatkan persediaan *formula* dan *ungkapan formulaik* yang sangat menonjol.

*Formula* adalah kelompok kata yang secara teratur dimanfaatkan dalam kondisi matra yang sama untuk mengungkapkan satu ide pokok. Sedangkan *ungkapan formulaik* adalah larik atau separuh larik yang disusun berdasarkan formula (Lord, 1976: 47, Abdullah, 1991: 523). Baik formula maupun ungkapan formulaik merupakan unsur-unsur yang siap pakai (*stock-in-trade*), dalam arti setiap kali tukang cerita bertutur, unsur-unsur tersebut pasti dipergunakan. Unsur-unsur itu biasanya dihafal sehingga wacana kebudayaan lisan sangat tergantung pada penggunaan ungkapan-ungkapan yang cukup baku dalam bentuk bergaya (*fixed utterance in stylised form*), misalnya dalam peribahasa-peribahasa dan kata-kata adat lainnya.

Dalam studi Parry dan Lord, terungkap pula bahwa sistem formula tidak hanya terdapat dalam tataran struktur formal dan struktur sintaksis melainkan juga dalam tataran struktur semantik (Taum, 2011). Dalam kajian naratif, mereka menemukan bahwa ternyata ada kelompok-kelompok gagasan yang secara teratur digunakan dalam penceritaan puisi tradisional yang bergaya formulaik. Lord menyebut kelompok-kelompok ide itu sebagai tema-tema atau '*themes*' (Lord, 1981: 68).

Teknik-teknik penciptaan dan cara tradisi itu diturunkan penyair lisan (di Yugoslavia penyair lisan disebut *Guslar*) kepada para murid-murid/pengikutnya juga menarik perhatian kedua peneliti ini (Taum, 2011). Menurut Parry-Lord, cerita-cerita tidak dihafalkan turun-temurun. Sebaliknya

setiap kali cerita itu dibawakan, teksnya diciptakan kembali secara spontan dan disesuaikan dengan minat pendengar, keadaan pembawaannya, dan waktu yang disediakan. Hal yang tetap pada cerita-cerita lisan bukan alur cerita melainkan kelompok-kelompok ide yang disediakan oleh konvensi. Dengan bantuan formula dan ungkapan-ungkapan formulaik yang baku, kelompok-kelompok ide itu dirakit menjadi sebuah bentuk yang utuh.

## METODE

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif. Metode pengumpulan data menggunakan wawancara tidak terstruktur, teknik perekaman, teknik pencatatan dan pengarsipan. Analisis data dilakukan dengan menggunakan pendekatan kritik sastra. Kritik sastra diarahkan pada upaya menggali mautan makna (*content analysis*) yang terkandung dalam teks saksi. Penuturan *kana* akan dianalisis berdasarkan perspektif Albert B. Lord tentang penciptaan puisi lisan.

Adapun prosedur analisis data akan dilakukan seperti analisis data folklor yang dikemukakan oleh Endraswara (2009:223).

Prosedur analisis data yang dimaksud adalah sebagai berikut. (1) *Open coding*, artinya membuka diri agar memperoleh variasi data yang lengkap. Dalam kaitan ini, proses memerinci (*breaking down*), memilah (*cheking*), memeriksa (*examining*) satu persatu secara cermat, mana data yang akan digunakan, membandingkan (*comparing*) antara catatan, pengamatan, dan rekaman, mengkonseptualisasikan (*conseptualizing*), dan mengkategorikan (*categorizing*); (2) *Axial coding*, yaitu pengorganisasian kembali data-data yang telah terklasifikasi. Peneliti melakukan hubungan antarkategori, agar tidak terjadi pengulangan-pengulangan. Hubungan kategori itu dianalisis berdasarkan bandingan-bandingan, sehingga diperoleh kejelasan. Pada saat analisis, selalu berpijak pada informan, tidak hanya berdasarkan teori belaka; (3) *Display coding*, sajian langsung memaparkan kategori dan analisis mendalam. Pada bagian ini ditampilkan juga foto-foto yang mendukung.

## PEMBAHASAN

Pembahasan *Kana Inai Abang Nguak* berikut ini akan mengikuti kerangka Milman Parry dan Albert B. Lord. Pembahasan akan dibagi dalam tiga bagian besar, yaitu: 1) Formula dan Konstruksi Formulaik; 2) Kelompok-kelompok Gagasan atau Tema; dan 3) Proses Pewarisan *Kana Inai Abang Nguak*.

### Formula dan Konstruksi Formulaik

Dalam pandangan Parry dan Lord, komposisi lisan oleh penutur memiliki rumusan atau formula dan ungkapan formulaik yang sudah disediakan oleh tradisi dan tinggal dimanfaatkan oleh tukang cerita. Formula kana mencakup tiga aspek sebagai berikut.

#### *Rima atau Perulangan Bunyi*

Rima atau perulangan bunyi adalah dasar komposisi penuturan *kana*. Bahasa yang digunakan dalam *kana* adalah bahasa yang distilisasi dan sehingga tampak sebagai bahasa yang khas. Jumlah kata tidaklah dipentingkan, yang dipentingkan adalah persamaan bunyi. Dalam setiap baris setiap kata harus memiliki persamaan bunyi. Setiap kalimat ada dua persamaan bunyi yang harus dipatuhi. Pertama persamaan bunyi dalam setiap kata dalam baris atau kalimat. Kedua adalah persamaan bunyi akhir setiap baris atau kalimat. Seperti yang tampak dalam contoh berikut.

*tapi lungak agik gagak panguang tingkak ngau sampak re Pulak Betaaa...wi*  
*tapi Tunang re Puput Gelumang re Tanah Lang dah nyengkidang lantang siri*  
*kebak anak re Puntianak netauk baduk nyabak degasak a ngau satak de jari*  
*dah bederang re tampang kain bidang Tunang urang re Puput Gelumang Kebatal*  
*Lang re tegang selawi lelang seratau bepenyang nyengkidang lantang siri*  
 ‘tapi cerita masih mengisahkan Inai Abang yang berjodoh dengan Apai Abang’  
 ‘tapi Inai Abang sedang menggendong anaknya’  
 ‘anak Apai Abang tidak bisa berhenti menangis karena disakiti dengan gelang di tangan’  
 ‘mengenakan rok dari kain tenun yang bersinar, Inai Abang beranjak dari dalam rumahnya, Inai Abang beranjak keluar rumah menggendong anaknya’

Setiap kalimat seperti yang tampak pada contoh di atas memiliki bunyi akhir yang sama, yaitu diakhiri dengan bunyi *i*. Sedangkan rima dalam untuk setiap kalimat dapat berbeda-beda. Setiap kata pada contoh di atas memiliki persamaan bunyi pada akhir kata. Pada kalimat *tapi lungak agik gagak panguang tingkak ngau sampak re Pulak Betaaa...wi* menggunakan bunyi akhir *k* seperti tampak pada bunyi *lungak, agik, gagak, tingkak, sampak, Pulak* yang dicetak tebal. Pada kalimat *tapi Tunang re Puput Gelumang re Tanah Lang dah nyengkidang lantang siri* bunyi akhir kata yang digunakan adalah *ng*, seperti tampak pada kata *Tunang, Gelumang, Lang, nyengkidang, lantang*. Untuk mencapai persamaan bunyi yang indah, penutur dapat mengubah bunyi dari kata-kata tertentu sesuai dengan bunyi akhir yang sedang digunakannya. Seperti pada kata *pulau* diubah menjadi *pulak* karena bunyi akhir yang digunakan adalah *k*.

#### ***Epitet atau Pemberian Julukan***

Epitet atau pemberian gelar/julukan merupakan sebuah ungkapan gaya bahasa atau majas yang mendeskripsikan sifat atau karakteristik dari sesuatu hal yang ingin disampaikan. Dalam *Kana Inai Abang Nguak*, penggunaan epitet dapat disebut sebagai sebuah formula yang disediakan konvensi dan yang harus digunakan oleh penutur lisan. Epitet merupakan sebuah formula yang sangat dominan dan mewarnai komposisi teks lisan *kana*.

Epitet *Kana Inai Abang Kanuak* mencakup dua objek utama, yakni epitet nama tokoh dan epitet nama tempat. Salah satu ciri khas penggunaan epitet *Kana Inai Abang Nguak* adalah kaitannya yang erat dengan rima. Semua epitet, baik epitet tokoh maupun epitet tempat, dirumuskan sebegitu rupa sehingga terlihat irama perulangan bunyinya.

Dalam menarasikan *kana*, nama tokoh dan nama latar tempat dinarasikan dengan epithetnya masing-masing. Epithet yang digunakan sangat banyak sehingga jika disebutkan semua epithetnya, narasi *kana* menjadi sangat panjang. Dalam bahasa Dayak Desa epithet ini disebut *timang*. Masing-masing tokoh *kana*, memiliki epithet yang unik. Epithet tersebut diambil dari nama-nama binatang, nama tumbuhan, batu-batu, gunung, kapal-kapal, ikan, sungai, bunga, kepangkatan, senjata tajam, senjata api, jembatan, dan lain-lain.

Tokoh Keliang, yaitu toko *kana* yang paling sakti dan yang paling tampan, epithet yang digunakan adalah raja-raja, pengeran, tuanku, petinggi-petinggi dan raden. tokoh dengan ketampanan dan kesaktian di bawah Keliang adalah Bedai, biasanya dengan epithet kayu-kayu yang kuat yang dijadikan bahan bangunan, elang-elang, batu dan gunung, bunga-bunga hutan. Di bawah Bedai adalah Lanai. Tokoh Lanai dengan epithet senjata api, kapal-kapal, macan, ular berbisa, beruang, sapi, dan kerbau. Tokoh Jengkuan dengan epithet senjata tajam seperti pedang, parang, keris, dan buah-buahan. Tokoh Laja memiliki epithet seperti mata pancing, dukun, dan manusia yang memiliki jin. Tokoh Apai Sampang dengan epithet cabang-cabang kayu. Tokoh Papak dengan bunga-bunga, burung-burung yang berukuran kecil. Tokoh Sinya memiliki epithet berhubungan dengan cuaca seperti hujan dan pelangi. Tokoh Luluang dengan epithet kain tenun dan pakaian. Tokoh Tenai dengan jenis-jenis akar. Tokoh Ranau dengan buah-buahan yang menjadi makanan burung dan nama-nama jenis padi.

Dalam satu kalimat, untuk menceritakan satu tokoh atau satu tempat, penutur dapat menyebutkan lebih dari satu epitet. Setiap epitet yang digunakan harus sesuai dengan bunyi atau rima yang sedang digunakan. satu epitet dapat digunakan secara berulang-ulang. Epitet-epitet tersebut sudah siap pakai. Penutur hanya memilih epitet yang sesuai dengan bunyi yang sedang digunakan. Perhatikan kutipan berikut.

*Tunang re Puput Gelumang re Tanah Lang dah nyengkidang lantang siri*  
(teks 4)

*dah bederang re tampang kain bidang Tunang urang re Puput Gelumang*  
*Kebatal Lang re tegang selawi lelang seratau bepenyang nyengkidang*  
*lantang siiii...riii...ik ik ik* (teks 6)

*tapi inang gelang tunang urang Puput Gelumang dah bunyi nancang de*  
*tegang selawi* (teks 10)

Epitet dari Inai Abang, yaitu *Tunang re Puput Gelumang* pada teks ) diulang kembali pada teks 6 dan 10, demikian juga epitet dari anak yaitu *lantang siri* pada

teks 4 diulang kembali pada teks 6. Dari kutipan-kutipan di atas menunjukkan banyak perulangan-perulangan formula dan kontruksi formulaik khusus epithet. Pengulangan-pengulangan formula tersebut menunjukkan suatu konstruksi dengan susunan yang tertata dan telah siap digunakan.

Dalam *kana*, epithet digunakan sesuai dengan perulangan bunyi yang sedang digunakan. Dalam satu kalimat, disebutkan bebarapa epithet sekaligus. Perhatikan contoh pada kutipan berikut.

*Palik mih sadai buuu...nuang mih u kemela kema Jawa Tekaluang baik matsenapang terepuang apai ikau Langai Incuang te nganuang lempak paung putar kebuang baik ma iyuang lempuang marik igik padi baik ma senteran bapak ikau Laja Besenam dinga ikau kemuan ikau re tanah tayan baik ma pengkuar meriik babiii...(teks 22)*

Pada kutipan tersebut ada tiga epitet anak yaitu *sadai buuu...nuang* dan *kemela* serta *kemuan*. Epitet dari Apai Abang adalah *Jawa Tekaluang*, *Langai Incuang*, *tanah tayan*. Teks ini menunjukkan bahwa epitet dalam penuturan *kana* sangat kaya.

Untuk mencapai efek yang estetik, epitet tokoh atau latar tempat ditambahkan dengan atribut tertentu. Seperti yang tampak pada kutipan berikut.

*Ari kebak nyau empai ujai nyari de Lengang Batu Nyimang keba nemiak bujang teli ngerirang semua medaaang kelaaadiii...e kelaaadiii ik ik ik(teks 21)*

Salah satu epitet dari kampung Batu Nantai adalah batu. Pada kutipan (teks 12) di atas *batu* diberi atribut *lengang* ‘tempat’ dan *nyimang* ‘miring’. Epithet yang digunakan biasanya ditambah dengan kata lain yang medahuluinya atau setelahnya. Tujuannya hanya memenuhi persamaan bunyi. Misalnya epithet dari Bedai dengan asonansi i yaitu *tetai kentui*, ‘deretan kayu kentui’, *nelajan bunyi*, jika dengan aliterasi bunyi ng menjadi *kentui penibuang*, ‘kayu kentui dan kayu penibunng’ *sanuang ubuang* ‘tempat menyimpan tulang belulang’. Epithet *tetai*

*kentui* sesungguhnya menyamakan Bedai dengan kayu *kentui* – kayu yang keras digunakan untuk membangun rumah – sedangkan *tetai* bermakna deretan. Kata *tetai* tidak dipentingkan artinya, hanya memenuhi persamaan bunyi. Begitu juga dengan *sanuang ubuang*. *Sanuang ubuang* hanya menyamakan Bedai dengan *sanuang* ‘tempat menyimpan tulang-belulang’, sedangkan *ubuang* berarti benang. Kata *ubuang* pada *sanuang ubuang* hanya untuk memenuhi persamaan bunyi.

Epithet-epithet yang digunakan tidak hanya untuk mencapai keindahan, tetapi juga berfungsi untuk menjelaskan karakter dan ciri-ciri setiap tokoh. Epitet-epitet yang digunakan membantu mempermudah penikmat *kana* mengenal setiap tokoh *kana*.

Sebagai ilustrasi, dikemukakan di bawah ini sebuah epitet tempat dengan memanfaatkan rima *ng*.

No	Epitet Khayangan
1	Bintang Bengkuang
2	Bulan Bepayuang
3	Cerengak Tunguang
4	Lawang Pelujuang
5	Ranang Bepayuang

### ***Gaya Bahasa***

Penuturan *kana* sarat dengan gaya bahasa. Selain sebagai salah satu sarana stilisasi, gaya bahasa digunakan untuk mengungkapkan atau mendeskripsikan sesuatu dengan cara yang santun. Hasil penelitian yang cermat menunjukkan bahwa *Kana Inai Abang Nguak* sangat didominasi oleh tiga jenis gaya Bahasa, yaitu: perumpamaan, metonimia, dan paralelisme.

Metafora adalah salah satu majas dalam bahasa Indonesia, dan juga berbagai bahasa daerah lainnya. Majas ini mengungkapkan ungkapan secara tidak langsung berupa perbandingan analogis. Metonimia termasuk ke dalam golongan majas perbandingan, namun jika ditinjau dari makna yang saling berhubungan maka metonomia diklasifikasikan menjadi jenis majas pertautan. Karakteristik dari Majas ini yakni pada penggunaan nama merek atau simbolik tertentu yang melekat pada sesuatu hal berupa benda, instansi, dan lain-lain. Paralelisme adalah majas yang ditandai dengan penggunaan ungkapan yang menunjukkan kesetaraan



atau kesejajaran terhadap sesuatu hal. Paralelisme terlihat dalam struktur sintaksis maupun struktur semantiknya (Keraf, 1985).

### ***Perumpamaan***

Salah satu gaya bahasa yang banyak digunakan dalam penuturan *kana* “*Inai Abang Nguak*” adalah gaya bahasa perumpamaan. Gaya bahasa perumpamaan adalah gaya bahasa yang membandingkan satu hal dengan hal lain dengan mempergunakan kata-kata pembanding seperti: *bagai*, *seperti*, *bak*, *laksana*, *semisal*, *seumpama* dan kata-kata pembanding lainnya. *Kana* “*Inai Abang Nguak*” banyak menggunakan gaya bahasa perbandingan, seperti contoh berikut.

*Kebak anak netauk nyabak de pangkin pitak, kebak asa tik sentuak ngau tunyuak anak atik de pusin ngau tincin pirak amat desantak asa derentak pantak ngapi (teks 8)*

‘Maka anak yang tidak dapat berhenti menangis di dalam kamar, maka serasa disentuh dengan jari kelingking, diputar dengan cincin perak, sungguh serasa disengat oleh lebah api’

Kutipan tersebut menceritakan anak Inai Abang yang menangis sepanjang hari. Semua orang melihat Inai Abang berusaha keras menghibur anaknya namun tidak berhasil, maka mereka merasa keheranan. Namun orang tidak melihat apa yang sesungguhnya dilakukan Inai Abang kepada anaknya. Inai Abang justru sengaja membuat anaknya menangis sepanjang hari. Jika anaknya berhenti menangis, sengaja ia menyakiti anaknya yang masih kecil dan baru mulai belajar bicara tersebut. Ia mencubit anaknya atau ia sakiti anaknya dengan cincin perak sehingga anaknya kesakitan serasa disengat lebah api. Gaya bahasa perumpamaan tampak pada rasa sakit yang diderita anaknya akibat dicubit Inai Abang serasa disengat oleh lebah api. Sikap Inai Abang yang sengaja menyakiti anaknya ini sering diulang oleh penutur seperti yang terlihat pada teks 5, 8, 17, 23, 24, 30, 43, 64, 114, 116, 118, 119, 171, 172.

Inai Abang digambarkan sebagai wanita yang berkarisma dan sangat cantik. Pakaian yang dikenakannya menambah kecantikannya. Kecantikan Inai Abang digambarkan seperti sebuah kapal yang sedang berlayar di samudra. Kapal

api adalah salah satu karya yang sangat menakjubkan baik bentuk fisik dan kecanggihannya. Kecantikan Inai Abang digambarkan seperti sebuah kapal pesiar yang sangat cantik. Kecantikan Inai Abang juga diceritakan pada teks 10, 11, 13, 14, 16.

### **Metafora**

Metonimia disebut pula sebagai kiasan pengganti nama. Berikut adalah metonimia yang digunakan dalam penuturan *kana "Inai Abang Nguak"*.

*tik piak anak Kacam Parak nyengkayu ngeee..nyuan kelatan mamuak  
bungkuangkayu rusak (teks 163)*

*u anak nyuruah bekayuang ngau perau umpuang, sikuk tebelaluang  
kementuang, u anak kepuntianak betijak ke bekungkuang kulak guai ke  
merampai Batang saduang jatuk rujuang u anak bebatak-batak (teks 164)  
banyak munsang nerajang dan tekaluang jatuk rujuang bunyibeketee...pak  
ak ak ak (teks 165)*

Kalau begitu oh anak, seekor burung mematuki kayu lapuk (163)  
Oh anak mengajak berdayung dengan perahu rusak, seorang terlempar ke hilir, oh anak ke pontianak, menginjak di permukaan gantang, menuju ke hilir, jatuh dari hulu ke hilir oh anak berteriak-teriak (teks 164)  
Banyak musang menabrak dahan kayu tekaluang jatuh dari atas kayu bunyi berjatuhan (teks 165)

### **Metonimia**

kanuk anang betumuah mali kenuk u jempuli tanam anang tumuah mali u  
ma

Betingi Nian kian napan Ujai Nguman sak Bulan Menturan aji bekumang  
kebak

u pemupu tebidah dinga mih telanyiang ladah malam ma tuk aku ampah  
pelanyau sak buntut tanyuang (teks 593)

atik kitak Ujai Numpah madah de ampah belanyau sak buntut tanyuang lak

aku manyang ke batang berumak duaaa (teks 594)  
salah kedatanganmu ke sini, saya sedang datang bulan oh Betingi Nian

kalian ke Ujai Nguman orang Bulan Menturan Aji bekumang, malam ini

matilah saya dibunuh. (teks 593)  
jika kalian Ujai Numpah mengatakan mati dibunuh, saya akan  
melindungimu. (teks 594)

Kutipan pada teks 593 menceritakan bahwa kedatangan Keliang ke Khayangan di waktu yang salah. Keliang datang ke Khayangan saat ia tidak lagi lajang, sehingga menghalangi cintanya bersama dengan Kumang Tanan Remayan yaitu adik dari Lanai Sarak Tengkelai, tokoh sakti dari Khayangan. Selain itu kedatangan Keliang ke Khayangan adalah untuk berperang. Kumang Tanan Remayan mengatakan bahwa jika seperti ini, malam ini air akan tumpah keluar dari lehernya, ia akan pergi *buntut tanyuang* ‘nama lain dari alam baka’. Gaya bahasa perumpamaan tampak pada kata meninggal digantikan dengan air yang tumpah keluar. Air yang tumpah keluar menggantikan darah yang tumpah ruah keluar dari badannya atau bersimbah darah. Bersimbah darah menggantikan kata meninggal karena terbunuh. Alam baka juga digantikan dengan *buntut tanyuang* ‘ujung tanjung’.

#### ***Paralelisme Perulangan Sintaksis an Perulangan Semantik***

Selain banyak menggunakan epithet, salah satu yang membuat *kana* menjadi sangat panjang adalah banyaknya paralelisme. Hampir disemua bagain, untuk menekankan makna dilakukan pengulangan-pengulangan yang sesungguhnya bermakna sama. Tetapi demi mencapai efek yang puitis dan penekanan makna, dilakukan pengulangan-pengulangan makna. Satu kalimat yang sama akan diulang kembali saat akan memulai dan mengakhiri setiap bagian dalam cerita. Kalimat yang diulang tersebut seperti yang tampak pada kutipan berikut:

#### ***Memulai cerita***

Sebelum memulai cerita penutur meminta ijin atau permisi kepada pendengar dan juga memohon ijin kepada tokoh dalam *kana*, masyarakat Dayak Desa menyebuntnya dengan *buah kana*. Karena masyarakat percaya tokoh *kana* atau *buah kana* adalah tokoh suci. Untuk memulai cerita harus penutur harus memohon ijin. Memulai cerita atau mengakhiri cerita harus dilakukan dengan santun. Dalam cerita “*Inai Abang Nguak*” semua aturan tersebut sangat dipatuhi oleh penutur. Hal itu tampak dalam kutipan berikut.

*lubah nangun tutur sepatah buah kisah agik engkah ke pungkaaahhh buuuliii... ik ik ik (teks 2)*

*tapi lungak agik gagak panguang tingkak ngau sampak re Pulak Betaaa...wie* (teks 3)

*tapi agik engkah ke sak pungkah bedani karang agik tepang ngau tunang urang gelumang ngensili* (teks 25)

*lengai banang agik gui ke kedadaiii rina* (teks 72)

‘perlahan memulai tuturan, sepetah cerita masih menceritakan Batu Nantai’ (teks 2)

‘tapi cerita masih menceritakan Inai Abang yang berjodoh dengan Apai Abang’ (teks 3)

‘cerita akan menceritakan orang dari Batu nantai, akan menuturkan jodoh orang dari tanah Jawa’ (tesk 25)

‘cerita masih menceritakan Batu Nantai’ (teks 72)

Kutipan-kutipan di atas digunakan untuk memulai setiap bagian dalam cerita. Setiap akan memulai cerita atau mengganti tokoh yang sedang diceritakan, penutur wajib menggunakan rumusan seperti yang tampak pada kutipan di atas. Penutur akan mengatakan “Cerita akan saya mulai dengan menceritakan orang dari Batu Nantai, atau Balau, atau Bulai’ dan sebagainya. Biasanya penutur akan menyebutkan cerita akan dimualai dengan di satu kempung atau satu tokoh tertentu. Hal ini dilakukan penutur dengan konsisten.

### ***Penutup Cerita***

Selain untuk memulai cerita, penutur juga harus menutup bagian-bagian dalam cerita. Hal ini dilakuakan untuk menghormati para tokoh *kana* atau *buah kana*. Berikut cara yang digunakan untuk nutup bagian dalam cerita.

*sidak riam batu ikan nginik kempangan patah ngelengang* (teks 120)

*sak Dani Dan Diri lakak de pampang* (teks 181)

*sidak Riam Batu Ikan nginiak kempangan patah ngeleeee...gang* (teks 325)

‘orang Batu Nantai menginjak ujung patah tiba-tiba’

‘orang dari Batu Nantai dilepaskan di cabang’

‘orang Batu Nantai menginjak ujung patah tiba-tiba’

Kutipan seperti yang tampak pada teks nomor 120, 181, 325 digunakan penutur untuk menyampaikan bahwa cerita tentang orang dari Batu Nantai saya sudah terlebih dahulu. Saat penutur akan mengganti tokoh yang akan diceritakan, penutur harus menutup cerita sebelumnya dengan mengatakan bahwa cerita tidak saya perpanjang atau dilebarkan, atau saya hanya menceritakan satu atau dua saja. Penutur juga dapat memberitahukan bahwa cerita pada bagian ini saya sudah, seperti yang tampak pada 120,181, 325. Setelah menutup bagian tertentu dalam cerita, maka penutur akan memulai dengan menceritakan tokoh lain atau latar tempat yang lainnya.

### ***Pembuka Rima***

Salah satu sarana retorika dalam *kana* adalah rima. Rima menjadi salah satu ciri dalam penuturan *kana*. Kemampuan penutur menggunakan rima yang menarik menjadi salah satu daya tarik dalam penuturan *kana*. Pendengar akan menjadi lebih semangat jika mendengar penutur yang mampu menggunakan rima dengan baik. Semua kata yang digunakan untuk menceritakan *kana* harus memiliki bunyi akhir yang sama. Keahlian penutur sangat menentukan daya tarik penuturan *kana*. Rima yang digunakan juga digunakan untuk menentukan nada dasar yang digunakan untuk menyanyikan cerita.

*uuu...tapi petit dilah agik engkah ke bara*

*lubah nangun tutur sepatah buah kisah agik engkah ke pungkaaahhh buuuliii...*

*ik ik ik (teks 1)*

*uuu...tapi agik guai ke kelepai Tantan Belunan Upak te galak ngamak tuguang  
tingkak nungak tangak angan(teks 210-211)*

*Uuu...tapi agik petit dilah agik engkah suara lubah agik nangun agik tutur  
sepatah agik pungkah madah kepungkah berangan (teks 296)*

*uuu...kebak kenuak bansak sak Balau Jeruak isak ma betungal lungak kitai  
biak betina kitak te kekibak ke kanan (teks 333)*

Uuu...lidah masih meletakkan bara, perlahan memulai tuturan, sepatah kisah akan dimulai dengan menceritakan Batu Nantai, ik ik ik (teks 1)

Uuu...tapi masih diarahkan ke Inai Abang yang masih mengikat benang untuk membuat motif b kain tenun (teks 210-211)

Uuu...lidah masih meletakkan suara, perlahan memulai tuturan, sepatah dua kata masih memceritakan Batu Nantai (teks 296)

Uuu.. maka kata Kumang orang dari Balau, biarlah oh saudara sepupu berbicara banyak dari yang lain, kita wanita muda dengarlah kalian baik kiri maupun kanan (teks 333)

Untuk memulai lagu dalam penuturan *kana* dilakukan dengan bunyi-bunyi yang dipanjangkan dalam arus ujar. Misalnya kalimat *uuu...* seperti yang tampak pada teks 1, 210, 333. Bunyi yang dipanjangkan tersebut berfungsi mengambil nada dasar. Jika diletakkan di awal narasi *kana*, kalimat tersebut untuk mengambil nada dasar awal. Jika kemudian muncul kembali di tengah narasi *kana*, fungsinya untuk mengganti nada dasar menjadi lebih tinggi atau lebih rendah dari nada sebelumnya. Jika nada awal lebih tinggi diubah ke nada yang lebih rendah atau sebaliknya. Seperti pada kalimat pada episode 3 nomor 43 misalnya berfungsi mengubah nada menjadi lebih rendah.

#### ***Penutup untuk Pergantian Rima***

*awai mih u bunuaaang saaadai sidak tatai rumah panyai **Pengumai Penyampi Meee...mang*** (teks 45)

*baruk diak satai rumah panyai **pengumai penyampai memang*** (teks 118)

*sidak Tatai Rumah Panyai **Pengumai Penyampiii Memaaang*** (209)

Aduh engkau anak kesayangan orang Batu Nantai *pengumai penyampi memang*

Baru di sana Bantu Nantai *pengumai penyampi memang*

Orang Batu Nantai *pengumai penyampi memang*

Kalimat yang dicetak tebal di atas adalah kalimat yang *nonsense*. Kalimat-kalimat tersebut ada yang berdiri sendiri namun ada juga yang digabung dengan kalimat lain. Dalam bahasa Dayak Desa, kalimat *nonsesnse* seperti pada contoh kutipan di atas diberi nama *pengentuak* ‘penutup’. Pada teks 45, 118, 209 kehadirannya ada yang langsung mengikuti kalimat yang berfungsi sebagai *pengentuak* ada juga yang berdiri sendiri. Kalimat ini sama seperti seseorang yang sedang bernyanyi dengan menyebut *oooo* atau *la la la* dan lain-lain.

### **Tema-tema atau Kelompok Gagasan**

Tema-tema atau kelompok-kelompok gagasan di dalam *kanaInai Abang Kanuak* masyarakat Dayak Desa terdiri dari 38 kelompok tema sebagai berikut.

- 1) Anak Inai Abang menangis sepanjang hari
- 2) Inai Abang Menceritakan sejarah setiap kampung yang ada di cerita *kana/buah kana* kepada anaknya.
- 3) Inai Abang menceritakan tokoh *kana* yang diberi amanah oleh nenek moyang
- 4) Inai Abang menceritakan pernikahan yang dilarang oleh Adat
- 5) Lanai dan Apai Abang adu kesaktian dan dimenangkan oleh Apai Abang
- 6) Inai Abang menunjukan kesaktiaannya di hadapan tokoh-tokoh sakti
- 7) Inai Abang menguji kesaktian para tokoh sakti
- 8) Lanai ingin membunuh anak Inai Abang yang masih bayi karena menangis sepanjang hari
- 9) Anak Inai Abang memberitahukan kepada para tokoh sakti bahwa orang tua Keliang telah diserang oleh orang Khayangan

- 10) Keliang disembunyikan oleh Inai  
Abang di dalam tempayan yang diikat dengan benang
- 11) Penduduk bumi sepakat untuk  
menyerang Khayangan
- 12) Semua penduduk diberitahukan  
bahwa harus berhenti dari semua aktivitasnya dan diminta sumbangan karena  
Laja akan memanggil hantu
- 13) Laja memanggil hatu
- 14) Laja memberi makan semua hantu  
yang datang hingga kenyang
- 15) Laja meminta bantuan semua hantu  
untuk menyerang Khayangan
- 16) Laja dan pasukannya berangkat ke  
Khayangan dituntun oleh hantu
- 17) Laja dan pasukannya tiba di pohon  
ara yang digunakan untuk naik ke Khayangan
- 18) Pasukan Laja beristirahat di pohon  
ara
- 19) Keliang diberi kesaktian oleh  
Kumang
- 20) Keliang berangkat menyusul  
pasukan Laja yang sudah tiba di pohon Ara
- 21) Kedatangan Keliang disangka  
musuh oleh pasukan Laja
- 22) Keliang memimpin pasukan naik  
ke Khayangan
- 23) Keliang membuka kunci  
Khayangan dengan senjata pemberian dari Kumang
- 24) Keliang membunuh penjaga Kunci  
Khayangan



- 25) Kunci Khayangan diperbaiki kembali oleh Keliang
- 26) Pasukan Laja bersembunyi dari orang Khayangan
- 27) Semua jejak diubah oleh Keliang
- 28) Orang Khayangan mendapat firasat buruk
- 29) Orang Khayangan memeriksa kunci Khayangan
- 30) Orang Khayangan gawai untuk memberi persembahan kepada nenek moyang
- 31) Pasukan Laja memasuki wilayah pemukiman orang Khayangan
- 32) Keliang membebaskan kedua mertuanya, yaitu orang tua Jengkuan dan Kumang
- 33) Lanai membebaskan orang tua Keliang dan calon istrinya yaitu dabung, adik perempuan Keliang
- 34) Pasukan Laja mulai menyerang Khayangan
- 35) Orang Khayangan tidak mampu menghadapi serangan dari bumi
- 36) Khayangan meminta bantuan ke tanah jawa
- 37) Rumah orang Khayangan dibakar dengan api
- 38) Orang Khayangan kalah berperang.

Ketiga puluh delapan tema tersebut merupakan adegan-adegan siap pakai yang telah disiapkan oleh konvensi, yang dapat dimanfaatkan oleh berbagai tukang cerita setiap kali mereka ingin menuturkan kisah *Kana Inai Abang Nguak*.

### **Pewarisan *Kana***

Bagaimana proses pewarisan *kana* dari generasi tua ke generasi penerusnya? Suburaian ini membahas pertanyaan tersebut melalui uraian tentang: 1) Hakikat dan Keberadaan *Kana*, 2) Persebaran *Kana*, dan 3) Cara Transmisi dan Pemerolehan *Kana*.

### ***Hakikat dan Keberadaan Kana***

*Kana* adalah salah satu jenis folklor lisan. *Kana* tergolong ke dalam cerita puisi rakyat, dan pada waktu dibawakan selau disertai dengan nyanyian. *Kana* dapat juga digolongkan ke dalam nyanyian rakyat (*folk lyric*), yaitu nyanyian yang bersifat liris, yang menceritakan kisah bersambung (*narative folksongs*). *Kana* mirip dengan cerita prosa. Perbedaannya dengan cerita prosa hanya terletak pada pemakaian bahasa yang puitis.

Ada beberapa nama yang digunakan di setiap daerah khususnya pada masyarakat suku Dayak untuk penyebutan *kana*. Masyarakat Dayak Desa, Dayak Kebahan, dan Dayak Ketungau menyebutnya *kana*. Masyarakat Dayak U'ud Danum mengenalnya dengan sebutan *kelimo*.. Dayak Suait menyebutnya *bambay*, Dayak Kubin menyebutnya dengan *engkana*, dan lain-lain.

Isi serta tokoh-tokoh dalam cerita puisi rakyat ini berbeda-beda di masing-masing daerah. *Kana* dalam tradisi masyarakat Dayak Ketungau menceritakan asal mula manusia. Sedangkan *kana* dalam tradisi masyarakat Dayak Desa khususnya di Kecamatan Dedai, Kecamatan Kelam Permai, dan Kecamatan Kayan Hilir, *kana* bercerita tentang tokoh-tokoh kayangan dan *kana* untuk mendoakan roh padi. Dalam tradisi Dayak Desa yang bermukim di Kecamatan Sepauk, isi *kana* menceritakan asal mula padi, dimulai dari pembukaan lahan, hingga padi diolah menjadi nasi.

Dalam tradisi lisan masyarakat suku Dayak Desa, *kana* berbentuk cerita puisi rakyat, semacam syair panjang yang dituturkan oleh orang-orang tertentu yang memiliki keahlian. *Kana* dibawakan seperti layaknya orang bernyanyi, dengan nada-nada yang cenderung resitatif atau diulang-ulang dan cengkok khas nyanyian Dayak Desa.

Ada tiga jenis *kana* dalam tradisi Masyarakat Dayak Desa, yaitu *kana*, *kana padi*, dan *kana tangi*. *Kana* yang paling digemari adalah *kana*. *Kana* menceritakan tokoh-tokoh kayangan. *Kana padi* berfungsi untuk mendoakan roh padi serta ucapan syukur atas panen yang telah diberikan. Adapun *kana tangi* adalah *kana* yang berbentuk puisi yang berisi pujian-pujian terhadap sesama manusia. *Kana tangi* tidak berbentuk prosa.

Menurut kepercayaan masyarakat suku Dayak Desa, zaman dahulu manusia hidup bersama dengan para Dewa dan masyarakat kayangan. Kehidupan zaman dahulu sangat taat kepada aturan. Antara manusia dan orang kayangan, serta *Juata*—sebutan Tuhan bagi masyarakat Dayak Desa—serta makhluk hidup yang lain, tinggal dan hidup di dunia yang sama. Kemudian kehidupan dibagi menjadi tiga, yaitu manusia dan makhluk hidup lain yang hidup di bumi, masyarakat kayangan dan *Juata* ‘Tuhan’. Manusia dibagi lagi menjadi berbagai suku dan subsuku. Manusia hidup di bumi, orang kayangan kembali ke kayangan, dan *Juata* ke surga.

Kehidupan tokoh-tokoh dalam *kana* dipercaya oleh masyarakat Dayak Desa pernah hidup di masa lampau. Tokoh-tokoh *kana* hampir mirip dengan manusia, namun sedikit berbeda dengan manusia. Karakter tokoh *kana* seperti manusia, tetapi memiliki kemampuan atau kekuatan yang tidak sama dengan manusia. Boleh dikatakan tokoh *kana* adalah manusia setengah Dewa (*divine being*).

Menurut kepercayaan masyarakat Dayak Desa, kehidupan pada masa lampau sangat suci. Seperti yang telah dikemukakan di atas, semua dapat hidup berdampingan tanpa ada masalah. Tidak ada satu pun yang melanggar aturan, seperti perzinahan, perkelahian, egois, mengambil hak orang lain, dan sebagainya.

Ketika manusia melanggar aturan serta norma-norma yang berlaku di masyarakat tersebut, maka orang-orang kayangan terpisah dari manusia dan tidak dapat hidup berdampingan seperti sebelumnya. Karena sikap manusia yang iri hati, dengki, mengambil milik orang lain yang bukan haknya, dan lain sebagainya, maka manusia tidak dapat lagi hidup berdampingan dengan masyarakat kayangan. Hal inilah yang menurut kepercayaan masyarakat Dayak Desa menyebabkan

manusia tidak dapat hidup bersama dengan masyarakat kayangan. Oleh masyarakat suku Dayak Desa, tokoh-tokoh dalam *kana* adalah tokoh-tokoh yang suci.

### ***Persebaran Kana***

Saat ini *kana* masih hidup dan dinikmati oleh masyarakat pemiliknya. Penikmat *kana* adalah para orang tua. Biasanya masyarakat mendendangkan *kana* pada saat *gawai* – upacara syukuran atas panen yang melimpah, menempati rumah baru, saat berladang, untuk menghibur ibu-ibu yang menenun, dan lain sebagainya.

*Kana* memiliki banyak versi. *Kana* hadir dengan cerita yang berbeda-beda. Seorang penutur *kana* bisa memiliki lebih dari satu cerita yang berbeda. Karena *kana* memiliki cerita yang berbeda-beda, keberadaan *kana* sangat banyak. Diperkirakan judul *kana* milik masyarakat Dayak Desa secara khusus, mencapai ratusan judul, kurang lebih hingga tiga ratusan judul.

Setiap judul *kana* memungkinkan setiap tokoh memiliki cerita berbeda dengan judul yang lain. Misalnya tokoh Bedai dalam judul *Bedai Mantuah Asam* diceritakan Bedai menikah dengan Kumang yang sesungguhnya bukan jodohnya. Pada *kana* yang berjudul *Kumang Mali Belaki* diceritakan Bedai dan Lanai melamar Kumang, tetapi tidak diterima, dengan alasan Kumang tidak bisa menikah.

*Kana* dengan konteks yang sama tersebar beberapa desa di tiga kecamatan yaitu Kecamatan Dedai, Kecamatan Kelam Permai, dan Kecamatan Kayan Hilir. Desa-desa yang memiliki *kana* dengan konteks yang sama adalah Merempit, Kerapa, Engkirai, Pakak, Jantak, Buluk, Lalang, Pauh Desa, Sei. Manan, Endap, Belepung, Seranggas, Engkaras, Emparu, Menaung, Pengan, Medang, Ransi, Empukat, Sepan, Lanjing, Baning, Terumbuk, Empaci, Ensait, Sei. Maram, Merepak, Ajak, Tekang, Kebung, Kenukut, Jerora, Jongkong Sabang Laja, Umin, Mangat, Pelaik, Entalang, dan Engkelumbik. Sampai saat ini desa-desa yang disebutkan di atas, masih memiliki *kana*. Masing-masing desa masih ada penutur yang dapat menarasikan *kana*.

### ***Cara Transmisi dan Pemerolehan Kana***

Saat ini generasi muda penerus *kana* sangat kurang. Umur termuda penutur *kana* di atas lima puluhan tahun. Hal ini dikarenakan berkembang dan masuknya budaya luar yang menyebabkan generasi muda lebih tertarik dengan kegiatan-kegiatan yang lain. Sastra seperti *kana* kurang mendapat perhatian yang besar.

Seperti yang telah dijelaskan di atas, *kana* dinarasikan dengan cara dinyanyikan. Dalam setiap larik atau baris dalam satu bagian tertentu, harus memiliki bunyi akhir yang sama. Penutur dapat mengubah bunyi dengan cara mengakiri bunyi sebelumnya. Misalnya mengganti asonansi *u* menjadi *i* dan seterusnya. Minimal ada lima persamaan bunyi akhir dalam *kana*, yaitu *ai*, *i*, *an*, *a*, *ang*. Penutur dapat memilih bunyi akhir dan mengganti dari bunyi yang satu ke bunyi yang lain.

*Nada* yang digunakan dalam *kana*, cenderung resitatif, atau berulang-ulang. Biasanya, saat memulai dan mengakiri lagu, penutur melakukan durasi yang lama untuk satu arus ujar. Salah satu bunyi diperpanjang dengan cengkongan yang khas.

Proses narasi *kana* membutuhkan waktu yang sangat lama karena *kana* memiliki cerita yang sangat panjang. *Kana* dapat dinarasikan hingga berminggu-minggu bahkan satu bulan jika semua epitetnya digunakan. *Kana* juga bisa dinarasikan dengan mengurangi epitetnya sehingga membutuhkan waktu yang lebih singkat.

Dalam tradisi masyarakat Dayak Desa, untuk memperoleh *kana* tidak mudah. Seorang yang ingin menjadi seniman *kana* harus menguasai setiap alur cerita untuk setiap judul *kana* yang dipelajarinya. Biasanya ia harus belajar secara khusus kepada seorang guru untuk memperoleh satu jalan cerita. Untuk satu jalan cerita dibutuhkan waktu yang lama.

Proses pewarisan *kana* dilakukan secara formal. Seorang murid belajar pada gurunya tentang alur cerita setiap *kana*. Untuk satu cerita, membutuhkan waktu berminggu-minggu bahkan berbulan-bulan untuk belajar *kana*. Guru mewariskan jalan cerita *kana* kepada muridnya dengan cara menceritakan alur cerita *kana*, dalam bahasa Dayak Desa disebut *benani*. *Benani* adalah bercerita

*kana* tanpa dinyanyikan. Setiap penutur *kana* harus mengingat alur dalam setiap *kana*.

Menurut informan dalam penelitian ini, yaitu Pak Began, untuk mempelajari *kana*, ia membutuhkan waktu berbulan-bulan. Informan belajar *kana* pada saat beliau masih usia belia. Umurnya saat itu masih belasan tahun sebelum beliau menginjak masa puber. Usianya saat itu kurang lebih dua belas tahun hingga tiga belas tahun. Informan memperoleh *kana* secara cuma-cuma dari gurunya. Guru yang menjadipengajar adalah ayahnya sendiri.

## SIMPULAN

Hasil penelitian ini menyimpulkan tiga hal sebagai berikut. Pertama, *Kana Inai Abang Nguak* dibangun dengan formula dan konstruksi formulaik. Hal ini bersesuaian dengan pandangan Parry-Lord. Formula atau rumusan konvensi itu mencakup penggunaan rima yang teratur dan sistematis serta perulangan bunyi, epitet atau pemberian julukan yang sangat dominan dan mengikuti aturan rima yang ketat, dan penggunaan tiga gaya bahasa yang dominan, yaitu perumpamaan, metonimia, dan paralelisme. Kedua, *Kana Inai Abang Nguak* memanfaatkan kelompok-kelompok gagasan atau tema yang sudah disediakan oleh konvensi/tradisi. Studi ini menemukan sebanyak 38 tema yang dimanfaatkan penutur dalam mengisahkan *kana Inai Abang Nguak*. Dapat dikatakan bahwa jika seseorang ingin menuturkan *kana Inai Abang Nguak*, dia hanya perlu menghafal ke-38 tema tersebut. Ketiga, proses pewarisan *Kana Inai Abang Nguak* tidak melibatkan pendidikan formal. Selain belajar secara informal dari gurunya, seorang penutur *kana* tinggal memanfaatkan formula dan ungkapan formulaik, serta mengikuti struktur generik *kana*.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Imran T. (1991). *Hikayat Meukuta Alam: Suntingan Teks dan Terjemahan Beserta Telaah Struktur dan Resepsi*. Jakarta: PT Intermedia.
- Astuti, Sri dan Yoseph Yapi Taum, (2017). "When The Earth Conquers The Heaven: A Study of Narratology on *Kana Inai Abang Nguak* in The

- Perspective of A. J. Greimas” (co-writer Sri Astuti) in *International Journal of Humanity Studies*. (IJHS, e-ISSN 2597-4718, p-ISSN 2597-470X) Vol. 1, No. 1, September 2017, pp. 1–16
- Keraf, Gorys. (1985). *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia.
- Lord, Albert B. (1976). *The Singer of Tales*. Harvard University Press.
- Taum, Yoseph Yapi, (1999). Sastra dan Bahasa Ritual dalam Tradisi Lisan Masyarakat Flores Timur” dalam Sastra Lisan: Pemahaman dan Interpretasi” dalam Sastra Lisan: Pemahaman dan Interpretasi. Jakarta: Mega Media Abadi.
- Taum, Yoseph Yapi, (2004). “Tradisi Fua Pah: Ritus dan Mitos Agraris Masyarakat Dawan di Timor” dalam *Bahasa Merajut Sastra Merunut Budaya* (Chief Editor). Yogyakarta: Penerbit USD.
- Taum, Yoseph Yapi, (2011). *Studi Sastra Lisan: Sejarah, Teori, Metode, dan Pendekatan disertai Contoh Penerapannya*. Yogyakarta: Penerbit Lamalera.
- Teeuw, A. (1983). *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A., (1988). "Indonesia Antara Kelisanan dan Keberaksaraan" (dua karangan) dalam *BASIS No. XXXVII-11 dan XXXVIII-12*. Yogyakarta: Andi Offset.
- Teeuw, A., (1988). *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya –Giri Mukti Pasaka.

## **GENDER, CELOTEHAN BAHASA, DAN OCEHAN SASTRA**

**Sri Mulyani**  
*Universitas Sanata Dharma*  
*mulyanips@gmail.com*

### **ABSTRAK**

Dalam makalah singkat ini, penulis mencoba membagikan pengalaman dan refleksinya sebagai pengajar sastra di Jurusan Sastra Inggris, Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta. Penulis membahas bagaimana bahasa

dan sastra dapat digunakan untuk menciptakan hirarki dan memarginalisasi kelompok tertentu. Meskipun demikian, bahasa dan sastra dapat juga menjadi alat untuk membongkar dan melawan hirarki dan marginalisasi tersebut. Dengan demikian, bahasa dan sastra sebagai arena pergulatan kekuatan dapat dimanfaatkan sebagai corong suara perjuangan perempuan ataupun kelompok minoritas lain dalam mengupayakan kesetaraan gender dan keadilan sosial.

Kata kunci: *hirarki bahasa, perjuangan perempuan, celoteh sastra*

### **ABSTRACT**

*In this paper, the author tries to share his experiences and reflections as a teacher of literature at the Department of English Literature, Faculty of Literature, Sanata Dharma University, Yogyakarta. The author discusses how language and literature can be used to create hierarchies and marginalize certain groups. Even so, language and literature can also be a tool to dismantle and fight the hierarchy and marginalization. Thus, language and literature as a power struggle arena can be used as a voice for the struggle of women or other minority groups in pursuing gender equality and social justice.*

*Keywords: language hierarchy, women's fight, literary chatter*



## PENDAHULUAN

*I am tired of cursing the Bishop,*

*(Said Crazy Jane)*

*Nine books or nine hats*

*Would not make him a man.*

*(Yeats' "Crazy Jane Talks with the Bishop")*

*In both life and art the values of a woman are not the values of a man. Thus when a woman comes to write a novel, she will find that she is perpetually wishing to alter the established values – to make serious what appears insignificant to a man, and trivial what is to him important.*

*(Woolf, "Women and Fiction")*

Dalam bahasa dan tulisan, ocehan dan celotehan seringkali dipakai sebagai cara untuk memutar-balik nilai dan ranah formal/informal dalam bertutur maupun menulis. Begitu pula apabila perbedaan tersebut dikaitkan dengan gender maka biasanya tulisan dan suara perempuan biasanya dinilai lebih rendah. Cara ini baru dalam tahap putar-balik saja karena tentunya tidaklah begitu mudah untuk mengubah nilai dan ranah wacana tersebut. Para penulis perempuan barat telah mencoba melakukannya dalam penulisan novel seperti yang diungkapkan oleh Virginia Woolf dalam kutipan di atas.

Strategi retorik ocehan dan celotehan dalam tulisan ini disemangati oleh tradisi *xiaoshuo* (小说) yang merupakan cikal bakal fiksi moderen Cina. *Xiaoshuo* secara literal dalam bahasa Inggris artinya "small talk" dan dalam bahasa Jawa dapat diartikan sebagai "Oceh-ocehan" dan dalam bahasa Indonesia "Celotehan atau obrolan ringan." *Xiaoshuo* berasal dari obrolan di pasar, warung teh, dan gossip-gossip di masyarakat "rendahan." Meskipun hanya sekedar gossip akan tetapi dianggap "penting" karena dianggap memiliki potensi yang berbahaya untuk menentang penguasa. Oleh karena itu sudah menjadi tradisi kekaisaran Cina untuk mengangkat pegawai ("rendahan") yang tugasnya khusus mempelajari gossip-gossip tersebut untuk kemudian ditulis dan dilaporkan kepada kaisar.

Dengan demikian, rakyat jelata merupakan sumber pertama *xiaoshuo*, sedangkan para pegawai kekaisaran menjadi sumber kedua yang menuliskan (menafsirkan) *xiaoshuo* dalam bahasa yang lebih “terpelajar.”

### **Xiaoshuo dalam Kesusastraan Cina**

Dalam sistem kesusastraan Confusius, *xiaoshuo* dianggap sebagai genre rendah dan dibedakan dengan *dayan* (big talk). Filsafat, sejarah, prosa klasik, dan puisi dikategorikan sebagai *dayan* yang dianggap penting dan berguna dalam pengembangan pengetahuan dan akhlak mulia kaum (pria) terpelajar. Sementara, *Xiaoshuo* hanya pantas untuk konsumsi para perempuan dan pria “rendahan” (*xiaoren*) saja. Dalam hal ini, genre bukan hanya dilihat secara gender saja tetapi juga dihubungkan dengan kelas. Para pria “rendahan” diperempuankan dijadikan satu golongan dengan lawan gendernya karena menurut Confusius “Only Women and inferior men (*xiaoren*) are difficult to deal with” (Lu 1).

*Xiaoshuo* pada awalnya dianggap sebagai perpaduan antara filsafat dan sejarah ataupun bahkan sebagai “corrupted form of philosophy and history” (Gu 22-26). Wang Rumei and Zhang Yu menggambarkan hubungan *xiaoshuo* dan sejarah seperti hubungan biologis ibu dan anak lelakinya:

“Throughout ancient times *xiaoshuo* depended upon historiography for its maternal body. It was the son of historiography and oftentimes coexisted with historiography in a mother-son symbiosis. This was even more so at the beginning” (dikutip dari Gu 5).

Sebaliknya, Gu tidak memandang hubungan tersebut sebagai suatu symbiosis, melainkan sebagai pertentangan.

A bird’s-eye view of *xiaoshuo*’s relation to historiography tells us that whereas the former was always pushed to the margins, the latter always occupied the center of discourse; whereas the latter was always the master, the former was always its slave or, at best, its handmaiden. Historiography is to *xiaoshuo* as a government is to a rebelling force. (5)

Dalam perkembangannya, pada akhirnya *xiaoshuo* mampu membebaskan diri dari “payung” filsafat dan sejarah dan menjadi “verbal art” yang mandiri. Banyak penulis Cina menggunakan *xiaoshuo* dalam tulisan mereka dan populer di

kalangan pembaca. Pada abad 18, *xiaoshuo* dipopulerkan oleh Cao Xueqin (Ts'ao Hsueh-ch'in) dalam karyanya *Hong-lou-meng (Dream of the Red Chamber or A Dream of Red Mansions)* mendapatkan tempat di hati para pembaca dan akhirnya berkembang menjadi fiksi moderen Cina. Istilah *xiaoshuo* yang dipakai dalam tulisan ini lebih mengacu pada tradisi awalnya sebagai bentuk retorika pinggiran yang menyuarakan “perlawanan” melalui gossip, ocehan, dan celotehannya tanpa mengikuti pakem yang ada. Dengan demikian, Ocehan dan celotehan (ala *xiaoshuo*) bukan hanya sebagai medium untuk menyampaikan pesan dan gagasan, akan tetapi bentuk itu sendiri sekaligus dimaksudkan sebagai pesan dan gagasannya. Sehingga, retorika dan strategi wacana ini juga sudah bernuansa ideologis seperti yang dikemukakan oleh Bakhtin dalam “sociological poetics”-nya dan Lanser dalam “naratology”-nya dalam kesusastraan Eropah.

#### **Diskusi Singkat Gender, Bahasa, dan Sastra**

Setelah perbincangan panjang mengenai bentuk dan strategi retorika, tulisan ini akan mengawali pembahasan dengan obrolan yang ada di Jurusan Sastra Inggris USD pada tahun 2013: “Mengapa postcolonialism tidak tumbuh subur di Indonesia padahal begitu banyak hal yang dapat digali dengan kacamata “posko” di negara kita.” Begitulah kira-kira pertanyaan dari rekan saya di sela-sela makan siang kami. Sayangnya, penulis meskipun dari Indonesia akan tetapi tidak memiliki pengetahuan yang cukup untuk menjawab pertanyaan tersebut. Sebagai gantinya, penulis mencoba merefleksi apa yang telah penulis alami selama ini sebagai pengajar di Jurusan Sastra Inggris. Meskipun tidak banyak penelitian “posko” yang dihasilkan di jurusan kami akan tetapi dampak “posko” sangat besar dalam praktek akademis di jurusan kami.

Sebagai perbandingan, pada awal penulis bekerja di jurusan ini sekitar tahun 1993, bahan-bahan matakuliah sastra hampir semua bersumber dari kanon sastra barat terutama Inggris dan Amerika Serikat. Panjang sekali daftar karya dan penulis pria kulit putih dari Inggris dan kemudian Amerika Serikat yang dapat penulis sebutkan telah dipakai dalam pengajaran sastra jurusan kami. Untuk penulis sendiri, pemilihan materi tersebut juga dikarenakan oleh latar belakang strata I penulis di Jurusan Sastra Inggris UNS yang bertumpu pada sentralitas

Sastra Inggris dan Amerika saja dalam pengajaran sastra. Baru setelah kembali dari studi strata II di Florida dan mendalami sastra dan budaya warga kulit hitam Amerika Serikat, penulis mulai lebih inklusif dalam pemilihan bahan ajar secara geografis, etnis, gender, dan sebagainya. Perubahan tersebut tidak hanya terjadi pada penulis saja, akan tetapi juga pada rekan-rekan lain bahkan juga terlihat dalam silabus dan judul-judul skripsi di Jurusan Kami. Saat ini, *Engsih Literature* di jurusan kami lebih mengarah pada *literature in english(es)*, dan bahkan juga mencakup studi media dan budaya. Dengan demikian, “posko” telah hidup berkembang dalam kehidupan akademis jurusan kami dan mampu memperluas wawasan pengetahuan kami.

Perubahan besar tersebut masih dalam lingkup pemilihan bahan ajar dan belum banyak disertai dengan “pengayaan” teori dan kritik di luar tradisi barat. Sebagai contoh, banyak karya yang bukan berasal dari sastra barat dikaji begitu saja dengan kacamata teori barat tanpa menghiraukan kondisi sosial dan budaya dalam produksi karya tersebut. Bukan berarti itu dilarang ataupun tidak dibenarkan, akan tetapi seharusnya juga dilihat lebih seksama sehingga “*transcultural theories*” dapat dipakai untuk menghasilkan kajian yang lebih mendalam tanpa harus terhegemoni oleh teori-teori barat ataupun terlalu terobsesi dengan teori lokal.

Sebagai ilustrasi, pengkajian novel barat ataupun timur dapat dilakukan dengan pemahaman teori novel yang sesuai dengan “*location of culture*”-nya karena “*novel*” sebagai genre sastra memiliki genesis yang berbeda di budaya yang berbeda pula. Seperti kata Todorov (80): “*Genre is a socio-historical as well as a formal entity. Transformations in genre must be considered in relation to social changes.*” Novel di sastra barat bermula dan berkembang dari Epic dan Romance, perubahan sosial, penyebaran literacy, meluasnya masyarakat menengah, perkembangan transportasi dan teknologi print memungkinkan berkembangnya novel di barat secara pesat menjadikan kegiatan membaca lebih bersifat individual. Sementara itu, tidak demikian dengan sejarah perkembangan novel moderen Cina yang berasal dari tradisi lisan *xiaoshuo* yang bermula dari gossip dan terkait dengan sejarah dan filsafat.

Perbedaan ontologi dan epistemologi novel barat dan Cina juga dapat dipakai misalnya untuk menjelaskan perkembangan teori wacana di kedua budaya tersebut. Setelah novel berkembang pesat di barat maka sampai tahun 1950an, teori fiksi di barat didominasi oleh teori-teori tentang novel dalam kategorinya sebagai sastra. Sejak tahun 1960an, ada perdebatan apakah “novel” itu benar-benar ada khususnya novel realis; setelah itu teori tentang “novel” berkembang menjadi teori “narrative” atau wacana yang lebih inklusif. Sebaliknya, di sastra Cina, fiksi/novel moderen yang berasal dari tradisi *xiaoshuo* pada awalnya memang telah diperlakukan sebagai “narrative” (di bawah payung sejarah dan filsafat) dan bukan fiksi atau novel. Setelah perkembangan akhirnya sebagai fiksi/novel modern Cina maka pembahasan “fiksionalitas” novel barulah diperbincangkan (Gu 17). Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa di barat trend teori wacana berkembang dari teori novel ke teori narrative, sedangkan di Cina dari historiotas ke fiksionalitas (narrative ke novel). D.H. Lawrence, pengarang Inggris yang “menemukan” bahasa “seksualitas” dalam novel dan mengembangkan lingkup novel barat moderen memiliki pandangan yang bijaksana dan visionary (ala “posko”):

*Everything is true in its own time, place, circumstance, and untrue outside of its own place, time, circumstance. If you try to nail anything down, in the novel, either it kills the novel, or the novel gets up, and walks away with the nail (dikutip dari Gu 18).*

Teori novel (dan sastra secara umum) bersifat sangat dinamis, berkembang dari waktu ke waktu dan tergantung pada kondisi sosial yang kompleks di “location of culture” yang sama, apalagi di budaya yang berbeda maka tentunya dinamikanya juga berlainan.

Demikian pula sejarah hubungan *xiaoshuo*-*dayan* (puisi misalnya) berlainan dengan sejarah hubungan novel-puisi di barat. *Xiaoshuo* dianggap tidak berguna dan lebih rendah dari *dayan*. Sementara itu novel-puisi barat memiliki hubungan yang lebih “harmonis.” John Stuart Mill berpendapat bahwa “*Many of the finest poems are in the form of novels, and in almost all good novels there is true poetry*” bahkan para penulis romantik Jerman menyebut novel sebagai

“*super-poetry*” dan demikian pula para penulis simbolik Perancis yang bereksperimen dengan gaya puitis dalam menulis prosa (dikutip dari Gu 8).

Ada lagi pengalaman lain yang penulis ingin bagikan sebagai pengajar di Jurusan Sastra Inggris USD. Penulis lebih sering mendapatkan mata kuliah yang berbau “sejarah” dan “latarbelakang” dan ini ternyata juga mempengaruhi cara pandang penulis dalam menyikapi sastra dan bahasa. Sebagai contoh, kosa kata “*pig-sheep-calf*” dan “*bacon/pork-mutton-veal*” tidak lagi sekedar dilihat sebagai perbedaan secara linguistik saja akan tetapi juga dalam sejarah sosiologinya. Kelompok pertama berasal dari bahasa Anglo-Saxon yang dipakai untuk menyebut hewan ternak yang hidup ataupun “hewan kasar.” Sedangkan kelompok berikutnya berasal dari bahasa Anglo-Norman (bandingan bahasa perancis moderennya *porc*, *mouton*, dan *veau*) digunakan untuk menamai daging hewan tersebut yang sudah dimasak. Secara sosiolinguistik, perbedaan bahasa tersebut juga melibatkan hirarki sosial: “*There is the low status Anglo-Saxon of the colonized who tend the animals, as distinct from high status Anglo-Norman of the colonisers who tend to eat the animals*” (Pope 16). Demikian pula dengan contoh berikut yang tidak hanya menunjukkan aspek multicultural bahasa Inggris akan tetapi juga melibatkan level gaya “bahasa Inggris” yang berlainan (Pope 17):

Dari Anglo-Saxon (basic)	Dari French (refined)	Dari Latin (learned)
Holy	Sacred	Consecrated
Ask	Question	Interrogate
Rise	Mount	Ascend
Fire	Flame	Conflagration
Kingly	Royal	Regal

Dari tiga kelompok tersebut dapat disimpulkan bahwa kosa kata yang berasal dari bahasa Anglo-Saxon (biasanya bersukukata tunggal) lebih bersifat dasar dan langsung; dari bahasa Perancis lebih terpoles, sopan, dan formal;

sedangkan dari bahasa Latin (seringkali bersukakata jamak) “dikesankan” lebih terpelajar dan tehnis. Lalu bagaimana dengan bahasa Indonesia?

Sebagai dosen, penulis telah disibukkan dengan pengisian borang dan urusan birokrasi akademis dan melihat banyak kosakata “baru” seperti istilah diunggah dan diunduh, begitu pula dengan bahasa “ilmiah” di seminar-seminar seperti istilah liyan. Sepertinya pembahasaan “modernitas dan ilmiah” di Indonesia dilakukan dengan meminjam kosakata bahasa Jawa. Dengan demikian, alih bahasa tersebut bukan hanya masalah padanan secara linguistik dari asing/global ke lokal/nasional dan seterusnya; tetapi juga seleksi lokal yang mana: apakah mengedepankan bahasa lokal “tertentu” (bahasa Jawa: dominan?).

Banyak pertanyaan yang dapat kita ajukan: mengapa kosakata dari bahasa Jawa dalam ranah teresbut? Siapa yang menentukan kebijakan tersebut? dan sebagainya. Kosakata, istilah, ataupun konsep “asing” yang di “lokal”kan juga melibatkan peran bahasa dan budaya lokal tertentu yang menunjukkan kompleksitas konsep “asing-nasional-lokal.” Konsep “the other” atau liyan misalnya tentulah berbeda dari konsep barat dan timur (Jawa dalam kasus ini). Di bahasa dan budaya Jawa liyan (*wong liya*, *liyan brayan*, *kabrayan*) dibedakan dengan konsep *awake dhewe* atau “us or one of us,” yang memiliki makna, implikasi, dan batas tersendiri. Sementara itu konsep “the other” juga memiliki makna, implikasi, dan batas tersendiri dalam budaya dan bahasa Bali, Sunda, Batak, dan sebagainya. Di satu sisi, padanan bahasa tersebut dapat dilihat sebagai upaya untuk merevitalisasi bahasa lokal; di sisi lain dapat juga dipertanyakan mengapa konsep bahasa dan budaya tertentu (Jawa) yang dikedepankan untuk membahaskan “modernitas?” Dimana dan bagaimana kita dapat mengidentifikasi dan menempatkan mana ideologis yang “dominant”, “residual” dan “emergent” (Williams 12-7). Selain melibatkan bahasa dan budaya kelompok tertentu, padanan ataupun alih bahasa dan konsep semacam itu juga menyiratkan dominasi gender tertentu: siapa yang biasanya mengunduh dalam bahasa Jawa? (e.g. “ngunduh mantu”) ataupun siapa yang mengunggah? (e.g. “ngunggahke blandar lan uwung-uwung”).

Diskriminasi gender juga jelas terlihat dengan jelas dalam gossip populer yang diedarkan oleh teman-teman saya di Facebook mengenai skandal korupsi Fathonah dan kaitannya dengan sejumlah besar perempuan pada tahun 2013. Dalam skandal Fathonah dengan seorang mahasiswi, istilah “ayam kampus” seringkali dipakai apabila istilah ini disandingkan dengan “jago kampus” maka terlihat jelas diskriminasi gender dalam bahasa. Istilah “ayam” dipakai untuk menyebut “perempuan” bermakna negatif dan tentu saja penamaan dan identitas perempuan tersebut selalu dikaitkan tubuh dan seksualitas perempuan terhadap pria. Sementara istilah “jago” secara positif mengacu pada kemampuan dan kehebatan pria (fisik maupun mental). Sekarang mari kita refleksikan pemakaian kata “jantan” dan “betina” dalam konteks dan kultur dari budaya agraris Indonesia sampai ke era modern Indonesia. Sekali lagi akan terlihat betapa Bahasa Indonesia yang notabene tidak mengenal “gender case” seintensif bahasa Inggris maupun Eropah lainnya, tetap saja lebih memberi hirarki lebih tinggi pada kaum pria dibandingkan dengan perempuan. Diskriminasi gender dalam bahasa memang terungkap dengan jelas karena bahasa merupakan produk budaya patriakal; dan selanjutnya dapat dipahami apabila si petutur bahasa tersebut juga cenderung berpikir diskriminatif secara gender karena bahasa juga membentuk cara berpikir kita (Sapir 1931; Whorf 1956; Lakoff 1975; Coates 1986; Tannen 1990; Cameron 1990).

Lebih lanjut, apabila istilah “ayam dan jago” kita sandingkan dengan “kampus” maka kelompok yang satu mengacu pada hewan ternak (terkurung maupun bebas berkeliaran) dan yang satunya dapat mengacu pada bangunan modern ataupun masyarakat akademis. Mengapa hewan ternak berkeliaran di kampus? Mengapa kita menggunakan metafora tersebut? Salah satu penjelasannya adalah karena meskipun kita ini manusia “moderen” dan hidup di lingkup “moderen” akan tetapi cara berpikir kita masih “residual” pola berpikir masyarakat agraris. Banyak hal yang dapat kita lakukan untuk menyikapi ideologis yang patriakal dalam bahasa (dan tentu saja menjadi PR dan tanggung jawab kita semua), salah satunya adalah dengan mengubah cara kita menggunakan bahasa supaya tidak diskriminatif, rasis, dan memojokkan kelompok lain.



Ocehan dan celotehan lain yang ingin saya sampaikan adalah meskipun sangat praktis dan efektif menggunakan “binary oppositions” dalam kajian kita seperti “barat-timur,” “asing-asli,” “lokal-global,” dan “perempuan-pria” akan tetapi tidak akan dapat mengungkapkan kompleksitas dan heterogeitas konsep-konsep tersebut. Misalnya dalam feminisme, konsep tersebut tentu saja beragam sesuai dengan tempat, masa, dan kondisinya maka lebih tepat dibahasakan secara jamak “feminisms.” Pergerakan Perempuan di barat misalnya saja merupakan tanggapan terhadap situasi dan kondisi di jaman dan masyarakat tertentu karenanya feminisme barat di abad 18 akan berberda dengan abad 19, 20, dan seterusnya apalagi bila dibandingkan dengan feminisme di Negara dan budaya lain yang tentu saja akan berberda. Perempuan di berbagai budaya dan Negara dapat saja sama-sama tertindas oleh ideology patriakal akan tetapi sumber-sumber serta modi operandi ideology patriakal tersebut dapat saja berlainan sehingga pengalaman perempuan dalam masyarakat patriakal tidak dapat dipandang sebagai pengalaman “universal.”

Penulis perempuan kulit hitam Amerika Serikat, Audre Lorde menyampaikan keberatannya akan universalitas pengalaman perempuan tersebut dalam surat terbukanya pada penulis perempuan kulit putih Mary Daly:

*To imply that all women suffer the same oppression simply because they are, women, is to lose sight of the varied tools of patriarchy. It is to ignore how those tools are used by women without awareness against each other. As women-identified women we cannot afford to repeat these same old, destructive errors of recognition ... Mary, do you ever really read the work of black women? (dikutip dari Moraga dan Anzaldúa 1981).*

Sejalan dengan keberatan Lorde, penyair kulit hitam Britania, Jackie Kay, juga menyerang konsep universalis tersebut dalam puisi alegorisnya “*We are not all sisters under the same moon*” karena perempuan dari berbagai latar belakang sosial, budaya, dan etnik mengalami pengalaman yang juga kompleks dan tidak dapat disamaratakan begitu saja.

## SIMPULAN

Secara singkat diskusi ini telah menunjukkan bagaimana bahasa, sastra, genre, dan gender saling berhubungan erat. Demikian pula sebagai retorika keterhubungan tersebut erat hubungannya dengan pergulatan kekuasaan dalam masyarakat. Menyambung kembali pertanyaan teman baik saya mengenai “posko,” sebenarnya dalam masalah kompleksitas dan heterogenitas sosial dan budaya, “posko” dapat menjadi alat analitis yang efektif. “Posko” dengan semangat interdisiplinernya tidak bersifat monolitik, dan tidak membatasi cara pandang kita sehingga kita tidak mudah terjebak dalam cara pandang “binary opposition.” “Posko” juga menawarkan “space-in-between” ataupun hibriditas sebagai salah satu jalan untuk tidak terkungkung dalam ekstrimitas perspektif yang “nativistic” maupun nasionalistis. Konsep “the other” ataupun “the marginalized” misalnya tidak hanya dilihat dari sudut pandang ras dan etnis saja ataupun mereka yang tertindas secara ekonomi, akan tetapi dikaji dengan lebih mendalam dalam hubungannya dengan pendidikan, gender, bahasa, politik, agama dan sebagainya. Tentu saja cara itu akan memberi sumbangan yang besar dalam pemikiran dan usaha “memanusiakan” kelompok yang tertindas. Lalu mengapa “posko” tidak tumbuh subur di negeri kita yang masih rentan dan penuh dengan penindasan di berbagai aspek dan lingkup sosial. Salah satu jawabannya adalah karena manusia dan masyarakat Indonesia masih hidup dalam masa “post-romantic.” Apa maksudnya itu? Mengapa bisa demikian? Jawaban-jawaban serta pendapat-pendapat yang ada dapat kita gali dan obrolkan pada kesempatan lain.

## DAFTAR PUSTAKA

- Cameron, Deborah, ed. (1990). *The Feminist Critique of Language: A Reader*. London: Routledge.
- Carroll, L. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass* in *Lewis Carroll: Complete Works*. London: Nonesuch Press, 1977.
- Gu, Ming Dong. (2006). *Chinese Theories of Fiction: A Non-Western Narrative System*. Albany: SUNY Press,

- Kolawole, Mary E. Modupe. (1997). *Womanism and African Consciousness*. Trenton, New Jersey: Africa World Press
- Lu, Tonglin, ed. (1993). *Gender and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society*. Albany: SUNY Press
- Montefiore, Jan. (1994). *Feminism and Poetry: Language, Experience, Identity in Women's Writing*. San Francisco: Pandora
- Moraga, Cherrie and Gloria Anzaldua, eds. (1981). *This Bridge Called My Back*, 2<sup>nd</sup> Edition. San Francisco: Kitchen Table Press.
- Pope, Rob. (1998). *The English Studies Book*. London: Routledge
- Raddeker, Helene Bowen. (2007). *Sceptical History*. London: Routledge,
- Sugirtharajah, R.S. (2002). *Postcolonial Criticism and Biblical Interpretation*. Oxford: Oxford University Press
- Todorov, T. (1984). *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, trans. W. Godzich
- Tollefson, James W. (1991). *Planning Language, Planning Inequality: Language Policy in the community*. London: Longman.
- Woolf, Virginia. (1966). "Women and Fiction" in *Collected Essays*. Vol. 2,
- Yeats, W.B. (1989). *The Poems Revised*, ed. Richard J. Finneran. New York: MacMillan,

## DINAMIKA LINGKUNGAN BUDAYA DALAM NOVEL *JATISABA* KARYA RAMAYDA AKMAL

*Sugiarti*

*Universitas Muhammadiyah Malang  
atika\_umm@yahoo.co.id*

### ABSTRAK

Lingkungan memiliki peran penting dalam kehidupan manusia. Melalui lingkungan manusia akan terus melakukan adaptasi terhadap perubahan yang ada. Sastra memiliki kemampuan untuk menyesuaikan diri dalam lingkungan budaya masyarakat. Tujuan penelitian ini untuk menjelaskan (1) dinamika lingkungan budaya dalam novel *Jatisaba*, (2) faktor-faktor yang mempengaruhi dinamika budaya dalam novel *Jatisaba* karya Ramayda,. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif. Pendekatan penelitian menggunakan pendekatan ekologi budaya yakni melakukan telaah lingkungan melalui lingkungan budaya yang membentuknya. Data penelitian berwujud satuan cerita berupa sekuen narasi, dialog yang memiliki keterkaitan dengan dinamika lingkungan budaya. Sumber data berasal dari novel *Jatisaba* karya Ramayda Akmal. Analisis data penelitian ini menggunakan teknik (a) analisis isi (*content analysis*) dan (b) analisis interaktif-dialektis atau bolak-balik sesuai dengan keperluan penelitian. Hasil penelitian dapat dikemukakan bahwa (1) dinamika lingkungan budaya dalam novel *Jatisaba* karya Ramayda Akmal tampak pada kehidupan tradisional dengan dinamikanya mampu menyatukan masyarakat hidup tenteram dalam lingkungan budaya yang damai. Atribut budaya yang bervariasi dalam lingkungan tersebut menjadi pengikat lingkungan untuk tunduk pada atribut tersebut. Kehidupan lokal menyatu sedemikian kuat dengan lingkungan yang melingkupinya. (2) faktor yang mempengaruhi dinamika lingkungan budaya antara lain: pemikiran tokoh serta ritual yang hidup dan berkembang di masyarakat sebagai kekuatan untuk memohon hajat yang diinginkan masyarakat untuk bertahan hidup.

Kata kunci: dinamika lingkungan budaya, ritual, tradisi lokal

### ABSTRACT

*The environment has an important role in human life. Through the environment human will continue to adapt towards existing changes. Literature has the ability to adapt to the cultural environment of society. The purpose of this study is to explain (1) the dynamics of the cultural environment in the *Jatisaba* novel, (2) the factors that influence the cultural dynamics in the *Jatisaba* novel by Ramayda. The method used in this research is descriptive method. The research approach uses a cultural ecology approach which is conducting environmental studies through the cultural environment that forms them. Research data in the form of story units in the form of narrative sequences, dialogues that are related to the*

*dynamics of the cultural environment. Data sources come from the novel Jatisaba by Ramayda Akmal. Analysis of this research data using techniques (a) content analysis (content analysis) and (b) interactive-dialectical analysis or back and forth according to research needs. The results of the study can be stated that (1) the dynamics of the cultural environment in the novel Jatisaba by Ramayda Akmal appear in traditional life with its dynamics able to unite the people to live in peace in a peaceful cultural environment. Cultural attributes that vary in the environment become environmental boundaries to submit to these attributes. Local life blends so strongly with the surrounding environment. (2) factors that influence the dynamics of the cultural environment include: the thoughts of figures and rituals that live and develop in the community as a power to invoke the intentions that society wants to survive.*

*Keywords: dynamics of cultural environments, rituals, local traditions*

## PENDAHULUAN

Lingkungan budaya merupakan tempat berkumpul suatu kelompok atau masyarakat yang melakukan aktivitas budaya dalam kehidupannya. Aktivitas tersebut berupa interaksi ini sering disebut interaksi sosial memiliki tujuan yang berbeda-beda sesuai dengan kebutuhan. Melalui interaksi sosial, maka akan muncul perilaku atau pembiasaan yang dapat membedakan dengan kelompok lain. Oleh karena itu, karakteristik lingkungan sosial setiap kelompok atau masyarakat berbeda-beda.

Karya sastra hadir tidak berangkat dari kekosongan budaya tetapi memiliki sistem yang tumbuh dan berkembang sesuai dengan lingkungan dimana ia berada. Hal ini sejalan dengan pemikiran bahwa eksistensi karya sastra terkait dengan ekologi. Ekologi sastra merupakan segala sesuatu yang melingkupi proses dan karenanya menginspirasi penciptaan karya sastra. Keberadaan karya sastra penting dalam rangka sebagai penyeimbang keberadaan lingkungan dalam arti fisik, sosial, maupun budaya

Salah satu karya sastra yang banyak menggambarkan lingkungan sosial adalah novel. Menurut Sugiarti (2016:101) novel adalah proses kreatif imajinatif pengarang. Bangunan cerita yang terdapat dalam novel sangat tergantung dengan keinginan pengarang dalam menyampaikan pemikiran dan pesan kepada pembaca. Sebuah novel tidak sepenuhnya mengandung faktual, tetapi faktual yang sudah diolah dengan imajinasi. Pengarang novel memiliki kreativitas tersendiri dalam menyampaikan tujuan pada pembaca, maka dalam novel menggambarkan kondisi lingkungan yang dianggap penting untuk diketahui pembaca.

Selain itu, bangunan cerita dalam sebuah novel terdapat tokoh sebagai pemeran kehidupan yang dibuat pengarang. Tokoh dalam sebuah novel bertindak berdasarkan lingkungan sosial yang terdapat dalam kehidupan nyata. Menurut Sugiarti (2015:232) bahwa novel tidak lepas dengan tokoh. Tokoh bertugas untuk memerankan perilaku yang digambarkan dalam alur sebuah cerita. Peran yang diembankan dalam alur cerita tidak jauh berbeda dengan kehidupan nyata. Tokoh juga melakukan dialog dengan tokoh lain. Jadi, dialog yang dilakukan tokoh-tokoh dalam novel merupakan wujud sebuah interaksi sosial. Melalui tokoh-tokoh

cerita, pengarang dapat menyajikan fenomena-fenomena sosial, budaya, dan politik dari kehidupan faktual. Oleh karena itu, tujuan pengarang yang terkandung dalam novel dapat tersampaikan atau dipahami dengan baik.

Dalam kehidupan sosial budaya masyarakat dinamika budaya tidak dapat dihindari. Dinamika merupakan sebuah perubahan dari suatu waktu yang lain. Perubahan tersebut dapat berupa pengembangan atau bahkan sesuatu yang baru sekalipun. Hal ini sejalan dengan pemikiran Garrard (2004) bahwa *Thus ecocriticism cannot contribute much to debates about problems in ecology, but it can help to define, explore and even resolve ecological problems in this wider sense*. Dengan demikian, ecocriticism tidak dapat berkontribusi banyak untuk perdebatan tentang masalah dalam ekologi, tetapi dapat membantu untuk mendefinisikan, mengeksplorasi dan bahkan menyelesaikan masalah ekologis dalam pengertian yang lebih luas ini.

Pada dasarnya, lingkungan memiliki dimensi yang cukup luas seperti diungkapkan Deliyanto (2014:11) bahwa lingkungan hidup terdiri lingkungan alam meliputi lingkungan fisik serta biologis, lingkungan buatan, dan lingkungan sosial budaya. Manusia tercipta sebagai makhluk biologis dan sosial dalam berinteraksi dengan lingkungan lebih sering menggunakan akal daripada kekuatan tubuh. Unsur-unsur budaya yang terkandung dalam sebuah kelompok masyarakat memiliki fungsi. Fungsi unsur-unsur budaya ini disesuaikan dengan pemakaiannya. Menurut Spiro (dalam Koentjaraningrat, 1985: 212) berpendapat bahwa terdapat tiga fungsi unsur-unsur budaya, yaitu (1) pemakaian yang menerangkan fungsi sebagai hubungan antara satu hal dengan tujuan tertentu, (2) pemakaian yang menerangkan kaitan korelasi antara satu hal dengan hal yang lain, (3) Pemakaian yang menerangkan hubungan yang terjadi antara satu hal dengan hal-hal lain dalam suatu sistem yang integrasi.

Pada dasarnya budaya selalu berubah mengikuti perubahan zaman. Budaya bersifat dinamis demikian dengan lingkungan budaya tersebut tumbuh dan berkembang seiring dengan perkembangan masyarakat. Paradigma ekologi terhadap kajian sastra berarti menerapkan pendekatan ekologi untuk mendekati karya sastra. Dalam pandangan ekologi, keberadaan organisme dipengaruhi oleh

lingkungannya atau ada hubungan timbal balik dan saling keterkaitan antara organisme dengan lingkungannya. Lingkungan berarti semua faktor eksternal yang langsung memengaruhi kehidupan, pertumbuhan, perkembangan, dan reproduksi organisme yang tidak dapat dilepaskan dengan ruang dan waktu. Demikian pula terkait dengan dinamika budaya yang terdapat dalam karya sastra seperti kesenian dan matapencaharian penduduk pedesaan. .

Dalam kesenian *nebeg* merupakan nama lain dari kesenian tradisional kuda lumping memiliki fungsi ganda sebagai kesenian sekaligus mata pencaharian masyarakat. Selain itu, dalam masyarakat Jatisaba juga melakukan tradisi membakar batu bata yang disebut dengan obong bata. Dalam tradisi ini masyarakat telah memiliki cara-cara seperti pesta rakyat yakni orang bekerja dan bersenang-senang selayaknya pesta bersama dengan rakyat.

Aktivitas lain yang dilakukan masyarakat Jatisaba yakni *Nawu*. *Nawu* merupakan tradisi menguras sawah atau empang yang airnya hampir habis untuk mengambil ikan-ikan di dasarnya. Hasil *nawu* biasanya sebagian dikonsumsi sendiri dan sebagian dijual. Kegiatan *nawu* ini bisa dilakukan baik anak-anak maupun orang dewasa. Kegiatan ini menyenangkan karena harus mencari ikan yang ada dalam genangan air.

Selanjutnya apabila masyarakat menginginkan tanaman padinya subur maka akan mengarak *Nini cowong* yang dibuat semacam boneka dilukis dengan wajah seorang perempuan sebagai simbol jelmaan Dewi Sri. Kegiatan ini dilakukan ketika penduduk memiliki keinginan agar segera hujan turun. Rangkaian kegiatan ini sebagai bentuk kepercayaan masyarakat tentang suatu kekuatan yang muncul dari tradisi yang dilakukan seperti para petani di pedesaan.

Sebagian besar para petani yang tinggal di daerah pedesaan nyatanya tidak hanya melakukan pekerjaan di bidang pertanian, tetapi juga di bidang lain seperti usaha dagang, kerajinan tangan, dan industri. Perilaku tersebut timbul karena dorongan keadaan ekonomi yang kurang memuaskan sehingga mendesak anggota keluarga untuk melakukan pekerjaan lain dalam rumah tangga yang dapat menambah penghasilan keluarga atau bekerja di luar rumah yang membutuhkan tenaga mereka dengan bayaran yang telah disetujui (Sianturi, 2013:8). Demikian



pula yang terjadi pada novel *Jatisaba* karya Ramayda Akmal. Tokoh melakukan berbagai aktivitas dengan memanfaatkan potensi budaya yang dimiliki masyarakat. Maka dari itu, karya sastra berusaha mengusut hubungan-hubungan yang asing dan konkrit antara manusia dan benda dan kemudian antara manusia dengan dirinya sendiri (I Lathief, 2008: 10). Dalam hal ini, pentingnya kajian sastra dengan paradigma ekologi budaya maka sudah selayaknyalah dilakukan pengkajian secara komprehensif aspek-aspek ekologi yang melingkupi penciptaan karya sastra. Pemikiran Tarigan (dalam Hidayah, 2014:22) kesenian tradisional adalah suatu bentuk seni yang bersumber dan berakar serta telah dirasakan sebagai milik sendiri oleh masyarakat lingkungannya. Pengolahannya didasarkan atas cita rasa masyarakat pendukungnya. Hal ini disadari bahwa sastra selalu mengikuti gerak zaman yang bersifat dinamis. Oleh karena itu, menelusuri kembali persoalan-persoalan ekologis dalam bingkai karya sastra menjadi menarik untuk dilakukan.

## METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif yaitu mendeskripsikan fenomena dinamika budaya yang terdapat dalam novel *Jatisaba*. Pendekatan penelitian menggunakan pendekatan ekologi budaya yakni melakukan telaah lingkungan melalui lingkungan budaya yang membentuknya. Data penelitian berwujud satuan cerita berupa sekuen narasi, dialog yang memiliki keterkaitan dengan dinamika lingkungan budaya. Sumber data berasal dari novel *Jatisaba* karya Ramayda Akmal.

Analisis data penelitian ini menggunakan teknik (a) analisis isi (*content analysis*) dan (b) analisis interaktif-dialektis atau bolak-balik sesuai dengan keperluan penelitian. Di samping itu, dilakukan penelaahan yang terkait dengan dinamika lingkungan budaya dengan penelusuran terhadap berbagai pemikiran pengarang dalam mengeksplorasi proses kreatif imajinatif melalui narasi cerita.

## PEMBAHASAN HASIL PENELITIAN

Lingkungan akan membentuk kehidupan masyarakat sebagaimana yang menjadi kesepakatan bersama secara sosial dan budaya. Dalam paradigma ekologis, karya sastra diposisikan sebagai suatu komponen dalam sebuah ekosistem. Hidup dan berkembangnya sebuah karya sastra adalah akibat aksi dan reaksi ekologis dalam kondisi ekosistem yang saling kait-mengkait. Pada posisi inilah sastra tidak dapat menolak adanya perubahan-perubahan lingkungan budaya dimana ia hidup.

Dinamika lingkungan budaya sangat luas oleh karena itu dibatasi pada budaya tradisional yang hidup pada masyarakat pesedaan dalam bentuk transformasi pola pikir dan perilaku. Selain itu, juga digali faktor-faktor penyebab terjadinya dinamika lingkungan budaya. Dua hal ini akan dibahas secara detail pada paparan berikut ini,

### **Dinamika lingkungan Budaya dalam Novel *Jatisaba* karya Ramayda Akmal**

Dinamika selalu mengacu pada perubahan yang mengarah pada gerakan aktivitas budaya baik dalam aktivitas mata pencaharian maupun berkesenian. Pola-pola yang dikembangkan melalui lingkungan tradisional yang masih mempertahankan kebiasaan masyarakat dalam kegiatan mata pencaharian maupun kesenian yang menyatu dengan kehidupannya.

Dalam kehidupan sosial ada identitas yang menandai sebuah aktivitas yang dilakukan secara membudaya. Pola-pola yang dikembangkan dalam lingkungan tersebut juga terkait dengan kegiatan yang diselesaikan. Pada masyarakat Jatisaba kehidupan lingkungan budaya menyatu demikian kuat sehingga masyarakat sekitar akan mengikuti pola budaya yang berlaku dalam masyarakat yang bersangkutan. Pada aktivitas obong bata masyarakat akan melakukan pembagian kerja sesuai dengan peran masing-masing seperti diperhatikan pada narasi berikut.

Juragan juga akan menyewa pemuda-pemuda untuk menjadi buruh angkut ketika batu bata telah melewati proses penjemuran dan kering. Istri juragan akan mempekerjakan istri buruh-buruh itu untuk memasak setiap hari, memberi makan buruh-buruh itu. Semua buruh itu nantinya akan berkumpul pada acara puncak, yaitu *obong bata*. Seluruh batu bata yang kering akan dibakar tiga hari tiga malam.

Makanan berserakan, sesekali diselingi cium, dan kadangkala ada hiburan layar tancap atau sekedar video (Akmal, 2012:118-119).

Lingkungan budaya telah membentuk suatu pola yang menjadi kesepakatan bersama anggota masyarakat yang terlibat di dalamnya. Aktivitas masyarakat yang bersangkutan sudah didesain sedemikian rupa sehingga masing-masing mengetahui apa yang harus dilakukannya. Hiburan-hiburan kolektif seperti layar tancap atau video merupakan bagian yang tidak terpisahkan dalam aktivitas tradisi obong bata. Hal ini semacam perwujudan hiburan telah menyatu untuk melengkapi aktivitas sosial yang menyenangkan. Selain bernilai ekonomis aktivitas yang dilakukan tokoh dalam cerita berkecenderungan bahwa manusia sebagai makhluk *homo economicus*. Dia harus melakukan kegiatan yang bernilai ekonomi yaitu bekerja untuk memenuhi kebutuhan hidupnya (Sugiarti, 2014: 78). Dengan demikian ia memperoleh upah dan tidak bergantung hidupnya kepada orang lain.

Demikian pula hiburan dalam bentuk layar tancap dapat membuat masyarakat sekitar telah menyatu dalam suasana yang mengasyikan. Mereka tidak lagi memedulikan bagaimana debu dan bau khas obong bata tetapi mereka telah menyatu dengan tayangan layar tancap yang mengambil tema cinta segi tiga tersebut. Hal ini menunjukkan bahwa kebutuhan akan hiburan terintegrasi dengan aktivitas untuk kepentingan ekonomi.

Semakin dekat dengan keriuhan. Udara hangat mulai dirasakan di pipiku. Abu renik yang beterbangan sesekali juga masuk ke mataku. Seluruh benda berbau sangat, bau khas pembakaran. Bangkring, Sanis dan kawan-kawannya sudah asyik di depan layar tancap, tenggelam dalam kisah cinta segitiga Arya Kamandanu-Maisin-Arya Dwipangga (Akmal, 2012:119).

Penyatuan antara tradisi obong bata dengan layar tancap telah menjadi tren bagi masyarakat sekitar. Obong bata dan layar tancap merupakan paket hiburan yang muncul yang menjadikan masyarakat menyatu dengan budaya tersebut. Lingkungan telah mempengaruhi pola-pola perilaku masyarakat untuk memenuhi hasrat seni meski masih sebagai penonton. Paling tidak ada pemenuhan hasrat seni yang terkandung dalam aktivitas obong bata. Di samping itu, tradisi tersebut

dilengkapi dengan tradisi memasak yang dilakukan oleh kaum perempuan untuk melengkapi aktivitas obong bata. Ada pembagian kerja yang jelas antara laki-laki dan perempuan dalam melakukan aktivitas-aktivitas domestik.

Kami berjalan menuju ke kerumunan penonton layar tancep. Sese kali bau sate dan tongseng kambing membelai hidung kami selang-seling dengan bau asap pembakaran (Akmal, 2012: 122).

Aroma yang tercium dalam tradisi *obong bataseperti* bau sate dan tongseng kambing. Aroma tersebut akan memberikan sensasi tersendiri bagi masyarakat sekitar. Kekhasan aroma tersebut menjadi penanda bahwa tradisi obong bata memiliki keunikan apabila dibandingkan dengan aktivitas lainnya. Kekhasan itulah yang menjadi pengikat masyarakat sekitar untuk menghayati, merasakan dan menyatukan kehidupannya dalam situasi tersebut.

Buruh-buruh bertelanjang dada tampak menari-nari bersampur api. Setiap buruh bertugas menjaga api pada satu atau dua tungku. Trapesium raksasa tiga dimensi itu terdiri dari sepuluh tungku di setiap sisi panjangnya. Sementara empat tungku di sisi lebarnya. Ada buruh yang bertugas mengatur api di bagian atas. Dia naik ke atas pohon, kadang sambil meloncat, atau bahkan memanjat trapesium penuh api itu. Entah bagaimana, mereka tak menderita luka bakar sedikit pun. Mereka sudah berkompromi dengan api, berkompromi dengan panas (Akmal, 2012:122-123).

Aksi dan kegiatan yang dilakukan oleh para buruh dalam tradisi *obong batamenjadikan* catatan penting. Ada kesepakatan yang dilakukan dalam lingkungan masyarakat yang dipahami bersama. Pembagian kerja atas dasar kesepakatan menjadi kunci untuk mencapai keinginan pada setiap orang yang menekuni tradisi obong bata. Hal ini dapat diperhatikan melalui bagaimana buruh dengan gaya khasnya dalam menjaga dan mengatur api di dalam trapesium batu bata agar dapat menyebar secara merata. Gaya aktivitas mereka seperti pemain pertunjukan dengan menari dengan api, meloncat dari pohon, bahkan memanjat trapesium batu bata yang sedang dibakar. Akan tetapi, para pekerja tidak satupun yang mengalami luka bakar akibat atraksi mereka. Atraksi yang dilakukan penuh dengan penghayatan yang menyatukan dirinya dengan api dan mengaturnya dengan strategi yang jitu.

Di samping itu kesenian *ebeg* menjadi kekhasan bagi masyarakat Jatisaba. Kesenian ini bagian dari mata pencaharian yang dilakukan oleh masyarakat.

Ketika Bardanom meninggal, tidak ada lagi yang meneruskan perkumpulan *ebeg* (kuda lumping)-nya untuk mencari nafkah. Semua orang percaya bahwa Gao telah menjadi penimbul dangembira karena mereka bisa mencari uang lagi. Memang, beberapa bulan berselang *ebeg* Jayeng Wisesa milik Gao kerap ditanggap orang (Akmal, 2012:50).

Pertunjukan *ebeg* merupakan kesenian tradisional milik masyarakat yang dipentaskan oleh perkumpulan *ebeg* dengan menerima suatu imbalan berupa uang. Artinya pertunjukan *ebeg* dapat menjadi salah satu mata pencaharian bagi para pemain *ebeg*. Kesenian biasanya dipentaskan ketika ada hajatan yang dilakukan masyarakat. Selain itu, kesenian ini ditampilkan ketika dipesan oleh berbagai pihak yang menginginkan mereka untuk tampil menghibur masyarakat. Kesenian *ebeg* selain memiliki fungsi hiburan tetapi juga menjadi berfungsi ekonomi. Lingkungan budaya ini memberikan fungsi ganda bagi masyarakat sekitar. Hal ini sejalan dengan pemikiran I Lathief (2008: 47) bahwa kesenian selalu mengetuk dunia emosi serta afektif manusia, sehingga perasaan tersebut timbul dan menjadi dasar pendorong untuk memikirkan dan mendekati eksistensi hidup. Oleh karena itu, tradisi *ebeg* merupakan salah satu cara untuk mendekatkan emosi dan afeksi masyarakat menyatukan diri secara sosial untuk membangun harmoni kehidupan.

Dalam permainan *ebeg* penimbul memiliki peran penting. Ia seorang paranormal yang memiliki kemampuan untuk memanggil makhluk halus. Hal ini dapat diperhatikan melalui narasi berikut.

*Penimbul* (paranormal atau dukun yang memanggil makhluk halus untuk merasuki dan mengeluarkan dari tubuh pemain *ebeg*) satu-satunya, Kaki Bardanom telah mati (Akmal, 2012:50).

Data di atas menunjukkan wujud yang ada dalam pertunjukan *ebeg* adalah seorang *penimbul*, yakni personel utama yang bertugas memanggil, memasukkan, dan mengeluarkan roh-roh gaib dalam tubuh personel lainnya. Dalam tradisi lokal, keberadaan suatu perkumpulan *ebeg* tergantung ada tidaknya seorang *penimbul*. Dalam konteks ini, *ebeg* memiliki keterkaitan dengan kekuatan yang dilakukan

oleh seorang penimbul agar dapat melakukan dialog dengan roh-roh halus untuk terlibat dalam permainan ini.

Dalam tata kehidupan sosial pada zaman modern semua mengalami perubahan yang cepat. Perubahan ini tentunya membawa konsekuensi logis apabila tidak dibarengi dengan kematangan atau maturitas budaya suatu bangsa. Untuk itulah diperlukan tata kehidupan masyarakat dunia yang lebih estetis dan etis sehingga tidak akan menjadikan terciptanya suatu keadaan yang menimbulkan dehumanisasi (I Lathief, 2008: 46). Kesenian tradisional merupakan sebuah jawaban dalam dinamika budaya yang serba modern dengan perkembangan teknologi maka kesenian tradisional perlu dilestarikan agar tidak kehilangan identitas budaya masyarakat.

#### **Faktor –Faktor yang Mempengaruhi Dinamika Lingkungan Budaya Novel *Jatisaba* karya Ramayda Akmal**

Ada beberapa faktor yang menyebabkan dinamika budaya dalam novel *Jatisaba* antara lain kuatnya tradisi yang berkembang dalam masyarakat sehingga dalam banyak hal mereka selalu mempertahankan aktivitas tersebut dan menjadikan sebagai identitas masyarakat setempat. Keseluruhan ini merupakan sebuah dinamika budaya. Dinamika lingkungan budaya lebih mengarahkan pada konsep kebudayaan yang selama ini hidup dan berkembang di masyarakat. Kebudayaan identik dengan suatu teori yang dianut oleh warga masyarakat tentang apa yang dianggap harus dilakukan terhadap masyarakat lain, dan apa yang dianggapnya harus dilakukan terhadap warga masyarakat lain (Masinambow dalam Christomy, 2004: 19). Pada konteks ini, beberapa faktor yang mempengaruhi dinamika lingkungan budaya antara lain: pemikiran tokoh serta budaya yang hidup dan berkembang di masyarakat.

Kesenian *ebeg* merupakan warisan leluhur yang patut dipertahankan oleh masyarakat sekitar. Hal ini, disebabkan kesenian tersebut menjadi identitas kebanggaan sebagai perwujudan ekspresi seni. Masyarakat sekitar mengapresiasi kesenian tersebut merupakan bagian yang tidak terpisahkan dengan kehidupan masyarakat setempat.

Ada perasaan bangga ketika menjadi anak buah Gao (Akmal, 2012:50).

Bagi pemain *ebeg* kesenian ini merupakan kebanggaan tersendiri. Hal ini disebabkan para pemain dapat menunjukkan kemampuannya di depan publik seperti menari, kesurupan, dan melakukan atraksi berbahaya yang tidak bisa dilakukan oleh manusia biasa. Kekuatan seni dalam mengkolaborasi antara fiksi dan mistis membuat kesenian ini memiliki identitas diri apabila dibandingkan dengan yang lain. Hal ini ditekankan bahwa penciptaan seni tradisional biasanya terpengaruh oleh keadaan sosial budaya masyarakat di suatu tempat (Sedyawati, 1992:26). Di sisi lain, tokoh memiliki pemikiran yang rasional untuk melakukan aktivitas *nawu*

Beberapa orang mulai menceburkan kakinya dan memperhatikan keadaan sawah. Setelah dirasa baik, seorang yang paling dewasa mulai membagi tugas dan menentukan siapa akan berdiri di mana dan ke arah mana akan membuang air supaya tidak masuk lagi ke kolam. Satu di antara mereka bahkan mencelupkan tangan dan meraba dinding empang, siapa tahu ada *tuk* (mata air) yang harus ditutup. Ternyata memang ada beberapa, dan dia menutupnya dengan *klaras* (daun pisang yang sudah tua dan kering) (Akmal, 2012: 76).

Kegiatan *nawu* dimulai dengan bagaimana tokoh harus memperhatikan keadaan sekitar lokasi. Hal ini dilakukan agar aktivitas *nawu* dapat dilakukan secara baik. Di samping itu, dilakukan pembagian tugas antara yang tua dan yang muda dalam melakukan kegiatan *nawu*. Kegiatan awal dimulai dengan menyumpal sumber-sumber air yang ada sehingga air cepat terkuras. Hal ini akan memudahkan para penawu dilakukan agar air yang ada dapat cepat terkuras sehingga dapat memudahkan para peserta *nawu* untuk menangkap ikan-ikan yang ada di petak sawah. Kegiatan *nawu* dilakukan dengan kerjasama antara peserta sehingga akan diperoleh hasil yang maksimal.

Air mulai habis dari kolam. Anak-anak tampak puas dengan itu. Lumpur mulai terlihat. Sampah-sampah yang terendap di dasar mulai dibersihkan. Sesuatu yang bergerak-gerak mulai terlihat di atas lumpur. Itulah *kathing-kathing* yang menggembirakan. Anak-anak mulai berlarian memungutinya (Akmal, 2012:78).

Pola pikir tokoh dalam tradisi nawu cukup cerdas. Proses pengurusan harus dilakukan secara baik sehingga lumpur di dasar sawahakan nampak, Sampah-sampah yang terkubur di lumpur harus dibersihkan agar tokoh leluasa menangkap ikan-ikan yang bergerak-gerak di dalam lumpur. Peserta nawu didominasi anak-anak kecil. Mereka dengan senang hati berlarian menangkap dan memunguti ikan-ikan dari sawah tempat *menawu*. Hal ini sejalan bahwa kebudayaan masyarakat setempat melakukan kegiatan manusia untuk mengolah dan mengubah alam sebagai keseluruhan cara hidup manusia, yaitu warisan sosial yang diperoleh seseorang dari kelompoknya (Suparlan, 1984; Soekanto, 2002).

Suara musik samar-samar dan koor beberapa orang terasa mendekat.  
*Clak inclakan celalala, kembang kenangan dipipis dadi lenga.* Itu lagu pengiring nini cowong (Akmal, 2012: 132).

Musik dan lagu selalu mewarnai tradisi kesenian *nini Cowong*. Kegiatan arak-arakanpun diselingi dengan musik dan lagu yang dinyanyikan para pengiring sehingga menyemarakkan suasana tersebut. Di satu sisi, ritual nini cowong dapat diperhatikan melalui kutipan berikut.

Sebelum dibenamkan pada pisang raja di pinggir *paceran*, siwur *nini cowong* harus didapatkan dengan cara dicuri dari rumah tanpa langit-langit dan memiliki lubang angin yang besar. Rumah seperti ini diyakini sering dilewati makhluk halus. Jadi siwur yang ada kemungkinan besar ditempati oleh dewi-dewi. Yang bertugas mencuri biasanya dukun *cowong* itu sendiri. Setelah dibenamkan tujuh hari tujuh malam, maka siwur dihias dan diarak. Yang memegang siwur harus perempuan yang masih perawan atau sudah menopause sekalian. Perempuan-perempuan itu sebelumnya sudah harus menjalani tirakat, yakni puasa. *Nini cowong* akan terus diarak dalam waktu-waktu yang ganjil, seperti tiga, lima, atau tujuh kali, sampai hujan turun (Akmal, 2012: 133).

Ritual nini cowong harus memperhatikan beberapa persyaratan. Perlatan yang diperlukan harus sesuai dengan permintaan dukun cowong, Siwur yang digunakan sebagai kepala boneka *nini cowong* haruslah merupakan siwur hasil curian dari dukun cowong. Selain itu, para pengiring dalam arak-arakan *nini cowong* haruslah perawan atau perempuan tua yang sudah tidak haid lagi. Mereka beranggapan bahwa keperawanan perempuan atau menopause dan puasa merupakan rangkaian peristiwa yang sakral dan suci. Dalam tradisi arakan



diperlukan waktu ganjil dikarenakan tradisi *nini cowong* dimaksudkan untuk meminta turunnya hujan agar para petani dapat segera menanam sawah dan kebunnya. Ada kesenyawaan yang dibangun antara *nini cowong* dengan lingkungan alam yang menyatu dalam sebuah tradisi masyarakat.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa faktor yang mempengaruhi dimanika budaya dapat diperhatikan melalui bagaimana tokoh melakukan aktivitas pada seting budaya yang memadai. Aneka ritual dilakukan yang dipadu dengan keinginan masyarakat sehingga terjadilah dinamika yang selaras antara pemikiran tradisional dan lingkungan masyarakat dalam sebuah dialektika yang saling membutuhkan. Dinamika lingkungan budaya membawa identitas lokal tradisional menjadi penciri bahwa lingkungan akan membawa konsekuensi logis pada dinamika yang selalu hidup dan berkembang baik secara langsung maupun tidak langsung.

## SIMPULAN

Dinamika lingkungan budaya dalam novel *Jatisaba* karya Ramayda Akmal tampak pada kehidupan tradisional dengan gerakannya mampu menyatukan masyarakat hidup tenteram dalam lingkungan budaya. Atribut budaya yang bervariasi dalam lingkungan tersebut menjadi pengikat lingkungan untuk tunduk pada atribut tersebut. Kebiasaan masyarakat lokal menyatu sedemikian kuat dengan lingkungan yang melingkupinya. Faktor yang mempengaruhi dinamika lingkungan budaya antara lain, pemikiran tokoh serta ritual yang hidup dan berkembang di masyarakat sebagai kekuatan untuk memohon hajat yang diinginkan masyarakat untuk bertahan hidup.

## DAFTAR PUSTAKA

- Akmal, Ramayda. (2012). *Jatisaba*. Yogyakarta: Era Baru Pressindo.
- Christomy, Tommy (Peny). (2006). *Semiotika Budaya*. Depok: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat.
- Deliyanto, Bambang. (2014). *Modul Lingkungan Sosial Budaya*. Jakarta: Universitas Terbuka.

- Garrard, Greg. (2004). *Ecocriticism The New Critical Idiom*. London and New York: Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group.
- Hidayah, Binti (2014). *Kajian Tradisi Lokal Pada Novel Jatisaba Karya Ramayda Akmal Dalam Perspektif Antropologi Sastra*. Skripsi. Program Studi Pendidikan Bahasa, Sastra Indonesia dan Daerah. FKIP. Universitas Muhammadiyah Malang
- Koentjaraningrat. (1985). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Sedyawati, Edy. (1992). *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Sianturi, Roima Novita Sari. (2013). *Analisis Usaha Pengolahan Batu Bata di Kabupaten Deli Serdang (Studi Kasus: Desa Tanjung Mulia, Kecamatan Pagar Merbau)*. Skripsi. Fakultas Pertanian Universitas Sumatera Utara Medan.
- Sugiarti . (2014). “Dinamika Pemikiran Kritis NH. Dini dan Ayu Utami dalam Perspektif Kajian Budaya”. *Kajian Linguistik dan Sastra*. Vol.26. No.1 Jurusan PBSI FKIP Universitas Muhammadiyah Surakarta. ISSN 08529604.
- Sugiarti. (2015). “Kajian Etika dalam Novel Dadaisme Karya Dewi Sartika”. *Makalah* disampaikan pada Seminar Nasional Pengembangan Keprofesian secara Berkelanjutan bagi Guru dan Dosen Melalui Penelitian Bahasa, Sastra dan Pengajaran. Surakarta, 25 April 2015.
- Sugiarti, (2016). “Representasi Norma Moral Dalam Novel *Persiden* karya Wisran Hadi”. *Makalah* dipresentasikan pada Seminar Nasional Asosiasi Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia di Makasar pada 29-30 April 2016.
- Supaat, Lathief. (2008). *Eksistensialisme Mistisisme Religius* . Lamongan; Pustaka Ilalang.
- Suparlan, Parsudi. (1984). *Kebudayaan Kemiskinan, dalam Kemiskinan di Perkotaan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia-Sinar Harapan.
- Soekanto, Soerjono. (2002). *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.

## CATATAN SINGKAT ILMU PANYANDRAN (KATURANGGAN) DALAM SERAT CANDRAWARNA

**Sumarsih**  
Universitas Gadjah Mada  
sumarsih.fib@ugm.ac.id

### ABSTRAK

Makalah ini menyajikan petikan dari Sĕrat Candrawarna yang ditulis menggunakan aksara Jawa dan berbahasa Jawa. Sĕrat Candrawarna memuat ciri-ciri atau tanda-tanda dari tubuh manusia menurut perawakan, rambut, bentuk wajah, roman muka, perangai, dan lain-lain yang melekat padanya. Melalui tanda-tanda yang melekat (katuranggan/fisiognomi) manusia itu dapat diketahui apakah dia mempunyai sifat baik atau buruk. Teori sastra yang dipilih untuk mengkaji isi adalah semiotik. Pendekatan semiotik menghasilkan sistem tanda dari ciri-ciri manusia yang bersifat baik dan buruk mempunyai hubungan kausal. Tujuan penelitian Sĕrat Candrawarna adalah menyajikan gambaran tanda-tanda pada tubuh manusia yang dapat memberi tanda sifat yang baik atau buruk.

Kata kunci: Serat Candrawarna, ciri-ciri atau tanda-tanda tubuh manusia, semiotik sifat baik dan buruk

### ABSTRACT

*This paper presents a passage from Sĕrat Candrawarna written using Javanese and Javanese script. Sĕrat Candrawarna contains the characteristics or signs of the human body according to stature, hair, face shape, facial features, temperament, etc. which attached to it. Through the attached signs (katuranggan / physiognomy), humans can be recognized whether he has a good or bad nature. Semiotics is the chosen literary theory to analyze the content. The semiotic approach produces a sign system of bad and good human characteristics which has a causal relationship. The aim of Sĕrat Candrawarna's research is to present an overview of signs on the human body that can signal good or bad characteristics.*

*Keywords: Serat Candrawarna, signs or characteristics of human body, bad and good semiotics*

## PENDAHULUAN

Panyandran atau katuranggan telah menarik perhatian penulis sejak maraknya tayangan di televisi yang menganalisis gestur seseorang. Dalam tayangan tersebut pakar semiotik dan psikologi sering dihadirkan untuk mengupas seseorang berdasarkan ekspresi wajah dan tubuh (gerak tubuh) ketika berbicara. Ilmu pengetahuan serupa mengenai pembacaan gestur juga ada dalam masyarakat Jawa. Ilmu mengenai pembacaan gesture dalam masyarakat Jawa populer disebut dengan katuranggan atau panyandran. Katuranggan atau panyandran cukup banyak ditulis dalam naskah Jawa antara lain dalam *Sĕrat Pararaton*, *Sri Tanjung*, *Cĕnthini*, *Kitab Primbon Bental Jemur Adam Makna*, dan *Sĕrat Candrawarna*. Katuranggan atau panyandran dalam ilmu psikologi masuk dalam ilmu fisognomi atau personologi.

Penelitian atas katuranggan belum banyak dilakukan. Beberapa penelitian atas katuranggan atau candra yang sudah dilakukan diantaranya oleh Arief Purwanta (2005) “Katurangganing Jaran (Analisis Morfo-Semantis)” dan Sekar Poerba (2011) “Fisiognomi (Panyandra) dalam Serat Candrawarna SuntiTeks dan Terjemahan”. Penelitian yang dilakukan oleh Sekar Poerba mengenai Naskah ‘*Sĕrat Candrawarna*’ menyajikan suntingan dan terjemahan namun belum menyajikan analisis isi teks. Dalam makalah ini penulis akan menyuguhkan catatan singkat mengenai apa dan bagaimana katuranggan atau panyandran yang terkandung dalam *Sĕrat Candrawarna* dengan pendekatan semiotik.

Ilmu pengetahuan katuranggan adalah ilmu pengetahuan yang rumit dan pelik karena menyangkut karakter (watak) manusia. Pembacaan karakter itu didasarkan pada tanda-tanda dalam tubuhnya sehingga perlu pendalaman ilmu lebih lanjut. Perangkat pengetahuan psikologi khususnya personologi dan fisognomi diperlukan untuk mendalami pembacaan karakter berdasarkan katuranggan. Berdasarkan hal tersebut dalam makalah ini yang akan disajikan hanyalah catatan singkat karena sumber referensi dan pengetahuan penulis mengenai katuranggan masih sangat minim. Tujuan dari penulisan makalah ini

adalah untuk memperkenalkan sedikit tentang ciri-ciri atau tanda-tanda dalam tubuh manusia (laki-laki) yang dapat memberi tanda sifat (watak) yang baik atau buruk. Selain itu menginformasikan hasil pemikiran yang sudah sangat maju dan kearifan lokal yang dihasilkan, dan ditinggalkan oleh masyarakat Jawa pada masa lampau.

## **METODE**

Metode yang akan digunakan dalam pengumpulan data adalah studi pustaka. Data yang sudah diklasifikasikan dianalisis dengan pendekatan semiotik. Pendekatan semiotik dilakukan karena pengertian semiotik adalah ilmu tentang tanda-tanda. Ilmu ini menganggap bahwa fenomena sosial/masyarakat dan kebudayaan itu merupakan tanda-tanda. Semiotik itu mempelajari sistem- sistem, aturan-aturan, konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti. Tokoh yang dianggap pendiri semiotik adalah Ferdinand de Saussure seorang linguist dan Charles Sanders Pierce seorang ahli filsafat (Djoko Pradopo, 1994:91).

Kedua tokoh dalam teori semiotik tersebut yaitu Ferdinand de Saussure dan Charles Sanders Pierce mendasarkan teori pada landasan yang berbeda. Pierce sebagai ahli filsafat dan logika mendasarkan pada pertanyaan “bagaimana kita bernalar?”. Menurut Pierce penalaran itu dilakukan melalui tanda-tanda, tanda memungkinkan kita berpikir berhubungan dengan orang lain dan memberi makna pada apa-apa yang ditampilkan oleh alam semesta (Panuti dan Zoest, 1992:viii). Menurut Pierce tanda itu merupakan suatu gejala yang lewat penafsiran dapat diserap, antara tanda dengan yang ditandai terdapat hubungan representasi (mewakili). Tanda atau representasi (yang mewakili) bersama-sama menuju interpretasi (tafsiran).

Luxemburg (1989:46) mengatakan bahwa interpretasi merupakan suatu tanda baru yaitu sesuatu bayangan yang dibayangkan oleh si penerima tanda, bila ia menerima atau mengamati tanda pertama itu.

Pierce menggolongkan hubungan antara tanda dengan acuannya. Pada prinsipnya ada tiga hubungan yaitu ikon, indeks, dan simbil. Ikon yaitu hubungan antara tanda dengan acuannya dapat berupa hubungan kemiripan. Indeks yaitu hubungan yang timbul karena ada kedekatan eksistensinya dan simbol yaitu hubungan yang sudah terbentuk secara konvensional (Panuti dan Zoest, 1992:8-9).

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **Katuranggan (Panyandra)**

Salah satu ilmu pengetahuan peninggalan nenek moyang orang Jawa pada masa dahulu yang terkait dengan sifat, watak, perilaku (karakter) baik dan buruk manusia dapat dikenali lewat tanda-tanda atau ciri-ciri yang ada di tubuhnya. Tanda-tanda yang digunakan untuk membaca karakter manusia misalnya, berdasarkan warna kulit (kuning, hitam, putih), perawakan (tinggi, pendek, besar, kecil), rambut (lurus, keriting, lemas, kaku), roman muka, dan lain-lain. Ilmu pembacaan karakter melalui tanda-tanda tersebut dalam masyarakat Jawa populer disebut dengan katuranggan atau panyandra. Katuranggan menurut Kamus Baoesastra Djawa 'Kawroeh bab titikan wewatakaning jaran' (Poerwadarminta, 1939:192) artinya ilmu atau pengetahuan tentang tanda atau ciri sifat kuda. Katuranggan dari bahasa Sansekerta turam-ga berarti *swiftly goes* 'yang berjalan cepat' yang berarti horse atau kuda (Mac Donell, 1979:110). Kemudian hari berkembang menjadi ilmu tentang sifat-sifat kuda dengan tanda-tanda tertentu (hippology).

Katuranggan dalam masyarakat Jawa dahulu juga disebut candra. Kata candra selain berarti bulan juga mengandung arti crita kahaning mawujud sarana pepindhan (Poerwadarminta:1938:624) artinya cerita keadaan tubuh dengan sarana atau perumpamaan. Ilmu katuranggan atau candran sebenarnya sudah dikenal sejak zaman pra islam (semula khusus untuk kuda), tetapi kemudian berkembang pada abad XVIII

dan XIX. Pigeaud juga menyebutkan dalam bukunya *Literature of Java*, fisiognomi tentang kuda, *hippology* di Jawa disebut *katuranggan*, mulai dikenal di Jawa pada masa pra-Islam. Kemudian berkembang pada abad XVIII dan XIX, sebagai akibat meningkatnya keperluan kuda untuk berperang (Pigeaud vol I, 1967:275).

Berdasarkan cerita yang pernah didengar, perlu diketahui bahwa pada waktu dulu perlombaan mengendarai kuda dengan membawa (watang tombak tanpa ujung yang tajam) atau *sodor* memang digemari oleh sebagian masyarakat Jawa pada waktu dulu khususnya oleh para golongan bangsawan. Perlombaan mengendarai kuda dengan membawa watang disebut *setonan* dan *senenan* karena diadakan pada hari Sabtu dan Senin. Supaya pengendara kuda yang mengikuti perlombaan watangan atau *sodor* menang maka kuda yang dikendarai harus dipilih dengan baik dengan tanda-tanda atau ciri-ciri tertentu. Tanda-tanda atau ciri-ciri yang terdapat pada kuda itu dalam masyarakat Jawa disebut *mathi*. *Mathi* adalah *unyeng-unyeng jaran* (*dadi tengering wewatakan*) (Poerwadarminta 1939:299). Ilmu pengetahuan tentang mengenali tanda-tanda yang baik disebut dengan *katuranggan*.

Kuda dianggap penting, bahkan kuda digunakan untuk nama-nama tokoh tertentu khususnya dalam cerita *Panji*, seperti *Kuda Wanengpati*,

*Kuda Semirang*, *Kuda Narawangsa*, *Kudanawarsa*, dan lain-lain. *Katuranggan* atau *candran* dalam masyarakat Jawa dahulu sekarang populer dan dikenal dengan sebutan fisiognomi dalam ilmu psikologi (Sekar Poerba, 2011:2). Fisiognomi dalam KBBI (2008:393) adalah ilmu wajah (penggambaran kualitas watak dan sikap seseorang).

Fisiognomi adalah ilmu firasat wajah atau ilmu membaca karakter seseorang lewat wajah. Dalam hal ini fisiognomi wajah dipakai sebagai pedoman karena wajah merupakan organ tubuh yang biasanya tidak tertutup. Selain itu untuk melihat wajah seseorang, tidak perlu meminta izin kepada yang bersangkutan. Secara sederhana wajah bisa dilihat dari foto atau berhadapan secara langsung. Penguasaan

ilmu fisiognomi akan memberikan manfaat yang besar sekali dan dapat memuaskan cakrawala serta pengetahuan terutama yang berhubungan antar manusia. Seandainya dikaitkan dengan dunia teknologi modern di zaman sekarang masih sangat relevan, misalnya menyangkut hubungan bisnis dan kemitraan, persahabatan, percintaan serta perjodohan. Selain itu ilmu fisiognomi juga bersifat sangat praktis dan sederhana dalam praktiknya. Dengan fisiognomi kita mendapat gambaran secara umum mengenai karakter seseorang pada saat berkomunikasi secara langsung dengan membaca karakter wajah seseorang.

Ungkapan senada juga dikemukakan oleh Sekar Poerba (2011:3). Ilmu Fisiognomi dapat digunakan untuk:

1. Memilih teman yang baik jika berada di lingkungan baru.
2. Memilih rekan kerja yang dapat diandalkan.
3. Memilih karyawan yang baik sesuai bidang pekerjaan.
4. Memilih pekerjaan yang cocok untuk diri sendiri sesuai dengan kelebihan dan kekurangannya merujuk pada ciri-ciri wajah dan anggota tubuh.
5. Memilih calon pasangan hidup yang paling baik jika berumah tangga.
6. Memahami kelebihan dan kekurangan pasangan hidup jika telah berumah tangga.
7. Memahami kelebihan dan kekurangan anak sehingga bisa membimbing dan mendidik anak tersebut lebih baik.

Ngelmu katuranggan tersebut semula memang hanya untuk kuda yang pada masa lampau selain dianggap sebagai binatang yang penting juga prestisius. Bersamaan perkembangan waktu, ngelmu katuranggan diterapkan pada binatang lain selain kuda yaitu: ayam jago, perkutut, kucing, anjing, bahkan juga pada manusia. Pertanyaan yang timbul dan sulit dijawab adalah mengapa binatang kuda disamakan atau disejajarkan dengan manusia.



### **Gambaran Singkat Sĕrat Candrawarna**

Naskah Sĕrat Candrawarna adalah koleksi museum Sonobudoyo Yogyakarta dengan kode katalog P.94 dan kode koleksi PB.A 17. Naskah ini ditulis dalam aksara Jawa dengan bahasa Jawa. Teks Sĕrat Candrawarna disajikan dalam bentuk tembang macapat (Behrend, 1990:490).

### **Isi Sĕrat Candrawarna**

Isi Sĕrat Candrawarna yang secara khusus menggambarkan tanda-tanda tubuh laki-laki kurang lebih terdapat 37 tanda-tanda. Tanda-tanda dalam anggota tubuh mulai dari atas sampai jari kaki adalah rambut, kepala, dahi, mata dan gerakan mata, hidung, bibir, dagu (janggut), rahang (uwang), telinga, sinom (rambut halus bagian kepala sebelah atas dahi), alis, idĕp (bulu mata), kumis dan bulu jawes, jenggot, godheg (cambang), raut muka, leher, jakun (kalamĕnjing), pundak dan bahu, tangan, dada, payudara dan simbar (bulu dada), pinggang, punggung, lambung dan pantat, perut, pusar dan paha, kaki dan jari kaki, aneka bulu, warna kulit, perawakan, bentuk tubuh (dĕdĕg), raut muka (pasĕmon), perilaku (tingkah laku), suara, dan cara berjalan. Begitu banyaknya tanda-tanda yang ada pada bagian tubuh yang diceritakan dalam Sĕrat Candrawarna, dalam makalah ini tidak mungkin akan disajikan semuanya. Dalam makalah ini hanya akan disajikan beberapa tanda-tanda bagian tubuh manusia (laki-laki). Walau hanya sedikit dengan harapan pembaca masih dapat mempunyai gambaran tanda-tanda tertentu juga watak dan karakter baik dan buruk dari manusia atau laki-laki yang dimaksud sebagaimana disebut dalam Sĕrat Candrawarna. Beberapa contoh mengenai tanda-tanda yang mencerminkan karakter manusia dalam Sĕrat Candrawarna adalah sebagai berikut:

*Rambut*

- Rambut ingkang abang lantip wewatakane lawan sugih paněmu. rambut yang berwarna merah, cerdas wataknya juga banyak pemikirannya/pendapat'
- Rambut cěndhek, pikir kěthul tan ngrumangsani, rada datan bisanan sugih akal kusut rambut pendek itu bodoh tidak tahu diri tapi bisa berkata tidak, pikirannya banyak kusut'
- Rambut putih berah mimikir nanging kurang weweka, longok ing pakewuh. Rambut yang berwarna putih, orangnya pemikir tetapi kurang waspada dan kurang hati-hati'

*Kepala*

- *Wong kang darbe sirah agěng tandha elingan samubarang reh* orang yang memiliki kepala besar pertanda selalu ingat akan banyak hal'
- *Sirah sědhěng wicaksana sugih pangerten 'kepala sedang bijaksana sangat pengertian'*
- *Sirah kang alit tandha cěkak budinipun lan kurang wicaranipun* (Poerba, 2011) Kepala yang kecil pendek akalnya dan kurang pandai bicara'
- *Sirah bunděr tandha luwih dening julig limpat tur wicaksana*  
'Kepala bundar itu pertanda sangat licik tetapi terampil dan bijaksana'
- *Sirah lonjong bodho dhahat kurang grahita*  
'Kepala lonjong sangat bodoh dan kurang hati-hati'

*Dahi*

- *Bathuk amba puniku watak wěngis butěng ing budi miwah kěbluk sungkanan*  
'dahi lebar itu berwatak bengis pemaarah dan malas serta sungkanan'
- *Bathuk sědhěng tan ana jěngkěrutira rada ringkih ngalahan sebarang kapti nanging sugih budaya*  
'dahi sedang dan tidak ada kerutannya agak lemah suka mengalah dalam banyak hal tetapi banyak akal'

*Mata*

- *Mripat kang amba rada lodok gěndhung sarta ngarondhe ing kardi nanging tětěp antěpan ing tekad*  
'Mata yang lebar agak angkuh serta congkak, lambat dalam pekerjaan tetap kokoh pada tekadnya'
- *Mripat kang sědhěng watake sampurna ing budi alus*

samubarang sarwa linuwih karĕm mring pangawikan  
 'Mata yang sedang berwatak sempurna berbudi halus semua  
 serba unggul suka sekali pada pengetahuan'

#### *Gerakan mata*

- *Mripat ingkang kĕdhepe narithil tandha busuk tur ora antĕpan kang sarta tipis an*  
 'Mata yang berkedip tidak henti-henti tanda berwatak bebal dan mudah goyah dan juga kecil hati'

- *Mripat kang kĕdhepin arang-arang tandha linuwih micara tur sempurna suci ing sĕdyayu talaten berah ing karya*  
 'Mata yang berkedipnya jarang pertanda unggul dalam bicara serta sempurna suci dalam niat yang baik telaten dan gemar bekerja (berkarya)'

#### *Hidung*

*Irung mbangir watakipun pratandha gĕng budinira nanging ambalasar kapti* 'hidung yang besar wataknnya menandakan luhur budinya tetapi buruk kehendaknya'

*Irung sĕdhĕng tandha bĕcik marang samubarang karya*

'Hidung sedang pertanda baik dalam segala perbuatan'

*Isrung kang pucukipun anjĕber iku pratandha retuning gĕdĕbus lamas kadhatoning doracara*

'Hidung bagian ujung melebar itu tanda berwatak raja pembohong dan munafik keratonnya dusta'

*'Irung kang ing ngisor gĕdhe watake karĕm ing sahwat*

'Hidung yang bagian bawah besar wataknnya gemar dengan sahwat'

#### *Bibir*

*Lambe kandĕl watakipun pikirejĕro saranta mung rada mamaksa sithik*

'Bibir tebal wataknnya memiliki pikiran yang mendalam dan sabar tetapi agak suka memaksa'

*Lambe sĕdhĕng iku tandha sampurna barang akale*

'Bibir sedang itu wataknnya sempurna dalam segala pikiran (akal)'

Lambe kang tipis elingan nanging criwis pangucap

‘Bibir tipis tidak pelupa tetapi banyak bicara’

Gigi

*Untu gēdhe iku sabar sugih panimbang watake mung rada lamis*

*pangucap budi kalbu madya ora ala ora ayu*

‘Gigi besar itu sabar banyak pertimbangan agak pura-pura dalam ucapan budi bahasa dan hatinya menengah tidak jelek dan tidak baik’

*Untu cilik ngandut sēdya ing batin tan prayoga*

‘Gigi kecil memendam kehendak dalam hati tidak baik’

*Untu mrongos sēdyanipun gēdhe ananging jirehan tekade amrih basuki*

‘Gigi tonggos besar kehendaknya tetapi penakut tekadnya agar supaya selamat’

Dagu

*Janggut nyanun dēmēn umuk, cariwis doracara, kang kinandhut*

*lumaku kaeringan pradhah nanging kurang panggrahitanipun*

‘Dagu tegas suka pamer cerewet suka berdusta yang ada dalam hati sangat suka disegani dermawan tapi kurang peka’

*Janggut sēdhēng berbudaya sampurna utameng budi*

‘Dagu sedang dermawan dan berbudaya sempurna dan berbudi utama’

Rahang

*Uwang malang tandha pradhah ing bukti pasaja dhēmēn tētulung*

*wantu ambēk wēlasan*

‘Uwang malang berwatak suka makan sederhana senang menolong dan berwatak mudah iba’

*Uwang ingkang nyangkal putung watakipun mĕnĕng antĕng sareh sabar*

'Uwang nyangkal putung berwatak pendiam dan sabar'

*Telinga*

*Kuping amba watakipun nrimah cilikan manah nanging sabar ing budi datan kasusu*

'Telinga yang lebar wataknya menerima apa adanya kecil hati tetapi sabar tidak terburu-buru'

*Kuping pĕrut yaiku pratandha busuk kurang budi dayanira akeh bĕcike ing kapti*

'Telinga mengkerut itu pertanda berwatak jahat kurang berusaha tetapi sangat baik hati'

*Sinom (Rambut dahi)*

Kang sinom rompyoh watakira berah sahwat

'Rambut dahi lebat berwatak suka sekali sahwat'

*Alis*

*Alis nanggal pisan kang anjalirit ngrĕsĕpake solahipun nanging kĕsit ingangkah*

'Alis seperti bulan tanggal satu kecil panjang tingkah lakunya menyenangkan cekatan yang selalu dilakukan'

*Alis kĕtĕl lanas pĕdhĕs yen amuwus alis anjĕmbrung mĕnĕng nanging ngandhut piker*

'Alis lebat pamarah dan pedas kalau berbicara alis yang tebal pendiam dan pemikir'

*Alis malĕngkung tandha gĕmi mĕnĕng kuwat mĕngku brana gung*

'Alis melengkung itu tanda hemat pendiam mampu menguasai harta yang banyak'

*Bulu mata*

*Iděp tuměngeng tawang yeku malěngkung mandhuwur wawatakipun alus ing solah jatmika pramana barang pangeksi*

‘Bulu mata tumengeng tawang yaitu melengkung ke atas berwatak halus dalam tindak tanduknya santun cermat dalam melihat apapun’

*Kumis*

*Brěngos lemet tandha alus ing budi*

‘Kumis tipis dan rapi tanda halus budi’

*Brěngos kang nyopros punika braok kasor ing tingkah*

‘Kumis yang panjang itu berwatak banyak omong tingkah lakunya kasar ‘Brěngos nyrodog yeku kaku sugih umuk

‘Kumis kaku itu kaku sifatnya dan suka pamer’

Jawes (bulu halus yang tumbuh di atas dagu bawah bibir)

*Jawes kang nglumpuk pratandha matěng pikire prěmati*

‘Jawes yang mengumpul tanda pikirannya matang dan cermat hati-hati’

*Jenggot*

*Jenggot ingkang manggon prěnahipun julig pikire limpad*

‘Jenggot yang tepat tempatnya licik pikirannya dan pandai’

*Godheg (Cambang)*

*Godheg wok děřěng tyasira ambaladhak nganggo kaworan silib*

‘Cambang wok sampai bawah dagu bersemangat hatinya suka melenceng bercampur suka menyembunyikan sesuatu’

*Godheg ngundhup turi iku sareh ing solah bawa nanging rada gumalěb kaworan lěngus*

‘Cambangngundhup turi sabar perilakunya tetapi agak sombong bercampur cepat marah’

*Wajah**Rai kang kěpu culika*

'Wajah yang bulat (gemuk) jahat'

*Rai kang bunděr puniku jatmika trusing driya miwah lilagawa karěm tětulung*

'Wajah yang bulat baik hati serta tulus ikhlas suka menolong'

*Leher**Gulu gondhok anter budi tur běrah tumandang karya*

'Leher gondhok sangat sabar tenang pikirannya serta telaten bekerja'

*Gulu cěndhak berparadah nanging petung jroning batin*

'Leher pendek dermawan tapi perhitungan dalam hati'

**Semiotik Membedah Katuranggan dalam Sěrat Candrawarna**

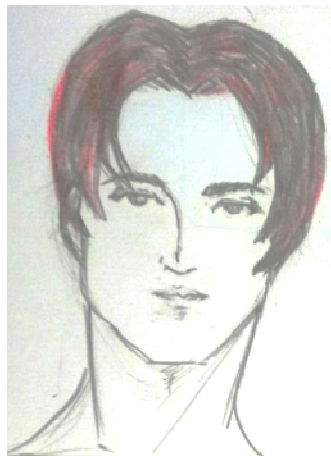
Menurut Djoko Pradopo (1994:92) tanda-tanda dalam semiotik mempunyai dua aspek yaitu penanda (signifier) dan petanda (signified). Penanda adalah bentuk formalnya yang menandai sesuatu yang disebut petanda sedang petanda adalah sesuatu yang ditandai oleh petanda yaitu artinya. Jenis-jenis tanda yang utama dalam semiotik adalah ikon, indeks, dan simbol. Ikon adalah tanda yang menunjukkan adanya hubungan yang bersifat alamiah antara penanda dan petandanya adalah hubungan persamaan. Indeks adalah tanda yang menunjukkan hubungan kausal (sebab-akibat) antara penanda dan petandanya. Simbol adalah tanda yang menunjukkan bahwa tidak ada hubungan alamiah antara penanda dan petandanya, hubungan bersifat arbitrer (semaunya). Arti tanda ditentukan oleh konvensi (Djoko Pradopo, 1994:92). Dalam mencari arti (makna) ciri-ciri atau tanda-tanda dalam Sěrat

Candrawarna, akan juga memanfaatkan pembacaan semiotik yaitu pembacaan secara heuristik dan hermeunetik atau retroaktif. Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau berdasarkan konvensi sistem semiotik tingkat pertama. Pembacaan hermeunetik adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan konvensi sastra (Riffatere dalam Djoko Pradopo, 1994:108).

Diajukan beberapa contoh mengenai pendekatan semiotika pada katuranggan manusia sebagai berikut:

### *Rambut*

Penanda



Petanda

Rambut ingkang abang

Sign laki-laki berambut  
merah

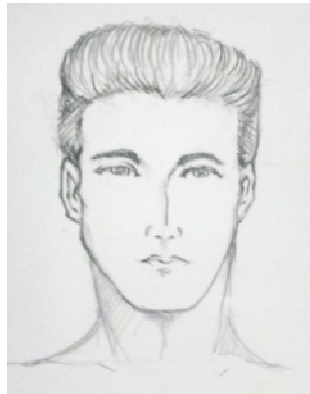
Meaning

laki-laki yang  
memiliki rambut  
berwarna merah  
berwatak cerdas,  
banyak pendapat  
(dapat dijadikan  
rekan bisnis,  
teman, dan lain-  
lain)



*Kepala*

Penanda



Petanda

Sirah sēdhēng,  
wicaksana, sugih  
pangērtēn

Sign

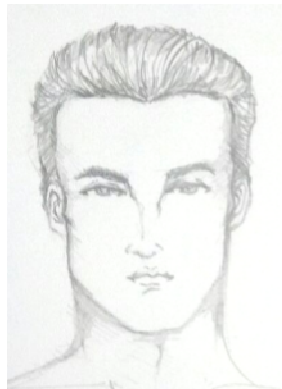
Laki-laki berkepala  
sedang bijaksana  
penuh pengertian

Meaning

Laki-laki  
berkepala  
sedang  
mempunyai sifat  
bijaksana, penuh  
pengertian  
(dapat dijadikan  
kekasih atau  
suami)

*Dahi*

Penanda



Petanda

Bathuk ingkang amba  
puniku

Sign

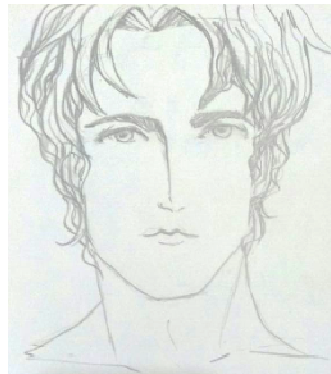
watak bēngis buteng ing  
budi miwah kēbluk  
sungkanan

Meaning

laki-laki berwatak  
bengis, pamarah,  
dan malas serta  
sungkan

### *Mata*

#### Penanda



Petanda  
Mripat kang amba

#### Sign

Rada lodok gëndhung  
sarta ngarondhe ing kardi,  
nanging tětēp antēpan ing  
tekad

#### Meaning

Watak laki-laki  
agak angkuh  
congkak, lamban  
dalam pekerjaan  
tetap kukuh  
dalam tekad

### *Gerakan Mata*

#### Penanda



Petanda  
Mripat ingkang  
kēdhepe narithil

#### Sign

tanda besur tur ora  
antēpan kang sarta tipisan  
aten

#### Meaning

laki-laki  
berwatak bebal,  
mudah goyah  
dan kecil hati

### *Leher*

#### Penanda



Petanda  
Gulu gondhok

#### Sign

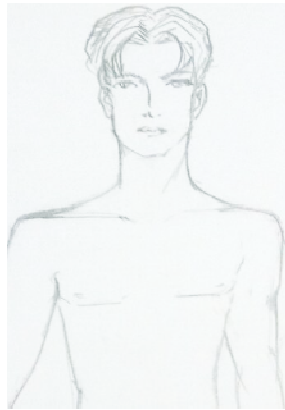
Ater budi tur bětah  
tumandang

#### Meaning

laki-laki  
berleher  
gondhok  
sangat sabra  
pikirannya  
serta telaten

*Dada*

Penanda



Petanda  
Dhadha jembar

Sign

Pradhah ing budi  
nanging kebluk marang  
karya

Meaning

Laki-laki  
berdada bidang  
berwatak  
dermawan,  
tegas,  
malas bekerja

*Buah dada*

Penanda



Petanda  
Susu amber

Sign watak kendho,  
bodho, tuna budi

Meaning

Laki-laki  
berbuah dada  
melebar  
berwatak lemah,  
bodoh, dan  
kurang cerdas

*Simbar (Bulu Dada)*

Penanda



Petanda  
Wulu simbar ingkang  
kětél,

Sign  
watak wani tur kurang  
ngapura

Meaning  
laki-laki yang  
memiliki simbar  
dada yang lebat  
berwatak berani  
tapi kurang  
pemaaf

Penanda



Petanda  
Wulu simbar kang  
arang

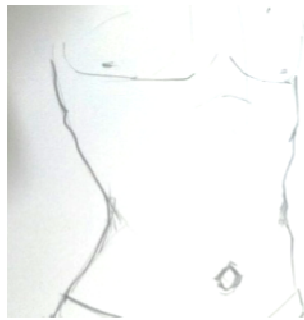
Sign  
Watak sabra rada  
kělantur sugih reka  
ngathik-athik kang sinědya  
tan tumanja tanpa dadi

Meaning  
Laki-laki dengan  
simbar yang  
jarang berwatak  
sabra luar biasa,  
banyak tipu  
daya suka  
mereka-reka  
yang  
dikehendaki  
tidak berguna  
dan tidak terjadi

*Pusar*

3.4.10.1. Wudël bodong

Penanda



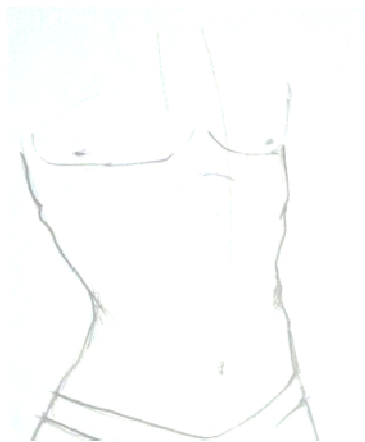
Petanda  
Wudël bodong

Sign  
watak lanas nganggo  
angkuh

Meaning  
laki-laki yang  
mempunyai  
pusar bodong  
berwatak  
pemarah agak  
angkuh  
(sombong)

*Wudël nganthong*

Penanda



Petanda  
Wudël nganthong

Sign  
Rahayu ing budi barang  
sarwa momot

Meaning  
Manusia (laki-  
laki) yang  
pusarnya  
masuk  
berwatak baik  
budi dan dapat  
menyimpan  
rahasia

**SIMPULAN**

Sěrat Candrawarna berisikan teks tentang tanda-tanda anggota badan manusia. Disebutkan kurang lebih tanda-tanda pada 37 bagian tubuh manusia juga tanda-tanda pada tubuh wanita yang disebut candraning wanita. Secara semiotik tanda-tanda fisik yang sebagaimana tersebut dalam Sěrat Candrawarna

dapat memberi petunjuk pada orang lain untuk dapat mengenali karakter (watak) laki-laki (manusia) dengan ciri-ciri tertentu sehingga kita dapat dengan cermat ketika harus berhubungan dalam bisnis, kemitraan, persahabatan, perjodohan, dan mengasuh anak. Apakah katuranggan (panyandran) dalam Sĕrat

Candrawarna ini mitos atau fakta penulis kembalikan pada pembaca.

## DAFTAR PUSTAKA

- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. (2008). Kamus Besar Bahasa Indonesia. Edisi keempat. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Djoko Pradopo, Rachmad. (1994). 'Penelitian Sastra dan Pendekatan Semiotik' dalam Jabrohim (ed) Teori Penelitian Sastra. Yogyakarta: MPI IKIP Muhammadiyah.
- Luxemburg, Jan van, et.al.(1989).Pengantar Ilmu Sastra terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Macdonell, Arthur Anthony. (1979). A Practical Sanskrit Dictionary. Great Britain: Oxford University Press.
- Pigeaud, Th.G. (1967).Literature of Java volume I. The Hague: KITLV.
- Prawiroatmodjo, S. (1992). Bausastra-Indonesia cetakan keempat. Jakarta: PT Gunung Agung.
- Poerba, Sekar A.R. (2011). Fisiognomi (Panyandra) dalam Serat Candrawarna Suntingan Teks dan Terjemahan. Skripsi Jurusan Sastra Nusantara Fakultas Ilmu Budaya Universitas gadjah Mada.
- Purwanta, Arif. (2005). Katurangganing Jaran Analisis Morfo Semantis. Skripsi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada,
- Sudjiman, Panuti dan Aart van Zoest, ed. (1992).Serba-Serbi Semiotika.Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- <https://id.wikipedia.org/wiki/Fisiognomi> Artikel diunduh pada 26 Februari 2018 pukul 19.09

## TRADISI LISAN DALAM ILMU ANTROPOLOGI

*Sumiman Udu*  
*Universitas Halu Uleo*  
*Sumimanudu75@gmail.com*

### ABSTRAK

Membicarakan tradisi lisan di dalam ilmu antropologi sama dengan membicarakan dua sisi mata uang. Kedua sisinya tidak dapat dipisahkan, karena baik objek formal maupun objek materialnya akan saling mendukung, karena tradisi lisan merupakan objek kajian ilmu antropologi yang sudah dikaji selama ini dan Ilmu antropologi merupakan ilmu-ilmu yang sudah mapan secara metodologi yang dewasa ini banyak digunakan oleh ahli-ahli tradisi lisan yang menggunakan paradigma-paradigma antropologi sebagai objek formal dalam kajian tradisi lisan. Penelitian ini akan dilakukan dengan melakukan kajian teoritis, sehingga dapat diketahui hubungan antara tradisi lisan dan ilmu-ilmu antropologi selama ini. Kita dapat memahami perkembangan ilmu-ilmu antropologi dalam melakukan banyak perspektif kebudayaan yang berkembang di dalam masyarakat. Hasil kajian ini menunjukkan bahwa tradisi lisan merupakan objek material dari kajian-kajian antropologi selama ini. Namun, di sisi yang lain dapat dikatakan bahwa tradisi lisan merupakan pintu masuk kajian antropologi dalam memahami suatu kebudayaan masyarakat. Sehingga berbicara tradisi lisan dalam ilmu antropologi merupakan bagian kecil yang dapat dilewati khususnya memasuki setiap kebudayaan manusia. Sementara mempelajari tradisi lisan, tidak akan sempurna kalau tidak membicarakan aspek sosial budayanya, terutama pementasannya. Dengan demikian, kajian tradisi lisan berutang pada antropologi terutama pada kematangan paradigma yang ada pada ilmu antropologi, sebaliknya, antropologi membutuhkan tradisi lisan sebagai pintu masuk kajian-kajian antropologi, dalam memahami cara berpikir masyarakat.

Kata Kunci: tradisi lisan, ilmu antropologi

### ABSTRACT

*Talking about oral traditions in anthropology is the same as talking about two sides of a coin. Both sides are inseparable, because both formal objects and material objects will support each other, because the oral tradition is an object of study of anthropological science that has been studied so far and anthropology is a well-established science in methodology that is currently widely used by experts oral tradition experts who use anthropological paradigms as formal objects in the study of oral traditions. This research will be carried out by conducting a theoretical study, so that the relationship between oral tradition and anthropological sciences can be known. We can understand the development of anthropological sciences in conducting many cultural perspectives that develop in*

*society. The results of this study show that oral tradition is a material object of anthropological studies so far. However, on the other hand it can be said that oral tradition is the entrance to anthropological studies in understanding a society's culture. So speaking of oral tradition in anthropology is a small part that can be passed specifically entering every human culture. While studying the oral tradition, it would not be perfect if it did not discuss the social and cultural aspects, especially its performing. Thus, oral tradition studies owes to anthropology, especially on the maturity of the paradigm that exists in anthropology, on the contrary, anthropology requires oral tradition as the entrance to anthropological studies, in understanding the way of thinking of society.*

*Keywords: oral tradition, anthropology*



## PENDAHULUAN

Tradisi lisan merupakan objek kajian dalam berbagai ilmu-ilmu sosial, karena melalui lisanlah seorang ilmuwan dapat memahami berbagai kesadaran masyarakat mengenai dirinya, masyarakatnya dan lingkungannya. Selama ini ilmu-ilmu antropologi telah lama berhubungan dengan tradisi lisan. Mereka memasuki suatu masyarakat melalui bahasa, tindakan yang semuanya itu tidak terlepas dari tradisi lisan. Hal ini sebagaimana dikatakan oleh Saut Poltak Tambunan bahwa bahasa daerah adalah pintu utama memasuki ruang-ruang budaya etnik.

Kalau kita melihat pengertian ilmu antropologi, maka secara etimologi antropologi berasal dari kata *anthropos* yang berarti manusia, dan *logos* yang berarti ilmu. Menurut Haviland (1994: 7) antropologi adalah studi tentang umat manusia yang berusaha menyusun generalisasi yang bermanfaat tentang manusia dan prilakunya, dan untuk memperoleh pengertian yang lengkap mengenai keanekaragaman manusia. Dalam pengertian studi yang mempelajari manusia, antropologi menurut Embaer (1985:2) dapat bersifat akurat atau tidak akurat. Para ahli antropologi tertarik untuk mempelajari kapan, dimana, dan bagaimana manusia pada mulanya muncul di bumi, selain itu mereka juga mempelajari beraneka ragam ciri-ciri fisik manusia. Para ahliantropologi juga tertarik untuk mempelajari bagaimana dan mengapa suatu masyarakat memiliki pemikiran dan kebiasaan pada masa lampau dan masa kini.

Di sisi yang lain, saat ini perhatian para ilmuwan sudah semakin intens terhadap tradisi lisan. Hal ditunjukkan oleh beberapa pakar seperti Wiliam Bascom (1955), Albert Bates Lord (1981), Nagy (1996), Jan Vanssina (1985), Fox (1986), Jhon Foley (1986), Ruth Finnegan (1992). Berbagai kajian itu, telah memberikan arah penelitian yang lebih fokus pada tradisi lisan sebagai objek kajian, sekaligus menuju kemandirian paradigma penelitian tradisi lisan. Apa yang dilakukan oleh Lord (1981) dan Jan Vansinna (1985) menunjukkan prestasi menggembirakan menuju terbentuknya paradigma penelitian tradisi lisan yang lebih mapan.

Di Indonesia ketertarikan pada tradisi lisan, mulai terlihat pada beberapa disertasi yang langsung membahas tradisi lisan, antara lain kajian yang dilakukan

oleh Danandjaja (1992), Nani Tuloli (1991), dan Suripan Hadi Hutomo (1993), Wigaty (2008), Yapi Taum (2011), Sumiman Udu (2016). Namun beberapa tahun terakhir, tradisi lisan menjadi sebuah program yang didanai oleh Disrjen Dikti. Ini merupakan bentuk perhatian luar biasa kepada tradisi lisan sebagai objek material maupun sebagai objek formal dalam kajian-kajian tradisi lisan.

Fenomena itu, kemudian memunculkan berbagai diskusi, apakah tradisi lisan ini merupakan salah satu kajian ilmu yang sudah otonom atau hanya sebagai objek material yang menjadi bagian penting dari pengembangan ilmu ilmu sosial termasuk di dalamnya ilmu antropologi. Dengan demikian, tulisan ini akan berusaha untuk menjelaskan tentang keberadaan tradisi lisan di dalam ilmu-ilmu antropologi. Oleh karena itu, untuk memahami masalah itu, diperlukan kajian ilmiah untuk mendudukan tradisi lisan sebagai bagian dari objek formal ataupun hanya sebagai objek material. Melalui hasil kajian ini, di masa depan tradisi lisan dapat memberikan kontribusi pengembangan ilmu-ilmu antropologi dan bukan hanya sebagai objek material, tetapi juga dapat menjadi salah satu paradigma yang lebih mapan dalam penelitian tradisi lisan di dunia.

### **Tradisi Lisan sebagai Sebuah Ilmu**

Pembicaraan mengenai tradisi lisan telah banyak menyita perhatian para ahli antropologi di seluruh dunia. Mereka mefokuskan perhatian mereka pada berbagai fenomena masyarakat yang memiliki berbagai aktivitas yang tidak dapat terlepas dari aktivitas lisan. Dari berbagai hasil penelitian mengenai tradisi lisan, telah mengubah peta ilmu pengetahuan, misalnya ketika Jan Vannsina (1985) memanfaatkan tradisi lisan sebagai sumber sejarah. Telah memberikan metodologi ilmiah mengenai bagaimana memanfaatkan tradisi lisan sebagai sumber sejarah. Ini mengubah peta perjalanan ilmu sejarah, yang doktrinnya adalah *no document no history* seperti yang pernah dikemukakan oleh Robert H. Lowie. Namun buku Jan Vansinna telah memberikan jalan baru bagi penelitian sejarah di Indonesia, karena Jan Vansinna dapat menjelaskan tentang metdologi penelitian tradisi lisan sebagai sumber sejarah yang kredibel (Bambang Purwanto, 2014: xxv). Pemikiran Jan Vansinna, tentunya sangat berutang pada beberapa orang antropolog seperti Doryll Ford, Michael Smith, Phyllis Kaberry

dan Mary Douglas yang telah membantu Jan Vansinna dalam meletakkan prinsip-prinsip baru dalam penelitian tradisi lisan sebagai sumber sejarah yang kredibel.

Hasil penemuan Jan Vansinna (1985) dalam ilmu sejarah tersebut, juga tentunya dipengaruhi oleh beberapa penelitian di dalam tradisi lisan seperti yang pernah dilakukan oleh beberapa ahli antropologi yang tertarik dengan kepintaran orang-orang Yugoslavia yang mampu menyanyikan nyanyian rakyat mereka selama berjam-jam tanpa teks. Penelitian Albert Bates Lord (1981) tentang nyanyian rakyat masyarakat Yugoslavia telah berhasil menemukan teori formula dan formulaik, serta komposisi skematik nyanyian rakyat tersebut, dan kemudian memiliki pengaruh dan memberikan inspirasi bagi para ahli antropologi berikutnya untuk meneliti tradisi lisan di seluruh dunia. Dalam konteks ini, Vansinna melihat adanya data yang kredibel dalam sebuah nyanyian rakyat, karena diturunkan secara turun-temurun sebagai sebuah kesadaran bersama.

Selain, Jan Vansinna ahli lain yang lebih dulu memanfaatkan tradisi lisan sebagai sumber sejarah adalah Sejarawan Belgia yang pernah melakukan kajian secara sistematis terhadap persoalan seputar penulisan sejarah masyarakat yang berada di luar tradisi tulis (Bambang, 2014: xxvi). Ini menunjukkan bahwa pemikiran mengenai tradisi lisan sebagai sumber sejarah bagi masyarakat yang tidak memiliki tulisan menjadi sejajar dengan mereka yang memiliki tulisan. Pemikiran Jan Vansinna juga pada akhirnya memberikan kontribusi bagi para antropolog dan sejarawan di dunia, terutama Eropa yang selama ini menganggap peradaban mereka lebih maju dari pada masyarakat yang hanya hidup dalam tradisi lisan atau peradaban lisan.

Tentunya, pemanfaatan tradisi lisan seperti yang dikemukakan Vansinna, tidak lepas dari kelemahan. Bahkan dalam kritik yang dibangun mengenai pemikiran Vansinna dalam *Oral Tradition as History* ini masih tetap menampilkan aspek data yang hanya fokus pada testimoni para penguasa dan bukan pada masyarakat kebanyakan. Di samping itu, pemikiran Vansinna juga tentunya masih memiliki kekurangan, karena menurut Falola dan Doormount (1985 dalam Bambang, 2014: xxx) masih mengabaikan apa yang terjadi dalam konteks komersialisasi tradisi lisan dan berbagai kesulitan dalam pengumpulan

data tradisi lisan. Pemikiran Falola dan Doormount juga perlu dipertimbangkan karena pengumpulan data tradisi lisan harus lebih hati-hati, terutama untuk mendapatkan makna dari setiap teks yang ada, harus mampu dihubungkan dengan konteks yang membentuk teks tersebut. Dalam konteks tradisi lisan *bhanti-bhanti* Wakatobi misalnya, sebuah tradisi lisan, dapat saja kredibel jika mampu memanfaatkan pendekatan antropologi untuk memahami makna dari sebuah teks tradisi lisan. Teks *bhanti-bhanti* /*Wa Ina Bhara Nusambia*/ “*Ibu jangan kau risau*” /*ane kene Buru ngkene Ambo*/ “masih ada pulau Buru dan pulau Ambon” dapat dijadikan sebagai salah satu sumber dalam menelusuri jejak masyarakat Wakatobi Buton yang secara realitas hari ini banyak hidup di pulau Buru dan Pulau Ambon (Udu, 2010: 20-21; Udu, 2016: 881). Ini artinya bahwa, dalam konteks tertentu tradisi lisan dapat memiliki kredibilitas yang tinggi jika ditunjang dengan penelitian antropologi yang teliti.

Perkembangan paradigma dalam ilmu-ilmu budaya telah menjadikan tradisi lisan sebagai objek material semakin variatif, perkembangan paradigma dalam ilmu-ilmu antropologi telah memberikan penjelasan yang menarik dalam kajian tradisi lisan. Kalau melihat beberapa penelitian mengenai tradisi lisan, penggunaan paradigma difusi menjadi momentum bagi beberapa ahli untuk melihat kebudayaan Amerika. Menurut Danandjaja (2003: 72-101) beberapa tokoh yang pernah melakukan penelitian dengan menggunakan pemikiran ini adalah Joel Chandler Harris (1884-1908), Richard M. Dorson (1916-1981), William R. Bascom (1912-1982), Stith Thomson (1885-1976), Jan Harold Brunvand (1998), Archer Taylor (1980-1973), Ralph Steele Boggs (1901-1994), Wyland D. Hand (1907-1989), Paul G. Brewster (1898-?). Dari beberapa tokoh di atas, jelas bahwa tradisi lisan dapat dijadikan sebagai objek kajian antropologi, dimana mereka fokus meneliti tradisi lisan untuk kepentingan analisis mengenai persebaran kebudayaan masyarakat di seluruh dunia.

Selanjutnya, penelitian-penelitian mengenai tradisi lisan diarahkan untuk mempelajari sejarah masyarakat. Kajian ini didasarkan pada paradigma history comparatif untuk membandingkan berbagai cerita rakyat sebagaimana dilakukan oleh Murti Bunanta (1989) yang mencoba membandingkan berbagai motif yang

ada dalam tradisi lisan sebagai upaya untuk memahami masyarakat pemilik kebudayaan tersebut. Selanjutnya, karya-karya para antropolog yang memanfaatkan tradisi lisan menjadi bagian penting untuk memahami kebudayaan suatu bangsa adalah karya-karya Matulada tentang cerita-cerita di Bugis, Heddy Shri Ahimsa Putra (2001) yang menulis tentang Bajo merupakan orang-orang yang telah berjasa dalam melakukan penelitian tentang masyarakat, yang tentunya tidak terlepas dari tradisi lisan sebagai sumber informasi yang juga kredibel untuk memahami masyarakat yang mereka telah tulis.

Di dalam ilmu-ilmu antropologi, pernah berkembang paradigma struktural sebagai pengaruh struktural dalam berbagai bidang kehidupan. Perkembangan paradigma ini pun akhirnya memberikan sumbangsih yang besar terhadap penelitian tradisi lisan. Sebagai contoh misalnya, beberapa penelitian di Amerika, seperti penelitian Albert B. Lord (1981) telah menggunakan pendekatan struktural yang dikombinasikan dengan paradigma antropologis. Dalam penelitian tersebut, Lord melihat formula dan formulaic, performansi, komposisi skematik dari prespektif struktural, tetapi tidak lepas dari paradigma antropologi terutama dalam menghubungkan antara struktur teks, komposisi skematik yang tidak dapat dilepaskan dari konteks. Dalam konteks *bhanti-bhanti* Wakatobi, formula dipengaruhi oleh nada, sementara komposisi skematik dipengaruhi oleh respon penonton dan konteks lainnya (Udu, 2016). Tentunya penelitian ini juga telah memberikan kontribusi yang besar dalam membentuk paradigma penelitian tradisi lisan.

Implikasi dari hasil penelitian Lord tersebut, telah mempengaruhi beberapa ahli seperti Walter J. Ong (1982), Ruth Finnegan (1977, 1978, 1992); serta penelitian Amin Sweeney (1987); Helen Gregory (2008). Tokoh-tokoh tersebut kemudian menerapkan paradigma yang digunakan Lord dalam berbagai tradisi lisan yang ada diberbagai belahan dunia. Ini menunjukkan bahwa penelitian Lord, telah memberikan kontribusi yang besar dalam membentuk paradigma dalam penelitian tradisi lisan. Sebuah paradigma yang juga digunakan dalam ilmu-ilmu antropologi, yang tentunya memiliki karakteristik yang unik.

Di Indonesia, penelitian Lord itu telah memberikan pengaruh yang cukup besar, yang dapat dilihat dari banyaknya yang menggunakan paradigma Lord tersebut dalam beberapa penelitian tradisi lisan di Indonesia. Berdasarkan hasil kajian Sumiman Udu (2016) dikatakan bahwa temuan Lord (1981) yang menganalisis tradisi lisan dari perspektif antropologi yang dipadukan paradigman struktural itu telah mendorong beberapa peneliti seperti James Fox (1986), Nani Tuloli (1992), Suripan Sadi Hutomo (1993), dan Wigati (2008) untuk melihat tradisi lisan di Indonesia. Dalam penelitiannya, Fox melihat tradisi lisan *Bini* di Rote, sedangkan Nani Tuloli melihat cerita rakyat *Tanggomo* di Sulawesi Tengah. Analisis struktural ini juga mempengaruhi penelitian di Papua yang dilakukan oleh Wigati tentang citra perempuan di dalam *Helaiheli dan Ehabla* yang terdapat di dalam masyarakat Sentani Papua (2016: 18).

Di tanah Jawa, penelitian mengenai tradisi lisan juga pernah dilakukan oleh Hutomo dengan memfokuskan kajiannya terhadap tradisi lisan *Kentrung* yang ada di dalam masyarakat Tuban. Dengan menggunakan paradigma yang sama mereka menemukan bahwa terdapat gejala paralelisme dalam tradisi lisan yang mereka teliti. Mereka juga menganalisis aspek formula, komposisi skematik dan pementasan dari setiap tradisi tersebut. Dari hasil penelitian mereka terlihat adanya ciri-ciri tradisi lisan, yaitu: (1) komposisi bersifat oral; (2) mengandalkan pementasan (*performance*); (3) bersifat epic.

Kelebihan dari pemikiran Albert Bates Lord (1981) telah memanfaatkan teori struktural dalam menganalisis nyanyian rakyat masyarakat Yugoslavia. Tetapi rupanya Lord tidak hanya berhenti pada teks saja, tetapi ia mengungkap aspek antropologinya yaitu pementasan dan masyarakat pendukungnya. Ruth Finnegan (1978: 3) kemudian lebih memperkuat pemikiran Lord, yang mempertanyakan tentang kemampuan mengingat masyarakat Yugoslavia. Dalam pemikiran Finnegan kemudian memperlihatkan lebih dekat lagi hubungan tradisi lisan (teks) dengan konteks pementasannya. Menurut Finnegan perkembangan teks yang ada di dalam tradisi lisan, tidak dapat dipisahkan dari konteks pementasan. Finnegan Ruth mengatakan bahwa pementasan tradisi lisan memuat

berbagai peristiwa yang terjadi dalam suatu kebudayaan dan berhubungan dengan kebudayaan masyarakat pendukungnya (1978: 3; Udu, 2016: 1).

Dalam kajiannya mengenai *Hela Heli dan Ehabla*, Wigaty (2008) mengatakan bahwa tangisan kematian yang dilantunkan oleh seseorang sangat ditentukan oleh pengalaman batiniah atau ikatan batiniah antara pelayat dan almarhum. Ini menunjukkan bahwa teks-teks yang menjadi objek tradisi lisan, tidak dapat dipisahkan dari aspek sosial budaya yang merupakan objek kajian antropologi. Selanjutnya, dalam kajiannya mengenai tradisi lisan Jemblung (Udu, 2012) mengatakan bahwa teks-teks yang dilantunkan di dalam drama tradisional masyarakat Kebumen Jawa Tengah memiliki ruang yang mengakomodasi penonton dan kehidupan sosial budaya masyarakatnya. Itu artinya bahwa penelitian tradisi lisan tidak dapat dipisahkan dengan teori-teori antropologi atau ilmu budaya yang sudah mapan.

Selanjutnya, Udu (2016) mengatakan bahwa tradisi *bhanti-bhanti* Wakatobi hanya dapat dipahami ketika teks-teks itu dihubungkan dengan konteks pementasannya. Oleh karena itu, pemikiran mengenai tradisi lisan sebagai salah satu bidang ilmu pengetahuan, masih membutuhkan keseriusan kita semua untuk merumuskan kerangka konsep dan paradigma penelitian tradisi lisan yang mandiri. Ini akan sulit, karena bisa jadi jurusan tradisi lisan, merupakan objek material yang sedang mencari bentuk sebagai sebuah paradigma. Namun, kita berharap kehadiran tradisi lisan dapat memberikan kontribusi positif dalam pengembangan ilmu-ilmu budaya khususnya ilmu antropologi.

### **Tradisi lisan sebagai Bagian dari Ilmu Antropologi**

Di atas telah dijelaskan mengenai peran tradisi lisan di dalam kajian-kajian budaya atau humaniora. Dari berbagai kajian itu, dapat dijelaskan bahwa keberadaan tradisi lisan sebagai sebuah ilmu masih membutuhkan perjuangan panjang, sehingga dapat ditemukan satu paradigma yang lebih mapan dalam kajian-kajian tradisi lisan. Ini tentunya, akan memberikan suatu tantangan yang berat bagi Lingkup Kajian Tradisi lisan yang beberapa tahun terakhir

mendapatkan kesempatan untuk mengembangkan berbagai pemikiran untuk membentuk sebuah kajian teoritis yang lebih mapan.

Namun, jika melihat apa yang berkembang dalam kajian-kajian tradisi lisan dewasa ini, maka dapat dikatakan bahwa tradisi lisan masuk atau sangat tergantung pada berbagai paradigma yang sudah ada dalam ilmu-ilmu antropologi. Selain itu, kajian tradisi lisan juga dapat didekati dari berbagai disiplin ilmu, seperti ilmu sastra yang juga fokus pada teks dan latar belakang yang mendukungnya (pementasannya), ilmu sejarah dengan mencoba memanfaatkan tradisi lisan sebagai sumber sejarah yang sekaligus menantang atau bahkan menggeser paradigma sejarah yang selama ini mengandalkan dokumen (Purwanto, 2014: xxii). Melalui terobosan pemikiran yang dilakukan oleh Jan Vansinna yang telah menjadikan sebagai salah satu sumber sejarah, maka ditemukan metode akademis untuk dapat mensejajarkan tradisi lisan sebagai sumber sejarah yang sama dengan dokumen tertulis yang selama ini menjadi landasan berpikir para ilmuwan sejarah terutama barat. Tulisan Vansinna ampu menggeser asumsi yang selama ini dipakai oleh para ahli sejarah “*no documen no histroy*” (lihat Pemikiran Robert H. Lowie dalam Purwanto, 2014: xxii). Kajian Jan Vansinna (2014) memberikan kontribusi berpikir yang dapat menjadikan tradisi lisan sebagai objek formal dalam kajian-kajian ilmu-ilmu humaniora. Namun, tradisi lisan tetap memiliki utang yang banyak kepada para pakar antropologi.

Kalau melihat hasil-hasil kajian yang dilakukan oleh para antropologi di seluruh dunia, maka jelaslah bahwa tradisi lisan selama menjadi objek kajian antropologi dan ilmu-ilmu humaniora lainnya yang tidak pernah habis didiskusikan. Ini disebabkan karena tradisi lisan merupakan pintu masuk untuk mengenal kesadaran manusia. Tradisi lisan berhubungan dengan bahasa sebagai objek yang diungkapkan dalam komunikasi lisan. Melalui bahasalah para ahli itu mampu memahami berbagai hakikat dan nilai dari sebuah kebudayaan. Tentunya, lisan sebagai kebudayaan manusia yang paling pertama, tentunya menyimpan berbagai gagasan, perasaan, serta berbagai nilai dan moral yang selama ini menjadi fokus kajian antropologi. Di sini, menjadi jalan masuk untuk para ahli



ketika mereka masuk untuk meneliti tentang kebudayaan dalam sebuah masyarakat. Itulah sebabnya, Jan Vansinna sangat berutang pada para antropologi yang telah memberikan kontribusi yang besar dalam penelitian tradisi lisan, sehingga tradisi lisan dapat menjadi sejarah yang kredibel sebagaimana sejarah yang bersumber dari dokumen tertulis.

Memahami cara berpikir suatu masyarakat tentunya harus melewati pintu kesadaran mereka yaitu bahasa yang merupakan objek kajian dari tradisi lisan. Teks yang dikeluarkan di dalam berbagai tingkatan kehidupan masyarakat merupakan objek kajian tradisi lisan. Sehingga hampir dapat dipastikan bahwa kita akan sulit memahami sebuah kebudayaan tanpa melibatkan tradisi lisan atau tradisi tulis sebagai sumber yang dapat dimanfaatkan oleh para ahli antropologi yang selalu berusaha untuk memahami masyarakat dan membantu memecahkan seluruh persoalan di dalam kehidupan masyarakatnya.

Berbagai paradigma dalam penelitian tradisi lisan ini, merupakan dinamika metodologi dalam ilmu-ilmu sosial termasuk yang diadopsi oleh ilmu-ilmu antropologi. Pada awal awal paradigma-paradigma ilmu budaya, hanya banyak menggunakan pendekatan history, banyak ahli seahrawan menekankan penelitian mereka pada berbagai dokumen dan hubungannya sebagai upaya untuk memahami masyarakat di belahan bumi manapun.

Ketika paradigma strukturalisme berjaya, maka semua fokus pada struktur teks, namun ternyata teks yang ada di dalam suatu masyarakat, akhirnya memisahkan teks dengan masyarakatnya, sehingga akhirnya kajian-kajian mengenai teks kembali dihubungkan dengan masyarakat yang mendasarinya (semiotik), struktural genetik, struktural dinamik, merupakan beberapa contoh kajian teks yang kembali menghubungkannya dengan konteks yang membentuknya. Demikian juga, ketika fenomenologi lahir sebagai sebagai salah satu paradigma untuk memahami masyarakat, rupanya tidak dapat dipisahkan dengan konteks yang melatari sebuah pemahaman tersebut. Dengan demikian, teks dapat bermakna jika teks itu dianalisis dengan menghubungkannya dengan konteks masyarakatnya.

Dalam kajian tradisi lisan, pemikiran ini telah mempengaruhi pemikiran Nani Tuloli yang mengatakan bahwa fokus kajian tradisi lisan menurut Nani Tuloli (1991: 1) dikatakan bahwa analisis tradisi lisan bukan hanya fokus ke teks, tetapi juga kepada kebudayaan yang mendukungnya. Hal yang sama juga ditekankan oleh (Finnegan, 1978: 3; Udu, 2016: 1) bahwa penelitian tradisi lisan bukan hanya meninjau isinya, tetapi penelitian tradisi lisan harus memperlihatkan aspek masyarakat pendukung tradisi lisan tersebut. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa tradisi lisan merupakan salah satu pintu masuk untuk berbagai kajian-kajian humaniora termasuk di dalamnya kajian ilmu antropologi.

Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa tradisi lisan merupakan salah satu bagian penting dalam kajian-kajian antropologi. Ini disebabkan karena tradisi lisan tidak dapat dipisahkan dari ilmu antropologi yang sudah mapan secara objek formal. Namun, kehadiran tradisi lisan sebagai objek formal dalam beberapa kajian belakangan ini, menyadarkan kita bahwa tradisi lisan merupakan objek kajian mengenai masyarakat yang merupakan pintu masuk antropologi dalam memasuki setiap kebudayaan yang dikajinya. Melalui bahasalah, semua ilmu-ilmu antropologi bekerja, oleh karena itu tradisi lisan menjadi password untuk memasuki suatu masyarakat (kebudayaan) dalam kajian antropologi dan ilmu-ilmu humaniora lainnya.

### **Tradisi Lisan dan Perkembangan Paradigma dalam Ilmu Antropologi**

Sebagai sebuah objek material, tradisi lisan merupakan salah satu fokus kajian antropologi yang masih tetap menyimpan keunikan bagi para ahli antropologi. Kalau melihat berbagai paradigma dalam kajian tradisi lisan, maka kita tidak dapat memisahkannya dengan perkembangan paradigma dalam kajian-kajian antropologi atau kebudayaan lainnya. Beberapa paradigma yang digunakan dalam kajian tradisi lisan adalah dimulai dari paradigma histori, histori komparatif, struktural, fungsional hingga berbagai paradigma modern telah menunjukkan bahwa tradisi lisan merupakan isu yang populer dewasa ini. Namun, secara paradigma, tradisi lisan masih dapat dikatakan sebagai sebuah ruang diskusi yang memiliki kemapanan. Tetapi beberapa ciri kajian tradisi lisan sudah

dapat diarahkan kepada beberapa aspek, yaitu (1) teks, (2) pementasan, (3) fungsi, (4) pewarisan tradisi lisan, sudah hampir memasuki kearah yang lebih mapan. Namun semua itu, tetap tidak dapat mandiri dari sebagai sebuah paradigma. Tradisi lisan tetap menggunakan paradigma-paradigma yang sudah mapan.

Perkembangan paradigma fungsional dalam ilmu-ilmu antropologi diadopsi sebagai salah satu objek formal dalam kajian tradisi lisan. Paradigma ini akan telah memberikan suatu harapan tentang fungsi tradisi lisan sebagai bagian dari suatu kebudayaan. Kajian ini telah difokuskan pada upaya untuk menjawab berbagai tantangan tradisi lisan, yaitu ancaman kepunahan yang terus menerus ditemukan pada setiap kebudayaan. Namun, orang-orang antropologi yang memanfaatkan teori fungsional akan beranggapan bahwa sebuah tradisi akan tetap bertahan di dalam suatu kebudayaan jika kebudayaan itu masih tetap tumbuh dan menjadi ritual dalam suatu kebudayaan. Sebaliknya, jika sebuah tradisi tidak lagi dibutuhkan oleh masyarakatnya, maka tidak menutup kemungkinan tradisi itu akan cepat lenyap dari kebudayaan manusia. Pemikiran ini kemudian yang mengantarkan para pakar tradisi lisan untuk melihat aspek pewarisan sebagai isu penting dalam tradisi lisan.

Namun, belakangan perkembangan paradigma antropologi khususnya musikologi telah membawa tradisi lisan dan ilmu budaya lainnya untuk memerlukan adanya sentuhan ekonomi kreatif, sebagai ranah baru dalam perkembangan ekonomi kreatif. Banyak negara-negara baru memanfaatkan kajian-kajian antropologi termasuk tradisi lisan untuk menciptakan berbagai kreativitas dan inovasi. Kita dapat belajar dari Korea Selatan, China dan India untuk mengembangkan berbagai potensi kebudayaan kita (tradisi lisan) menjadi sesuatu yang bernilai ekonomis.

Perkembangan ilmu-ilmu humaniora termasuk di dalamnya ilmu-ilmu antropologi akan mendorong semakin banyaknya paradigma yang dapat digunakan untuk kajian tradisi lisan. Ini berpotensi untuk memberikan kontribusi dalam memperkaya kajian tradisi lisan. Melalui paradigma etnografi, tradisi lisan dapat menjadi pintu masuk untuk memahami bagaimana orang-orang dalam suatu kebudayaan memiliki pandangan tentang kebudayaan mereka. Sementara melalui

kajian semiotik akan mengantarkan orang-orang tradisi lisan lebih memahami makna yang disampaikan dalam setiap performasi tradisi lisan. Karena makna teks dalam tradisi lisan tidak terlepas dari konteks yang membentuk pementasan tradisi lisan tersebut.

Pada kajian-kajian tradisi lisan yang meminjam teori fungsional yang banyak digunakan dalam kajian-kajian antropologi, dapat memberikan pemahaman mengenai bagaimana mengkaji tradisi lisan dari prespektif fungsional. Apa yang dilakukan oleh Brouw Malinowsky menggambarkan bahwa kajian fungsional berpotensi untuk kita dapat memahami lebih dalam mengenai suatu entitas kebudayaan di dalam masyarakatnya. Dengan demikian, perkembangan berbagai paradigma akan memberikan suatu kajian pada tradisi lisan. Misalnya, ketika kita melihat analisis Nagy, melihat tradisi lisan sebagai ranah komunikasi kultural yang sangat efektif dan berpotensi sebagai alternatif komunikasi masa depan, karena santai dan tidak ada jarak antara pembicara dan pendengar. Ini menunjukkan bahwa melalui paradigma ini, tradisi lisan dapat berpotensi untuk menjadi alternatif komunikasi yang efektif.

Sebagai contoh, kritik sosial untuk *sara* di dalam masyarakat Wakatobi bukan dilakukan dalam bentuk demosntrasi seperti sekarang ini, tetapi mereka akan melakukannya dengan menyanyikan tradisi lisan *bhanti-bhanti*, demikian juga dalam membangun kritik sosial di dalam masyarakat Jawa Banyumas, mereka akan memberikan kritik pada kondisi mereka dengan memasukan kritik atau pesan sosial itu dalam pementasan tradisi lisan jemblung. Oleh karena itu, keberadaan tradisi lisan dalam ilmu-ilmu antropologi merupakan suatu bentuk penekanan kajian antropologi, atau bisa jadi dimasa depan merupakan salah satu paradigma yang menarik untuk ilmu-ilmu antropologi. Karena fokus kajian kepada tradisi lisan, misalnya melihat struktur teks dan pementasannya, akan memberikan pemahaman yang lebih dalam mengenai tradisi lisan yang hidup dan berkembang di dalam suatu masyarakat (Finnegan, 1978: 2; Tuloli, 1991: 2; Udu, 2016: 1).

Di masa yang akan datang tantangan dari Kajian Tradisi lisan dan Ilmu antropologi adalah upaya untuk memberikan sentuhan ekonomi kreatif yang dapat

menunjang perkembangan prdouk wisata yang dapat di kembangkan menjadi hal inovatif, seperti mengubah tradisi lisan menjadi sebuah novel, tradisi lisan menjadi sebuah drama dan tradisi lisan atau antropologi sebagai sebuah film. Tantangan ini telah memberikan inspirasi yang kuat bagi bollywood untuk memproduksi lebih dari empat ratus film pertahun mengalahkan Holywod yang hanya mampu membuat sekitar 200 lebih film pertahun.

Oleh karena itu, perkembangan tekonologi informasi telah memberikan tantangan bagi para ilmuwan tradisi lisan maupun ilmuwan antropologi untuk lebih kreatif dan inovatif untuk mengubah tradisi lisan menjadi buku dan film yang dapat ditonton oleh seluruh manusia di planet ini. Perubahan yang berbasis pada kecepatan inovasi dan kreatifitas ini merupakan tantangan baru bagi para ilmuwan antropologi maupun tradisi lisan. Di berbagai negara seperti India telah mampu meningkatkan karya-karya kreatif mereka yang bermula dari sejarah lisan atau (tradisi lisan) yang mengisahkan tentang Taj Mahal, kemudian ditangan seorang novelis menghasilkan Novel *Taj Mahal*. Lalu novel itu kemudian dilisankan kembali dalam bentuk film yang sangat sukses dipasaran, yaitu film Jodha Akbar.

Di Turki, film-film mereka juga berangkat dari tradisi lisan mereka, yaitu kisah seribu satu malam yang pertamanya dikisahkan, lalu ditulis dan kemudian dilisankan kembali dalam bentuk film. *Scheherazade* merupakan salah satu film yang diinspirasi oleh kisah 1001 malam yang hadir dalam beberapa abad sebelumnya. Kisah ini juga banyak menginspirasi film-film Arab, dan ini merupakan babak baru dalam kajian pengembangan tradisi lisan sebagai sebuah kajian akademis.

Pengembangan kajian tradisi lisan, saat ini sudah diarahkan kepada pengembangan tradisi lisan sebagai sumber ekonomi kreatif. Pada beberapa universitas sudah terdapat mata kuliah ikranisasi misalnya, untuk mengubah novel (karya sastra) menjadi sebuah film, maka dalam dunia tradisi lisan harus mampu melakukan pengembangan tradisi lisan untuk menjadi sebuah novel dan film sebagaimana yang terjadi pada pengembangan cerita rakyat yang ada di dalam masyarakat India. Pada masa sebelum dibukukan dalam novel Taj Mahal, maka

cerita mengenai Taj Mahal beredar secara lisan di dalam masyarakat pendukungnya. Namun di tangan seorang novelis, semua cerita itu kemudian menjadi sebuah novel yang terkenal. Selanjutnya, cerita-cerita maupun novel itu juga menginspirasi pembuatan film Jodha Akbar yang kemudian menjadi terkenal. Ini semua merupakan tantangan tradisi lisan dan sekaligus sebagai tantangan ilmu-ilmu antropologi, karena sudut pandang akan melahirkan cara pandang yang berbeda.

## SIMPULAN

Keberadaan tradisi lisan di dalam kajian ilmu-ilmu antropologi telah didekati dari berbagai pendekatan. Ini menunjukkan bahwa betapa kayanya tradisi lisan sebagai objek material. Namun di sisi yang lain, tradisi lisan adalah pintu masuk kajian-kajian antropologi, karena tradisi lisan akan menampilkan, karena akan banyak membicarakan berbagai peluang dan tantangan tradisi lisan sebagai objek material maupun tradisi lisan sebagai untuk masuk ke dalam pemikiran masyarakat yang menjadi kajian para antropolog.

Sebagai sebuah paradigma, sampai saat ini tradisi lisan belum cukup kuat untuk dikategorikan sebagai sebuah pendekatan atau paradigma. Oleh karena itu, kajian mengenai tradisi lisan sebagai objek material sangat relevan sebagai objek kajian dari paradigma-paradigma yang sudah mapan dan digunakan oleh pada antropolog. Namun, kita dapat berharap, tradisi lisan dapat menjadi sebuah paradigma yang besar di masa yang akan datang, sehingga bukan saja menampilkan deskripsi tradisi lisan, tetapi sebagai hadir sebagai paradigma.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, H.S. (2001). *Strukturalisme Levi Strauss: Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press.
- Bascom, W. R. (1965). "The Forms of Folklore: Prose Narratives" . *The Journal of American Folklore*. Vol. 78.No. 703, Januari - Maret. Pp.3-20.
- Bascom, W. R. (1973). "Folklore, Verbal Art, and Culture": *The Journal of American Folklore*, Vol. 86, No. 342 (Oct. - Dec., 1973), pp: 374-381.

- Bascom, William R. (1955). "Verbal Art" (*The Journal of American Folklore*), Vol. 68, No. 269 (Jul. - Sep., 1955), pp. 245-252.
- Bauman, R. (1975). "Verbal Art as Performance," (*American Anthropologist*), Vol. 77 No. 2 (Jun., 1975), pp. 298.
- Bauman, Richard and Ritch, Pamela. (1994). "Informing Performance: Producing the *Coloquio* in Tierra Blanca: The Albert Lord and Milman Parry Lecture for 1992". (*Oral Tradition*), Vol. 9 No. 2 (1994): 255-280.
- Danandajaja, J. (2003). *Folklore Amerika: Cermin Multikultural yang Manunggal*. Jakarta: PT. Pustaka Utama Grafiti.
- Danandjaja, J. (1990). "Kegunaan Cerita Rakyat Sawerigading sebagai Sumber Sejarah Lokal di Daerah-Daerah di Sulawesi" dalam *Sawerigading Folklore Sulawesi*, Mattulada dkk (editor.). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. pp: 21-44.
- Danandjaja, J.. (1994). *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Danandjaja, J.. (2002). *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Dundes, A.. (1984). *Sacred Narrative: Reading in the Theory of Myth*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Fine, E. C. (1984). *The Folklore Text*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Finnegan, R.. (1978). *Oral Literature in Africa*. Nairobi, London: Oxford University Press.
- Finnegan, R.. (1991). *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Finnegan, R.. (1992). *Oral Traditions and The Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. London and New York: Routledge.
- Foley, J. M.. (1986). *Oral Tradition in Literature: Interpretation in Context*. Colombia: University of Missouri Press.
- Fox, J. J. (1986). *Bahasa, Sastra dan Sejarah: Kumpulan Karangan Mengenai Masyarakat Pulau Roti (Seri ILDEP)*. Jakarta: Jambatan.
- Hutomo, S. H.. (1993). *Cerita Kentrung Sarahwulan di Tuban*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Lord, A. B. (1981). *The Singer of Tales*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.

- Murti, B., (1998). *Problematika: Penulisan Cerita Rakyat untuk Anak di Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Nagy, G.. (1996). *Homeric Questions*. Texas. University of Texas Press.
- Purwanto, Bambang. (2014). “Belajar dari Afrika: Tradisi Lisan sebagai Sejarah dan Upaya Membangun Historiografi bagi Mereka yang Terabaikan” dalam Pengantar Buku *Tradisi Lisan sebagai Sejarah*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Tuloli, N. (1991). *Tanggomo: Salah Satu Ragam Sastra Lisan Gorontalo*. Jakarta: Intermasa.
- Udu, Sumiman. (2010). *Perempuan dalam kabhanti: Tinjauan Sosiofeminis*. Yogyakarta: Penerbit Diandra.
- Udu, Sumiman. (2016). “Tradisi *Bhanti-bhanti: Imajinasi Kolektif Masyarakat Wakatobi*” dalam Prosiding Konferensi Internasional VI Bahasa, Sastra dan Kebudayaan Daerah Indonesia. Lampung: Ikatan Dosen Budaya Daerah Indonesia bekerja sama dengan Universitas Lampung.
- Vansinna, J. (1985). *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology*. London: Hatzel Watson and Viney Ltd.



## MEMBACA EKTRANISASI, MEMBINCANGKAN POLEMIC POLIGAMI, DAN MEMBUDAYAKAN LITERASI

*Suseno*

*Universitas Negeri Semarang  
susenows@mail.unnes.ac.id*

### ABSTRAK

Fenomena ekranisasi selalu penting untuk dicermati dan dikaji. Bukan hanya karena kerja ekranisasi yang makin banyak pada dewasa ini, tetapi juga hal-hal di baliknya. *Pertama*, ekranisasi dikerjakan tentu tidak saja memilih konflik yang 'biasa saja' dari novel yang diangkat. *Kedua*, film, bagi masyarakat kita bisa jadi lebih familiar dan banyak ditonton dari pada novel yang dibaca. Dengan demikian, film telah menjadi jalan lurus menuju titik temu komunikasi isi novel dan film dengan pembaca atau penonton. Tulisan bertujuan untuk membaca fenomena ekranisasi, memahami dan membincangkan isu-isunya, lalu menggunakannya sebagai sarana belajar dan membiasakan literasi pada masyarakat kita yang masih rendah dalam budaya baca. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif, dengan melakukan kajian pada teks, baik novel maupun filmnya. Hasilnya adalah bahwa ekranisasi sebagai sebuah fenomena sastra yang marak terjadi di dunia maupun di Indonesia, penting dipelajari isu dan isinya sebagai sarana melakukan refleksi atas berbagai fenomena kehidupan. Tulisan ini menyajikan keterhubungan antara ekranisasi, polemik poligami, dan pembudayaan literasi. Membaca novel, menonton film ekranisasi, memahami isi, lalu timbul minat baca, bukan sebaliknya. Selanjutnya mampu menangkap pesan dan menjadi bahan pembelajaran dalam berperilaku hidup: individu, keluarga, maupun sosial.

Kata kunci: novel, film, ekranisasi, polemik poligami, literasi

### ABSTRACT

*The phenomenon of ecranization is always important to be observed and examined. Not only because of the increasing amount of ecranization work today, but also the things behind it. First, ecranization done certainly not only to choose the 'ordinary' conflict from the novel that was raised. Second, the film, for our society can be more familiar and much more watched than the novel that is read. Thus, the film has become a straight path towards the meeting point for the communication of the contents of novels and films with readers or viewers. The writing aims to read the phenomenon of ecranization, understand and discuss the issues, then use it as a learning tool and familiarize literacy in our society that is still low in reading culture. The method used is descriptive method, by studying the text, both novels and films. The result is that ecranization as a literary phenomenon that is rife in the world and in Indonesia, it is important to study the issue and its contents as a means of reflection on various phenomena of life. This*

*paper presents the relationship between reconciliation, polygamy polemics, and literacy culture. Reading novels, watching ecranization films, understanding content, then reading interest arises, not vice versa. Next is able to capture messages and become learning material in life behavior: individual, family, and social.*

*Keywords: novel, film, ecranitation, polygamy polemic, literacy*

## PENDAHULUAN

Fenomena ekranisasi sudah berjalan cukup lama di negara barat, yaitu setidaknya sejak rumah produksi Disney mengangkat dongeng *Snow White and The Seven Dwarfs*, yang dikategorikan sebagai genre sastra *fairy tale*, ke layar lebar pada tahun 1930-an. Pada perkembangan berikutnya ekranisasi pun makin berkembang dan marak. Bahkan, tidak sedikit film-film hasil ekranisasi yang mendapat penghargaan perfilman.

Di Indonesia, sejak tahun 2000-an fenomena ekranisasi pun kian marak. Kerja kreatif mengadaptasi sastra ke film yang dilakukan oleh para sineas Indonesia makin tak terbendung. Makin banyak karya sastra yang diangkat ke dalam film. Tidak saja karya sastra novel, tetapi juga cerpen. Bahkan, tidak sedikit karya yang sukses difilmkan dan akhirnya muncul film versi seri berikutnya. Meskipun film seri ke-2 tersebut tidak sepenuhnya dilakukan seperti pada film seri pertama yang diangkat ‘sepenuhnya’ dari novel. Pada seri ke-2 tersebut, film bisa saja diangkat dari ide pada film pertama lalu dikembangkan cerita dan konfliknya. Di antara film ekranisasi Indonesia yang sukses dari segi penonton lalu muncul film seri ke-2 adalah film *Ayat-Ayat Cinta* lalu muncul film *Ayat-Ayat Cinta 2* dan film *Surga Yang Tak Dirindukan* lalu muncul *Surga Yang Tak Dirindukan 2*.

Fenomena adaptasi sastra ke film dalam kondisi demikian makin menarik untuk dijadikan sebagai objek kajian dan objek penelitian. Hal ini penting agar dapat digunakan sebagai penambah khasanah keilmuan, terutama berkaitan dengan sastra dan film, lebih khusus lagi adalah adaptasi karya sastra ke film.

Pembicaraan ekranisasi menjadi penting mengingat masyarakat kita berdasarkan hasil penelitian UNESCO tahun 2012 menunjukkan bahwa indeks minat baca di Indonesia baru mencapai 0,001 yang artinya setiap 1000 orang penduduk, hanya 1 orang saja yang memiliki minat baca. Bukan hanya itu, angka UNDP (*United Nations Development Programs*) juga menunjukkan bahwa angka melek huruf orang dewasa di Indonesia hanya 65,5 persen saja. Dengan membicarakan ekranisasi diharapkan dapat meningkatkan minat baca, bukan sebaliknya. Kondisi minat baca yang rendah, perlu disikapi secara bijak.

Ekranisasi diharapkan menjadi jalan baik, bukan untuk menyuburkan budaya menonton saja, melainkan juga meningkatkan minat baca.

Lalu bagaimana logika ekranisasi dapat meningkatkan minat baca? Tentu saja perlu dipahami oleh masyarakat bahwa cerita dalam ekranisasi tidak bisa seutuhnya hadir sebagaimana cerita dalam karya sastra (novel). Ada bagian-bagian yang tidak hadir di dalam ekranisasi. Bukan hanya itu, sangat mungkin cerita juga bergeser atau berubah dari cerita dalam novelnya. Sebaliknya, jika cerita berasal dari cerpen, ekranisasi akan memiliki cerita yang bisa jadi lebih kompleks dari cerpennya. Kondisi seperti ini menjadi alasan yang kuat bagi untuk juga membaca karya sastranya dalam rangka memahami bagaimana cerita dan ideologi yang ada dalam sastra lalu ‘dibawa’ ke dalam film.

Isu poligami, tentu saja bukan satu-satunya isu yang diangkat ke dalam ekranisasi. Masih banyak isu-isu lain. Juga bukan isu yang paling dominan dalam fenomena ekranisasi Indonesia. Akan tetapi isu ini diangkat hanya sebagai contoh isu yang dapat dibicarakan untuk menunjukkan pada efeknya terhadap kehidupan keluarga. Harapan selanjutnya tentu saja adalah kemauan dan kemampuan merefleksi isu yang diangkat dan dibicarakan dalam ekranisasi tersebut. Dengan tema yang sempit ini diharapkan dapat membicarakannya secara spesifik.

Isu-isu poligami yang diangkat dalam ekranisasi, pada ujungnya berhubungan erat dengan konsep kebahagiaan, menjadi polemik poligami. Jika dilihat lebih mendasar kebahagiaan merupakan cita-cita, keinginan, harapan, dan impian setiap manusia. Mereka berusaha melakukan segala cara untuk dapat mendapatkan kebahagiaan hidup yang diinginkan. Dengan demikian, kebahagiaan merupakan kondisi atau sifat hakiki yang selalu menjadi idaman setiap manusia, menjadi kebutuhan setiap manusia. Ekranisasi *Surga Yang Tak Dirindukan* adalah contoh hangat dan penting untuk dijadikan sarana kajian pada persoalan ini.

Tulisan ini membahas permasalahan mengenai posisi ekranisasi dalam kajian sastra, bagaimana isu poligami dan perkembangan pengaruhnya dalam karya ekranisasi, dan bagaimana ekranisasi dapat berpengaruh dalam pembudayaan literasi.

## METODOLOGI PENELITIAN

Penelitian ini juga menggunakan pendekatan kualitatif dan bersifat deskriptif. Pendekatan digunakan karena bahan yang dikaji berupa wacana teks sastra (novel) dan film ekranisasi dari novel tersebut. Sifat kualitatif ini mengarah kepada bagaimana transformasi isu poligami beserta pengaruhnya dalam cerita dari novel ke film. Selanjutnya dikaji bagaimana kajian terhadap ekranisasi tersebut bermanfaat dalam pembudayaan literasi pada masyarakat.

Selain itu, penelitian ini juga menggunakan konsep ekranisasi sebagai sebuah pendekatan, yaitu dengan melihat perubahan yang terjadi dalam transformasi dari novel ke film (Enester, 1991). Analisis bukan sekadar melihat secara unsur tetapi juga melihat ke isi, yaitu bagaimana dan mengapa itu terjadi.

### Sumber Data

Sumber data dalam penelitian ini adalah 1) novel *Surga Yang Tak Dirindukan* Karya Asma Nadia Terbitan tahun 2014 cetakan pertama oleh Lingkar Pena Publishing House dan 2) film *Surga Yang Tak Dirindukan* sebagai hasil adaptasi dari novel yang diproduksi oleh Manoj Punjabi dan diproduksi oleh MD Pictures. Sedangkan datanya berupa unsur-unsur cerita yang menunjukkan adanya mitos kebahagiaan dalam novel dan film *Surga Yang Tak Dirindukan*.

### Teknik Pengumpulan dan Analisis Data

**Pengumpulan data diperoleh dari** novel dan film *Surga Yang Tak Dirindukan*. Data dikumpulkan dengan cara pendokumentasian dan pencatatan data untuk selanjutnya dianalisis. Analisis data dalam penelitian ini dilakukan melalui dua prosedur, yaitu (1) analisis selama proses pengumpulan data, dan (2) analisis setelah pengumpulan data (Miles dan Huberman 1984: 21-25; Muhadjir 1996:105). Prosedur pertama dilakukan dengan langkah-langkah: (1) reduksi data, (2) sajian data, serta (3) pengambilan simpulan. Prosedur kedua dilakukan dengan langkah-langkah: (1) pengelompokan data sesuai dengan permasalahan, (2) analisis ekranisasi isu poligami yang terrepresentasi dalam novel *Surga Yang Tak Dirindukan*, (3) kajian pemanfaatan ekranisasi *Surga Yang Tak Dirindukan* terhadap pembudayaan literasi (4) penyimpulan hasil kajian ekranisasi *Surga Yang Tak Dirindukan*.

### **Teknik Penyajian Data**

Hasil analisis data dalam penelitian ini disajikan dengan metode formal dan metode informal. Metode formal digunakan untuk menyajikan hasil analisis data yang berupa kutipandancuplikangambar yang mendukung pembahasan permasalahan, sedangkan metode informal digunakan untuk menyajikan hasil analisis data yang berupa paparan kata (Sudaryanto 1993:145).

## **PEMBAHASAN**

### **Isu Poligami dan Pengaruhnya**

Novel dan film *Surga Yang Tak Dirindukan* memang tidak saja mengangkat isu poligami sebagai satu-satunya persoalan atau cerita. Ada kisah lain yang juga diceritakan dalam karya tersebut. Akan tetapi, pembahasan ini memfokuskan pembicaraannya pada satu persoalan, yaitu poligami dan dampak yang timbul. Persoalan ini pun akan dilihat secara terbatas pada kehidupan keluarga Pras dan Arini.

#### *Kebahagiaan Keluarga, Kebahagiaan Arini*

Novel maupun film, mengisahkan bahwa Arini adalah sosok yang cukup beruntung dan berbahagia. Ia memiliki suami yang benar-benar dicintainya, mencintainya, penyayang, dan dapat menjadi panutan bagi dirinya dan juga anaknya. Pras, suami Arini, adalah sosok imam yang ideal di mata Arini. Hal tersebut tergambar dalam kutipan novel berikut.

Pras, cuma lelaki itu yang membuat hidupnya bagai Cinderella  
tatkala melewati tahun-tahun perkawinan. Kebahagiaan yang berawal dari  
pertemuan sederhana.

(Nadia, 2015: 4)

Dalam kutipan di atas, tampak betapa Arini menjadi istri yang berbahagia, bagai Cinderella, dalam mengarungi kehidupan pernikahan pada tahun-tahun yang telah mereka lewati. Bagi Arini, kebahagiaan bukanlah harta, melainkan Pras, seorang suami yang mencintainya sepenuhnya, berawal dari pertemuan yang sederhana. Di mata Arini, Pras adalah sosok yang bertanggung jawab, sederhana, dan berswibawa. Ia tak ubahnya seperti seorang pangeran.

Selain itu, kebahagiaan keluarga juga kebahagiaan Arini adalah karena Pras bukan hanya sosok yang sayang pada istri dan anaknya, tetapi yang lebih penting dari itu adalah ia adalah sosok yang setia. Bagi Arini, hal tersebut adalah hal yang sangat penting. Diceritakan bahwa Pras adalah pemeluk teguh yang tidak pernah mempermainkan wanita. Dengan demikian, Pras telah menjadi simbol kesetiaan pada istri dan keluarganya.



Gambar 1. *Scene* yang menunjukkan keteladanan Pras di mata keluarga

#### *Poligami dan Kehancuran Kebahagiaan Arini*

Dalam kisah perjalanan karier Pras, ia mendapat tugas untuk menggarap proyek di Kulonprogo. Inilah awal dari kisah ia akhirnya masuk pada ‘lubang’ poligami yang membelitnya. Dikatakan demikian karena kisah ini diceritakan tidak bermula dari keinginan untuk berpoligami, tapi keinginan untuk menolong seseorang yang ada dalam posisi putus asa menjalani hidup dan mencoba melakukan percobaan bunuh diri. Pras melakukan semuanya hanya sebagai upaya menolong si wanita tersebut, yang kemudian diketahui bahwa wanita cantik tersebut bernama Mei Rose. Mei Rose adalah perempuan yang tengah mengandung dan gagal menikah karena lelaki yang akan menikahnya tidak datang dalam upacara pernikahan yang telah disiapkannya.

Ada versi yang berbeda antara novel dan film dalam kisah penyebab Pras akhirnya menikahi Rose. Pada versi novel Rose lebih ditonjolkan perannya mengharap Pras dapat mencintai anaknya. Rose berusaha menarik perhatian Pras. Pras ada dalam posisi tidak dapat banyak bicara. Akhirnya, Pras pun tak dapat menolak keinginan Rose. Rose sebagai sosok yang cantik dan tegas juga turut menjadi sihir bagi Pras yang akhirnya menikahnya.

Pada versi film, proses yang akhirnya membawa Pras menikahi Rose terjadi secara singkat. Pertama Pras mendapati sebuah mobil yang kecelakaan jurang yang ternyata seorang perempuan berpakaian pengantin. Pertemuan pertama membawanya pada situasi yang memojokkan Pras yang menolong Rose pada percobaan bunuh diri hingga Pras pun akan menolongnya dengan janji akan menikahnya. Ini lah sudut yang membelenggu kisah, ‘memaksa’ Pras menikahi



Rose.

Gambar 2. *Scene-scene* penggambaran Pras menolong dan menyelamatkan Rose

Kebahagiaan yang keluarga yang menjadi idaman setiap insan, termasuk Arini, telah dicapainya. Akan tetapi itu tidak berjalan lama. Ini ketika Arini akhirnya mengetahui bahwa Pras, suaminya, telah memiliki istri bahkan memiliki anak. Hal yang paling menyakitkan baginya adalah tidak ada kata-kata pemberitahuan atas poligami yang dilakukan. Hal tersebut membuat kemarahan dan kesakithatian Arini yang memuncak. Hal ini terlihat kemarahan yang besar yang digambarkan pada film. Ketika itu, Pras berusaha meredam emosi Arini yang ingin pergi dari rumah karena menganggap rumah itu tak lagi mampu menjadi tempat yang mendamaikan. Akan tetapi Pras menolak Arini pergi, akhirnya justru Pras yang memilih untuk keluar dari rumah.

Kemarahan itu wajar muncul karena sejatinya Pras adalah benar-benar sosok yang sangat dicintainya dan menjadi tambatan hatinya. Ini pulalah yang pada versi novel menjadi pembuka kisah di bagian awal. Berikut kutipannya.

Bagi Arini, kamar bukan sekadar tempat beristirahat. Tapi lebih merupakan wujud cintanya yang putih pada Pras. Lelaki pertama yang menarik hati yang datang melamarnya sepuluh tahun lalu. Lelaki yang masih dicintai, dan mencintainya dengan sepenuh hati pula.



*Benarkah?*

Perempuan itu meletakkan gagang telepon yang beberapa saat tadi masih digenggamnya. Sulit menggambar bagaimana dunia mendadak runtuh, hanya oleh satu suara.

[...]

Gamang, Arini terbawa pada kenangan-kenangan yang dirasakan teramat manis. Kelembutan Pras, kasih sayang, cerita-cerita, dan sikap yang selalu romantis.

Pras, cuma lelaki itu yang membuat hidupnya bagi Cinderella tatkala melewati tahun-tahun perkawinan. Kebahagiaan yang berawal dari pertemuan sederhana.

(Nadia, 2015: 3-4)

Penggalan kutipan di atas menunjukkan dan menggambarkan bagaimana keadaan dan perasaan hati Arini setelah jelas diketahuinya melalui pembicaraan telepon dengan wanita yang ternyata benar ia telah menikah dengan Pras, suaminya, yang amat dicintainya. Terlebih menyakitkan dan membuat runtuh hatinya adalah karena Pras tak pernah sebelumnya mengatakan hal tersebut, apalagi meminta izin untuk menikah lagi. Pernikahan itu dilakukan secara diam-diam, bahkan berjalan sekian waktu. Hingga ketika ia tak sempat pulang Arini masih selalu menganggap bahwa Pras ada lembur yang tak bisa ditinggalkannya.

Pada akhirnya, Arini pun berusaha menerima Rose sebagai istri Pras dan mengajaknya tinggal bersama di rumahnya. Ini adalah kompromi tinggi yang coba diberikan oleh Arini pada Rose dan Pras. Akan tetapi, sebenarnya dasar dilakukannya penerimaan ini pun sebenarnya adalah Pras, yaitu betapa Arini tidak tega melihat Pras bolak-balik di rumah Arini dan rumah Rose. Apalagi melihat anak Rose yang sering sakit. Sebagai sosok Ibu yang telah lebih mengerti bagaimana mengasuh anak, ia tak tega melihat Rose, yang telah menjadi bagian

hidup suami yang sangat dicintainya, menderita dan kebingungan mengurus anaknya. Maka, kebesaran hatinya pun muncul.

Ujung dari kisah ini adalah perginya Rose dari rumah tersebut pada suatu pagi. Ini dapat dipahami sebagai sebuah kesadaran Rose bahwa kehadirannya, sejauh apa pun Arini menerimanya, ia sebenarnya telah sekian persen mengambil sisi kebahagiaan keluarga Pras dan Arini. Maka beberbekal kebaikan yang telah diberikan dan ketidakinginan untuk merusak lebih banyak kebahagiaan mereka, ia pun pergi meninggalkan keluarga itu, beserta anaknya di rumah Pras.

Inilah sisi-sisi tercerabutnya kebahagiaan keluarga, kebahagiaan Arini, yang ditimbulkan dari poligami yang dilakukan oleh Pras, suaminya. Bagaimana pun bahwa poligami sebagaimana diceritakan di dalam novel dan film ekranisasi tersebut pun akhirnya menyisa kesakithatian dan kehancuran.

### **Membudayakan Literasi**

Keberadaan ekranisasi memiliki indikasi kuat pada kemampuan mengarahkan pola masyarakat dari budaya menonton ke (secara pelan-pelan) budaya baca. Hal tersebut terjadi dari ketertarikan penonton film untuk juga membaca novel atau cerpen yang menjadi hipogram dari film tersebut. Ditambah lagi dengan banyaknya kajian ekranisasi yang dilakukan dengan membahas isu-isu dan persoalan-persoalan yang diangkat dalam sastra dan film. Pembahasan perubahan ideologi-ideologi dari karya sastra ke film yang erat kaitannya dengan sinkronik dan diakronik karya dan zaman kelahiran karya tersebut.

Hal tersebut mendesak mengingat UNESCO 2012 menyebutkan bahwa indeks minat baca di Indonesia baru mencapai 0,001. Hal tersebut berarti bahwadari 1.000 penduduk, hanya satu orang saja yang memiliki minat baca. Selain itu, angka UNDP (*United Nations Development Programs*) juga mengejutkan bahwa angka melek huruf orang dewasa di Indonesia hanya 65,5 persen saja. Sementara Malaysia sudah 86,4 persen. (Republika, Desember 2014). Data tersebut menunjukkan bahwa Indonesia ada pada posisi darurat membaca.

Kehadiran kajian-kajian ekranisasi dapat membantu membuka ruang pemahaman dan penangkapan pesan karya-karya sastra dan film ekranisasi atas isu dan konflik-konflik masyarakat yang diangkat ke dalam karya. Memahami pesan karya tentu saja dapat digunakannya sebagai sarana mempelajari pengalaman orang lain yang dituangkan dalam karya. Hal tersebut mengingat

karena karya, terutama karya sastra, diciptakan dalam tujuan *dulce et utile*, menghibur dan berguna. Maka sudah barang tentu, pada karya-karya tersebut ada pesan dan nilai yang dapat dipetik sebagai pelajaran dan pengalaman hidup.

## SIMPULAN

Ekranisasi penting untuk dikaji karena isu-isu yang diangkat di dalamnya memuat banyak hal penting dan bernilai. Membicarakan isu poligami dalam ekranisasi, kita belajar bagaimana poligami telah menceraibut kebahagiaan yang telah didapat maupun yang menjadi impian manusia. Poligami sebagaimana digambarkan dalam *Surga Yang Tak Dirindukan* menuai kesakithatian dan ketidakbahagiaan, meskipun telah diperjuangkan penerimaannya.

Kajian ekranisasi juga merupakan sarana yang cukup efektif dan penting dalam pembudayaan literasi. Hasil pengkajian ekranisasi dapat mempengaruhi masyarakat penonton film tertarik untuk membaca novel atau cerpennya. Selain itu, ekranisasi dapat memberikan pelajaran kepada masyarakat untuk bijak mengambil nilai dan pelajaran dari karya sastra dan film, yang dapat diterapkan dalam kehidupannya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bluestone, George. *Novels into Film*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Chamamah-Soeratno, Siti. (2001). "Penelitian Sastra: Tinjauan Tentang Teori dan Metode Sebuah Pengantar" dalam *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Damono, Sapardi Djoko. (2005). *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- , (2011). *Sastra Bandingan*. Jakarta: Editum.
- , (2012). *Alih Wahana*. Jakarta: Editum.
- , (2017). *Bilang Begini, Maksudnya Begitu*. Jakarta: Gramedia.
- Eneste, Pamusuk. (1991). *Novel dan Film*. Jakarta: Nusa Indah.
- H.T., Faruk. (2001). *Beyon Imagination: Sastra Mutakhir dan Ideologi*. Yogyakarta: Gama Media.

- Hadiansyah, Firman. (2006). "Adaptasi Film BiolaTak Berdawai ke dalam Novel: Kajian Perbandingan". Jakarta: Universitas Indonesia.
- Hutcheon, Linda. (1991). *The Politics of Posmodernism*. London and New York: Routledge.
- Itafarida,S. Jurusan Sastra Inggris Fakultas Sastra, Universitas Airlangga, dalam artikelnya berjudul "Adaptasi dari Karya Sastra ke Film: Persoalan dan Tantangan" diunduh dari [www.journal.unair.ac.id](http://www.journal.unair.ac.id) pada 29-4-2008 pukul 21:31 wib.
- Loven, Klarijn. (2003). *Si Doel and Beyond: Discourse on Indonesian Television in the 1990s*. Amsterdam.
- Nadia, Asma. (2014). *Surga Yang Tak Dirindukan*. Jakarta: Lingkar Pena Publishing House.
- Parys, Thomas Van. (2007). "Film Adaptation and Its Discontens: From Gone with the Wind to The Passion of the Christ". Diunduh dari [http://www.imageandnarrative.be/affiche\\_findesiecle/vanparys.htm](http://www.imageandnarrative.be/affiche_findesiecle/vanparys.htm) pada tanggal 26 Desember 2008, pukul 03:14 wib.
- Piliang, Yasraf Amir. (2003). *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies atas Matinya makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Punjabi, Manoj. (2015). *Surga Yang Tak Dirindukan*(Film).Jakarta: MD Pictures.
- Qomariyah, Uum. (2009). Hubungan Intertekstual antara Film dengan Novel "Ayat-Ayat Cinta" Karya Habiburrahman El Shirazy: Telaah Studi Ekranisasi. Penelitian: Unnes.
- Rokhani, Umilia. (2008). "Transformasi Novel keBentuk Film: Analaisis Ekranisasi teradap Novel Ca BauKan". Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Suseno. (2017). "Membongkar Mitos Kebahagiaan Keluarga pada Ekranisasi Surga Yang Tak Dirindukan" dalam Prosiding Seminar *RIKSA BAHASA X*. Bandung: UPI.
- Swingwood, Alan. (1986). *The Sociological Poetics and Aesthetic Theory*.Hong Kong: The Mcmillan Press LTD hal.95
- WS, Hasanudin dkk. (2004). *Ensiklopedi Sastra Indonesia*. Bandung: Titian Ilmu.

## POLA PIKIR DAN SUDUT PANDANG NOVEL-NOVEL JAWA PRAKEMERDEKAAN

*Teguh Supriyanto dan Sucipto Hadi Purnomo*

*Universitas Negeri Semarang*

*teguhsupriyantounnes@yahoo.co.id*

### ABSTRAK

Struktur novel selalu dibangun dari arkasemem pasangan oposisi kota-desa. Arkasemem pasangan oposisi ini menunjukkan bahwa '*papan*' atau tempat, menduduki posisi penting dan sentral bagi masyarakat Jawa. '*Aja lali marang kulit kacange*' merupakan pegangan bagi masyarakat Jawa untuk selalu ingat dari mana asalnya meski sudah mencapai derajat kesuksesan hidup di lain tempat. Masyarakat Jawa harus memiliki tanah untuk bertempat tinggal. Dalam konteks ideologi, cara pandang atau pola pikir seperti itu merupakan cara pandang feodalistik yang didasarkan pada sistem patrialistik. pola pikir feodalistik merupakan cara pandang yang mengedepankan tanah kelahiran. Sebagaimana pola pikir yang tergambar dalam teks novel-novel Jawa yang memiliki hubungan simetris dengan kondisi masyarakat Jawa saat novel tersebut ditulis. Pola pikir ini terlihat jelas manakala sudut pandang yang digunakan pengarang adalah sudut pandang orang ketiga yang bersifat mahatahu. Pengarang terkadang bergerak dan menyalurkan pandangannya ke dalam diri tokoh-tokoh tua seperti Pangeran Notosewoyo dan istrinya R.Ay. Notosewoyo serta Dipati Paramayoga. Dalam novel *Ngulandara*, pengarang menggunakan tokoh Den Bei Asisten Wedono dan Raden Mas Guru sebagai media penyaluran pandangannya. Ternyata, orientasi pola pikir feodalistik paternalistik menjadi alat pengarang untuk meneguhkan hierarki masyarakat bangsawan Jawa.

Kata kunci: novel Jawa, pola pikir, sudut pandang, feodalistik paternalistik

### ABSTRACT

*The novel structure has always been built from the archipelago of the city-village opposition pair. Arkasemem this opposition pair shows that 'board' or place, occupies an important and central position for Javanese society. 'Aja lali marang kacange skin' is a guide for Javanese people to always remember where they came from even though they have achieved a degree of success in other places. Javanese people must have land to live. In the context of ideology, such a perspective or mindset is a feudalistic perspective based on a patriarchal system. A feudalistic mindset is a way of looking forward to the homeland. Like the mindset reflected in the texts of Javanese novels which have a symmetrical relationship with the condition of the Javanese society when the novel was written. This mindset is evident when the point of view used by the author is the*

*omniscient third-person perspective. Authors sometimes move and channel their views into old figures like Prince Notosewoyo and his wife R.Ay. Notosewoyo and Dipati Paramayoga. In Ngulandara's novel, the author uses the characters Den Bei Assistant Wedono and Raden Mas Guru as media for channeling his views. As it turned out, the orientation of the paternalistic feudalistic mindset became the author's tool to strengthen the hierarchy of Javanese aristocratic society.*

*Keywords: Javanese novel, mindset, feudalistic paternalistic*

## PENDAHULUAN

Penulisan sejarah sastra daerah (Jawa) modern ternyata dipengaruhi penulisan sejarah sastra Indonesia. Sementara itu di dalam sastra Indonesia, warna politik sangat kental karena sastra Indonesia selalu dikaitkan dengan peristiwa politik. Faruk (2002) mencatat bahwa sastra Indonesia tidak dapat dilepaskan dari peristiwa politik, terutama sesudah kemerdekaan. Dilihat dari peristiwa politik yang terjadi, pengarang sastra Indonesia digolongkan menjadi angkatan *empat lima* (45), angkatan *enam enam* (66). Bahkan, ada yang menuliskan golongan pengarang sastra Indonesia angkatan reformasi (2000-an). Hal demikian ternyata *dicopy-paste* secara serampangan dalam penulisan sejarah sastra Jawa.

Widati (2001) memaparkan bahwa penulisan sejarah sastra Jawa modern mengikuti jejak sastra Indonesia yang dikaitkan dengan peristiwa politik. Namun demikian, Faruk (2002) memberikan peluang ruang kosong bahwa penulisan sejarah sastra Indonesia tidak harus dikaitkan dengan peristiwa politik, meskipun tidak dapat disangkal bahwa perkembangan sastra Indonesia tidak dapat dilepaskan dengan peristiwa politik di Indonesia. Cara pandang Faruk ternyata sejalan dengan periodisasi sastra Jawa klasik --sastra Jawa kuno, sastra Jawa pertengahan, dan sastra Jawa baru-- yang didasarkan pada corak bahasa dan gaya pengarang (Zoetmulder, 1985).

Lebih lanjut, Faruk (2002) dan Widati (2001) memberikan peluang untuk menuliskan kembali sejarah sastra baik sastra Indonesia maupun sastra Jawa modern. Namun, yang perlu dicatat yaitu bagaimana penulisan sejarah sastra Indonesia modern dimulai? Apakah penulisan sejarah sastra dimulai pada era setelah kemerdekaan atau justru gejala kemunculan sastra Indonesia sudah ada

sebelum kemerdekaan dalam wujud bahasa Melayu? Sayangnya, novel-novel yang terbit sebelum kemerdekaan dan yang dibaca kaum terpelajar, dicetak oleh lembaga Balai Pustaka, sebuah lembaga penerbitan milik pemerintah kolonial. Dengan demikian, warna politik kolonial ikut menentukan apakah novel sastra Indonesia modern itu layak diterbitkan dan dibaca masyarakat. Hal ini sangat mungkin berlaku bagi sastra daerah termasuk di dalamnya sastra Jawa modern. Novel-novel Jawa terbitan Balai Pustaka dimungkinkan terbelenggu oleh pascakolonial karena diterbitkan oleh Balai Pustaka.

Faruk (2004) memaparkan bahwa tujuan diciptakan KITLV (*Koninklijk Instituut voor Taal-Land en Volkenkunde*) yang sekarang bernama Balai Pustaka merupakan usaha-usaha dalam rangka hegemoni kekuasaan pemerintah kolonial. Hal ini juga bertujuan untuk memperlemah kaum pribumi melalui karya sastra. Badan ini sangat mendukung wacana ketimuran yang diciptakan kaum orientalis untuk memperlemah kaum pribumi. Cerita wacana ketimuran tentang pribumi digunakan oleh kolonialis untuk mengambil kebijakan tertentu di suatu wilayah tertentu.

Lebih lanjut, Faruk (2004) memaparkan bahwa sastra Indonesia modern -- novel-novel Indonesia terbitan Balai Pustaka dan non-Balai Pustaka-- ternyata terbelenggu oleh pascakolonial melalui ideologi romantik. Apakah pandangan romantik itu juga melanda dan memengaruhi sastra daerah di Indonesia, termasuk sastra Jawa pra-kemerdekaan? Pertanyaan ini menjadi wajar karena karya sastra Jawa modern pra-kemerdekaan kebanyakan juga diterbitkan oleh penerbit pemerintah kolonial (dalam hal ini Balai Pustaka), sebagaimana sastra Indonesia. Alasan kedua yaitu dari segi karakteristik sastra Jawa modern sangat berbeda dengan sastra Indonesia modern yang pada masa pra-kemerdekaan cenderung didominasi oleh pengarang yang berasal dari suku Melayu, meskipun banyak juga hasil karya sastra Indonesia dari pengarang Jawa.

Perkembangan sastra pada masa pendudukan Hindia-Belanda dapat dirunut dari pengarang Belanda maupun Jawa pada khususnya. Di pihak Jawa (pribumi), sastra yang menanggapi jaman kolonial, ditulis dalam bahasa Jawa menggunakan huruf latin dengan corak sastra eropa. Hal ini bisa dilihat dalam

*Serat Rangsang Tuban* ataupun *Serat Durcaya Arya* yang berkisah tentang Janda Gunawicara yang sangat cerdas mengelabui tuan toko penguasa perhiasan, dokter (Belanda), dan sultan (Widati 2001:52). Tidak hanya di dalam sastra Jawa, *Kesusastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia* karangan Boen Thio Tjin juga mengalami hal serupa (dalam Marcus, 2000), Novel-novel Indonesia seperti: *Siti Nurbaya*, *Salah Asuhan*, *Nyai Dasima*, *Bumi Manusia* merupakan karya yang berlatar belakang jaman kolonial.

Lebih lanjut, Said (2010) mengkritik kaum kolonialis. Pemikiran orientalisme (ketimuran) disebut sebagai sebuah wacana mengenai ‘Timur’ yang dianggap sebagai bagian integral dari peradaban dan kebudayaan material ‘Barat’. Ideologi timur mendefinisikan barat sebagai imaji, idea, kepribadian, dan pengalaman yang berlawanan dengan timur. Said (2010) menggugat wacana timur sebagai suatu produksi ilmu pengetahuan yang mempunyai landasan ideologis dan kepentingan-kepentingan kolonial. Cerita wacana ketimuran tentang pribumi dipakai kaum kolonialis untuk mengambil kebijakan tertentu di suatu wilayah tertentu. Mitos mengenai pribumi didesain untuk memperlemah kaum pribumi. Semua unsur budaya dan sastra yang sudah ada di Hindia-Belanda diubah dalam bentuk kemasan barat yang lebih dikenal dengan sastra populer.

Neuburg (1977:10-11) memberikan batasan sastra populer sebagai bacaan yang ditujukan kepada masyarakat atau rakyat banyak. Bacaan sebagai hiburan. Bacaan yang dibaca itulah dinamakan sastra populer. Sastra populer adalah sesuatu yang dipilih oleh pembaca yang berpikiran sederhana sebagai hiburan. Sastra populer merupakan sastra massa dan sastra massa merupakan produk atau hasil dari budaya massa melalui media massa (Jatman, 1997:127).

Hubungan antara teks sastra populer dan massa atau masyarakat (meskipun tidak bersifat langsung) keduanya terjadi melalui mediasi. Hal ini terjadi melalui ideologis mitos-mitos primitif yang difungsikan dalam masyarakat. Ideologi hadir sebagai teks dalam bentuk dan isi cerita mitos. Unsur cerita (*narrative*) menyediakan sebuah *link* yang secara krusial terletak di antara realitas eksternal (pengalaman sosial) dan arti internal (di dalam teks).



Terkait dengan hal tersebut, penelitian ini dimaksudkan untuk mencoba melihat bagaimana teks sastra berperan baik dalam bentuknya sebagai institusi maupun sebagai situs hegemoni. Bagaimana sastra populer berperan sebagai alat relasi sosiologis dan politis dalam masyarakat. Jika dilihat dari sudut pandang pascakolonial, novel-novel Jawa pra-kemerdekaan menggambarkan situasi kolonial melalui balutan priyayi. Para tokoh yang diciptakan oleh pengarang, menggambarkan tanggapan balik kondisi sosial pada jaman kolonial terkait hubungan terjajah dan penjajah yang sangat kompleks. Dengan demikian, latar cerita dapat dikatakan sebagai latar kehidupan kolonial. Oleh karena itu, penelitian ini mencoba memfokuskan pada pola pikir dan sudut pandang novel-novel Jawa pra-kemerdekaan.

Pertanyaan pokok dari penelitian ini yaitu: (1) bagaimana tuntutan identitas kawula kolonial ideal dipenuhi dalam kehidupan masyarakat kolonial Hindia-Belanda dan (2) bagaimana sifat-sifat resistensi yang melekat dalam tindak mimikri kolonial yang direpresentasikan di dalam novel-novel Jawa pra-kemerdekaan. Terkait dengan tersebut, penelitian ini bertujuan untuk membongkar struktur teks sastra Jawa modern pra-kemerdekaan. Dengan terbongkarnya struktur teks tersebut akan diketahui struktur ideologis dengan berbagai corak di dalamnya. Oleh karena itu, perlu dideskripsikan jejak-jejak kolonialisme yang terdapat dalam novel Jawa prakemerdekaan melalui cara pandang pascakolonial. Jejak-jejak kolonialisme dapat dirunut melalui pola pikir dan cara pandang pengarang di dalam teks karyanya. Melalui cara tersebut dapat diketahui sistem pola pikir masyarakat serta cara pandang pengarang sebagai anggota masyarakat pada jamannya. Melalui pola pikir dan cara pandang yang akan diidentifikasi tersebut diharapkan mampu melahirkan formula penangkal dalam bentuk bahan ajar bagi siswa. Diharapkan pula bangsa ini tidak larut dalam pola pikir dan sudut pandang masyarakat yang terjajah sehingga bangsa Indonesia dapat meningkatkan taraf hidup melalui mentalitas pemenang bukan mentalitas bangsa terjajah.

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode penelitian dialektik. Metode ini dioperasikan di dalam maupun di luar teks secara dialektis yang terbangun dari dua pasang oposisi (sebagian-keseluruhan atau pemahaman-penjelasan) (Goldmann 1981). Penerapan metode dialektik dimulai dengan cara membongkar teks (dalam teks) dan mengaitkannya dengan konteks masyarakat (luar teks) melalui bangunan oposisional. Melalui penggunaan metode dialektik ini akan ditemukan pola pikir masyarakat, cara pandang, sekaligus diperoleh corak karya sastra dalam kerangka sejarah sastra Jawa modern.

Data di dalam penelitian ini diperoleh melalui pemahaman teks, studi pustaka, dan wawancara terarah. Data yang berhubungan dengan aspek tekstual (struktur), bersumber pada teks novel-novel Jawa pra-kemerdekaan. Data yang berhubungan dengan persoalan ideologi dan pandangan dunia diperoleh melalui pemahaman struktur teks dan studi pustaka. Selanjutnya, data yang terkait dengan corak karya sastra dalam kerangka sejarah sastra Jawa modern diperoleh melalui studi pustaka dan wawancara.

Analisis data data dalam penelitian ini dilakukan secara bersamaan. Dalam penelitian sastra, analisis data pada dalam setiap tahapan dapat disertai oleh tahapan berikutnya (Pradopo, 1993). Hal ini didasari oleh sifat penelitian sastra yang interpretatif sehingga dimungkinkan kerja metode sastra dilakukan secara bersamaan dalam hal pengumpulan data dan analisis data.

Adapun langkah kerja dalam metode dialektik ini sebagai berikut. Peneliti melakukan identifikasi data dengan cara menganalisis struktur teks melalui ruang artistik teks. Dalam analisis oposisi berpasangan akan ditemukan medan-medan semantis yang berorientasi pada ideologi-ideologi teks. Melalui penerobosan medan-medan semantis tersebut juga akan ditemukan alur cerita. Langkah selanjutnya yaitu mengklasifikasikan data ideologis untuk menemukan pandangan dunia pengarang (klasifikasi Goldmann) sebagai mediasi antara teks dan masyarakat. Langkah berikutnya, dilakukan relasi-relasi data dan uji validitas data dalam konteks keseluruhan sehingga ditemukan model ideologi pandangan dunia pengarang. Data keseluruhan diuji sesuai konteksnya dengan cara

membandingkan model ideologi dominan teks (dalam teks) dengan yang ada di luar teks. Tahap berikut adalah mencari hubungan historis sampai ditemukan koherensi maksimal yang menunjukkan corak, pola pikir, dan sudut pandang novel-novel Jawa Pra-kemerdekaan.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **Sistem Pola Pikir Masyarakat**

Penelitian ini memotret bagaimana sistem pola pikir masyarakat yang tercermin dalam novel-novel Prakemerdekaan. Untuk sampai pada sistem pola pikir, langkah pertama struktur teks dilihat dan dianalisis dengan metode dialektik, yaitu metode analisis yang dikembangkan Lucien Goldmann dalam rangka meletakkan teks sastra pada konteks masyarakatnya. Caranya, dipaparkan sinopsis novel selanjutnya dilihat oposisi biner struktur teks. Pada tahap ini didapat medan-medan semantis yang secara ideologis mampu menerobos alur cerita. tahap berikutnya dengan menganalisis secara ideologis medan-medan semantis tersebut didapatkan dua keuntungan. *Pertama* diketahui model sistem pola pikir dan sudut pandang. *Kedua*, model tersebut selanjutnya dipahami dalam konteks masyarakat di luar teks.

Berdasarkan kajian penelitian terdahulu, novel-novel Jawa pra-kemerdekaan ternyata memiliki struktur yang nyaris sama (Supriyanto 2016). Oleh karena itu, akan dipaparkan salah satu sinopsis novel untuk dianalisis lebih lanjut. Peneliti menentukan secara bebas sebuah novel karena didasarkan pada hasil penelitian terdahulu bahwa novel-novel Jawa pra-kemerdekaan memiliki struktur yang relatif sama.

### **Sinopsis Cerita Serat Riyanto**

R.M. Riyanto, anak Pangeran Notosewoyo di Nagari Surakarta Hadiningrat senang menjelajah ke berbagai wilayah sebagaimana kehidupan para bangsawan. Karena anak semata wayang, ibunya sangat khawatir dan selalu prihatin. Ibunya selalu mengawasinya melalui adik sepupunya Den Ajeng Marsam. Pada suatu ketika Riyanto melihat pasar malam bersamaan dengan peristiwa kebakaran. Tanpa sengaja Riyanto menolong seorang gadis dari kepatihan.

Riyanto pulang ke rumah karena kelelahan dan gundah karena tidak mengetahui siapa gadis yang ditolong dan tidak mengetahui ke mana gadis yang sudah ditolong itu pergi. Riyanto melukis gadis yang ditolongnya yang selanjutnya diketahui oleh adiknya sebagai bahan olok-olok. Dalam kondisi gundah, ibunya memarahinya bahkan Riyanto disuruh untuk menikah. Ibunya sudah menjodohkan Riyanto dengan seorang gadis. Riyanto tidak menyetujui karena dia sudah memiliki gadis pujaannya yang telah ditolongnya yang sampai sekarang dia tidak tahu siapakah gadis yang ditolongnya itu. Akhirnya Riyanto memutuskan pergi mengembara ke Boyolali menemui sahabatnya, yaitu Den Mas Duryat. Selanjutnya oleh sahabatnya disarankan kembali ke Surakarta. Riyanto menuju *ndalem kepatihan*. Oleh Ki Patih Paramayoga, Riyanto diberitahu bahwa ibunya menderita sakit selepas dari kepergiannya.

Riyanto kemudian pulang ke rumah menengok ibunya. Di rumah ia terkejut karena di kamar ibunya, dijumpai gadis yang pernah ditolongnya. Setelah mendapat penjelasan tentang gadis tersebut, akhirnya Riyanto menerima keputusan ibunya untuk bersanding dengan gadis putri kepatihan. Mereka hidup berbahagia.

### **Sinopsis Novel Ngulandara**

Berbeda dengan novel *Serat Riyanto* karya R.B. Sulardi yang menggunakan bahasa Jawa krama, novel *Ngulandara* karya Margono Djojoatmojo menggunakan bahasa lumrah, yaitu bahasa Jawa ngoko alus. Dikisahkan sebuah kejadian terjadi di luar istana, meskipun tokoh berasal dari Nagari Surakarta Hadiningrat, yaitu Raden Mas Sutanto yang menyamar sebagai Rapingun, seorang tokoh yang memerankan karakter sopir keluarga Asisten Wedono di Ngadirejo Parakan.

Rapingun dalam perjalanan pulang mengantar majikannya, yaitu Nyonya Oi di Parakan menemukan sebuah oto (kendaraan) yang sedang mogok. Oto itu ditumpangi keluarga Den Bei Asisten Wedana Ngadirejo bersama istri dan anak perempuannya yang bernama R.A. Sri. Oto tersebut kemudian bisa diperbaiki,

Rapingun tidak mau diberi hadiah karena saking senangnya dapat membantu Den Bei Asisten Wedono yang kesulitan serta dalam kondisi hujan.

Pada suatu ketika oto Nyonya Oi dijual dan dibeli Den Bei Asisten Wedana sekalian sopirnya. Rapingun sangat terkejut ternyata dia sekarang menjadi bagian keluarga yang pernah ditolongnya. Rapingun diceritakan sangat rajin dan mampu menjalankan apapun sampai majikannya sangat sayang kepadanya. Ia juga berhasil menjinakkan kuda kesayangan majikannya yang bernama Hel. Suatu ketika Rapingun mengantar Den Ajeng Sri ke Magelang. Diperjalanan mereka dirampok namun berhasil diselamatkan oleh Rapingun dengan luka yang parah. Rapingun akhirnya dirawat di rumah sakit Parakan. Sebagai ungkapan terima kasih, Sri memberi hadiah kenang-kenangan kepada Rapingun. Keluarga Den Bei Asisten Wedono sangat berterima kasih sehingga Rapingun dianggap sebagai anak angkatnya. Pada suatu ketika keluarga Asisten Wedono menemukan surat dari seorang ibu yang merindukan anaknya, beralamat pengirim dari Surakarta. Rapingun belum berbicara terus terang siapa anak yang dimaksud di dalam surat. Ia kemudian pamit pulang menengok orang tuanya tetapi ternyata dia tidak kembali.

Pada suatu hari keluarga Asisten Wedana Ngadireja bepergian ke Pekalongan karena mendapat kenaikan jabatan menjadi Wedana di Kedungwuni Pekalongan. Ia menengok saudaranya yang menjadi guru di Pekalongan. Di sana Asisten Wedana dan keluarganya bertemu dengan Rapingun yang selanjutnya diterangkan oleh saudaranya bahwa Rapingun sebenarnya adalah Raden Mas Sutanto. Selanjutnya R.M. Sutanto dan R.Aj Sri menikah dan tinggal tidak jauh dari kawedanan Kedungwuni, tempat keluarga Wedana tinggal. Sutanto bekerja di bagian teknik jalan. Mereka hidup berbahagia.

Berdasarkan kedua sinopsis novel *Ngulandara* dan novel *Serat Riyanto* ternyata dibangun dari pasangan oposisi yang sama, yaitu kota-desa sebagai arkasememnya. Oposisi ini berpasangan dengan oposisi biner antara laki-laki-perempuan. Kota tempat di mana laki-laki memiliki kemuliaan. Dalam masyarakat Jawa dikenal konsep *derajat pangkat semat*. Konsep *derajat* berkait dengan status personal (*bibit*) apakah seseorang itu keturunan bangsawan, kaum

pedagang, atau petani, atau orang biasa. Konsep *pangkat* berhubungan dengan kedudukan seseorang dalam masyarakat sedangkan *semat* lebih mengarah pada kekayaan seseorang.

Raden Mas Riyanto dan Raden Mas Sutanto dalam masyarakat bangsawan merupakan cucu seorang raja, sehingga memiliki derajat yang sangat tinggi. Meskipun Raden Ajeng Sri berada di kota, tetapi dia pernah dicari di desa, yaitu ke arah wilayah Boyolali oleh Riyanto. Ini artinya, seorang wanita yang menjadi objek kaum bangsawan umumnya tinggal di desa. Sri adalah anak seorang patih. Dalam hubungan ini Dipati Paramayoga berkedudukan derajat keturunan yang masih kalah dengan Pengeran Notosewoyo yang merupakan putra raja. Dengan demikian, kota sebagai lambang kebangsawanan (termasuk kedudukan *derajat*, *pangkat*, dan *semat*) memiliki posisi tempat yang sangat sentral dan menentukan. Kota dengan demikian, menduduki hirarki kemasyarakatan berada di atas. Sementara itu, desa atau tempat yang jauh dari pusat kebangsawanan berada pada posisi subordinasi.

Namun oposisi ini tidak bernegasi dan saling meniadakan. Pengarang justru menunjukkan bahwa kedua tempat yang berbeda kutub itu saling melengkapi dalam rangka memenuhi konsep *semat* tersebut. Untuk memenuhi kedudukan *semat* dalam rangka melengkapi *derajat* dan *pangkat*, RM Sutanto harus mengembara ke daerah yang jauh dari kota kerajaan. Begitu juga dengan RM Riyanto, dia harus berkelana ke Boyolali untuk mencari wanita pujaan hatinya.

Pemenuhan ini sebenarnya dalam rangka menuju penyatuan antara *derajat*, *pangkat*, dan *semat* tersebut. Sang bangsawan dalam rangka itu harus berani *ngrekasa* atau bersusah payah. Hal ini tidak jauh berbeda dari kedudukan raja. Seorang calon raja harus mencari *wahyu keprabon* dengan cara *laku* atau semacam *ngrekasa*. Konsep ini masih dipertahankan oleh masyarakat bangsawan. Implikasi dari hal tersebut, darah kebangsawanan akan tetap terjaga. Hal ini karena tidak sembarang perempuan yang dapat menjadi kawan dalam mengarungi kehidupan sang bangsawan kelak.

Kebiasaan *ngrekasa* harus terus-menerus ditanamkan kepada generasi berikutnya oleh masyarakat bangsawan. Seringkali secara otomatis tanpa harus

belajar hal ini dapat saja terjadi karena masyarakat bangsawan ketika menginginkan suatu kedudukan misalnya mereka masih melakukan cara-cara *ngrekasa* tersebut. Namun, kondisi ini tidak terjadi pada setiap keluarga bangsawan. Banyak juga orang-orang yang senangnya mengambil jalan pintas karena memang sifat manusia.

Kedua novel tersebut sebenarnya memberi pelajaran berharga kepada pembaca, jika ingin hidup enak harus dilambiri watak tawakal dan *ngrekasa*. Hal ini sejajar dengan konsep *ngelmu iku kalakone kanthi laku*. Keutamaan akan didapat melalui perilaku yang selalu baik. Kondisi baik bagi masyarakat Jawa adalah kondisi *pasrah, sumarah marang sing Gawe Urip*. Artinya, jika kita ingin mencapai keutamaan sebaiknya kita berusaha dengan cara pasrah total dengan ikhlas kepada Tuhan Yang Maha Kuasa karena sebenarnya Tuhan tempat yang memutuskan nasib manusia. Kita sebagai manusia hanya mampu berusaha berlandaskan ketekunan. Rapingun sangat tekun dalam pekerjaannya, begitu juga Riyanto sangat ulet dan tekun *ngugemi* atau menaati aturan hidup sebagai manusia berbudi. Riyanto dikabarkan sebagai pemuda yang sangat halus budi bahasanya, berperilaku sopan, dan suka menolong. Demikian, juga dengan tokoh Rapingun, ia adalah pemuda yang tekun dan selalu menjaga kesopanan serta rela berkorban untuk menolong kesusahan orang lain.

Penjelasan di atas dapat dilihat dalam heirarki struktur oposisi biner dari arkasemem *laki-laki*. Muncul pasangan oposisi lain, yaitu: tampan, rela berkorban, suka membantu, dan santun berpasangan dengan dibawah arkasemem wanita, yaitu: cantik, mengalami bencana, dan setia. Dengan demikian, secara vertikal, struktur medan semantis menjadi seperti berikut.

Kota – desa  
Laki-laki – wanita  
Tampan – cantik  
Rela berkorban – kena bencana  
Suka membantu – senang dibantu  
Santun – setia

Arkasemem kota–desa dalam struktur medan semantis menjadi pangkal segala munculnya oposisi biner lain yang menjadi subordinatnya. Dengan

demikian, sebagaimana dijelaskan di depan, kedua oposisi ini menjadi awal munculnya alur sekaligus sebagai akhir munculnya alur cerita. Jika ini merupakan model yang ditemukan dalam struktur cerita, apakah juga demikian hal-hal yang hidup dalam masyarakat? Masyarakat yang peneliti maksud adalah masyarakat Jawa yang tentu saja berorientasi pada sistem budaya Jawa.

Dalam masyarakat Jawa, tempat adalah hal yang paling utama. *Wong urip kuwi kudu omah-omah*. Tokoh Riyanto pada akhirnya harus *omah-omah* demikian juga Rapingun yang sebenarnya bernama Sutanto. *Omah-omah* atau berumah tangga adalah sarana untuk mencapai tujuan hidup. Masyarakat Jawa sampai sekarang, manakala sudah mencapai derajat kesuksesan juga harus ingat *marang sangkan paraning dumadi*. Artinya, harus ingat dari mana dan mau kemana. Dalam kehidupan nyata, manusia Jawa harus selalu ingat dari mana asalnya (*aja lali marang kulit kacang*). Mereka harus memiliki tanah untuk bertempat tinggal dan sistem pewarisan juga diatur dalam kehidupan masyarakat Jawa. Cara pandang inilah dalam konteks ideologi merupakan cara pandang feodalistik yang didasarkan pada sistem patrialistik. Bagian hak waris untuk anak laki-laki akan lebih besar dari anak perempuan. Hal ini karena seorang anak perempuan akan mengikuti suaminya di kelak kemudian hari.

Cara pandang feodalistik merupakan cara pandang yang mengedepankan tanah sebagaimana tanah hak milik. Dalam masyarakat Jawa muncul ungkapan *sadumuk bathuk sanyari bumi*. Artinya, tanah merupakan hak sentral dan esensial bagi keluarga Jawa. Yang esensial setelah tempat tinggal sebagaimana struktur di atas adalah wanita. Dalam cara pandang patriarki, wanita merupakan lambang milik. Manusia Jawa disebut komplit manakala sudah memiliki *harta*, *wanita*, dan *kukila* (piaraan). Wanita menjadi sangat penting sebagai pelengkap hidup. Dalam cerita, wanita digambarkan tidak memiliki kesempatan untuk memilih jodohnya. Beruntung dalam novel, meskipun laki-laki *wenang* milih dan *manut* atau taat dengan orang tuanya, Riyanto terpaksa pergi secara halus sebagai sikap penolakan. Dalam cerita digambarkan secara kebetulan, bahwa wanita yang diinginkan Riyanto sebenarnya adalah apa yang diinginkan orang tuanya.



Peristiwa yang digambarkan secara kebetulan ini justru menjadikan cerita mengalami kejutan dan tegangan.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa pola pikir masyarakat Jawa yang terdapat dalam novel adalah feodalistis patriarkis. Pola pikir yang tergambar dalam teks ini memiliki hubungan yang simetris dengan kondisi masyarakat Jawa saat novel tersebut muncul.

### **Sudut Pandang Pengarang**

Didasarkan pada sinopsis kedua novel, sudut pandang yang digunakan pengarang yaitu sudut pandang orang ketiga mahatahu. Pengarang terkadang bergerak dan menyalurkan pandangannya kepada tokoh-tokoh tua seperti Pangeran Notosewoyo melalui istrinya R.Ay. Notosewoyo, sering juga bergerak menjadi tokoh Dipati Paramayoga ketika memberikan nasihat kepada Raden Mas Riyanto. Dalam novel *Ngulandara*, pengarang sering menggunakan tokoh Den Bei Asisten Wedono dan pada akhir cerita, sudut pandang bergerak pada tokoh Raden Mas Guru yang berada di Pekalongan.

*Rapingun bocah kang sregep lan baud ing pakaryan apa wae Nyah.*

*Iya..aku ngerti bu Bei.. Wis suwe melu aku..ngrumat otto lan kapal saya*

*maneh...Rapingun..bocah kok lehe pinter... Hel, jaran sing paling angel.. bisa nurut...*

Kutipan di atas menggambarkan sudut pandang pengarang yang sangat tahu siapa sosok Rapingun. Melalui tubuh Rapingun, pengarang ingin menjelaskan pada pembaca gambaran tokoh Rapingun yang rajin. Ia juga digambarkan pandai dalam segala hal (*baud*) terhadap pekerjaan apapun. Rapingun digambarkan sangat paham perihal mobil dan kuda. Keadaan serupa juga dapat dilihat pada kutipan dari novel *Serat Riyanto* berikut ini.

*....wonten priyantun ingkang mursid...putra Pangeran*

*Nataseway...dhasare bagus lan pinter ing tata krami... gek sapa kae mau*

*ya piyayine... kok ngelaam-elami... temen...*

Dalam kutipan, disebut bahwa tokoh Raden Mas Riyanto digambarkan oleh pengarang dengan karakter ganteng, cakap, anak seorang pangeran, berbudi bahasa baik, dan santun. Kondisi rupa Riyanto itulah yang menjadikan setiap orang selalu terpikat (*ngelam-elami*).

Kedua kutipan tersebut menunjukkan bahwa sudut pandang pengarang maha tau. Tokoh menjadi objek sekaligus subjek penceritaan. Melalui tokoh, sebenarnya pengarang sangat menghormati konsep stratifikasi sosial masyarakat Jawa. Para priyayi atau bangsawan Jawa sangat diidolakan pengarang. Bisa jadi pengarang merupakan bagian dari kelas masyarakat bangsawan. Hal ini dapat dilihat dari detil penceritaan mengenai keluarga bangsawan. Pengarang sangat mahir menggambarkan kondisi rumah tinggal para bangsawan.

Pengarang sangat hati-hati menyinggung masyarakat lain. Tercata hanya sekali pengarang menyinggung masyarakat Tionghoa dalam novel *Ngulandara*. Nyonya Tionghowa digambarkan sebagai perempuan yang baik hati serta dermawan. Dia juga digambarkan suka berdagang. Pada jaman sebagaimana digambarkan dalam novel, oleh kaum kolonialis, masyarakat dipisah dan digolongkan menjadi masyarakat Eropah/penjajah sebagai tuan, masyarakat kelas 2 yaitu bangsa timur termasuk Cina dan Arab, dan masyarakat kelas 3 masyarakat pribumi. Dalam struktur masyarakat pribumi masih dibagi kedalam hierarki sebagaimana diungkap dalam gambaran novel, yaitu masyarakat bangsawan, masyarakat petani, pedagang, dan masyarakat awam.

Dua cerita yang dijadikan sampel dalam penelitian ini menggambarkan bahwa latar tempat sangat penting, terutama tempat tinggal. Pandangan ini sejalan dengan kosep masyarakat Jawa yang selalu mendahulukan *omah* sebagai tempat yang penting. Riyanto harus pulang ke rumah untuk memenuhi panggilan ibunya. Meskipun dia sudah pergi jauh namun akhirnya dia rindu dan kembali ke haribaan ibundanya. Begitu juga Sutanto, meskipun hidup dalam perantauan yang sangat menyenangkan karena selalu bersanding dengan pujaan hatinya, dia harus memutuskan pulang ke rumah orang tuanya.

Pengarang selalu menjaga kepatuhan kepada sistem masyarakat bangsawan yang notabene dibuat oleh kaum kolonialis untuk memudahkan cara

pengawasan mereka terhadap penguasa Jawa. Itu artinya, pengarang dalam menjaga kepatuhan kepada kaum bangsawan dapat dibaca patuh juga terhadap pemerintah kolonial. Dalam hal ini dapat dilihat dalam laporan penelitian tahap awal (Supriyanto, 2016), mengenai novel-novel yang sangat patuh terhadap kolonial.

Pengarang, melalui tokoh ingin meneguhkan kembali identitas bangsawan Jawa. Mereka harus mencari kekuasaan melalui perjuangan seperti harus menyamar sebagai *jongos* atau berkelana untuk olah batin. Melalui cara pandang ideologi, pengarang meneguhkan pandang feodalistis patriarkis. Peran laki-laki menjadi sentral dalam pengambilan keputusan sekaligus peran orang tua tidak boleh dilanggar oleh para anak keturunannya. Sistem perkawinan Jawa yang berdasar pada konsep *bibit*, *bebet*, dan *bobot* masih sangat relevan dalam masa itu.

## SIMPULAN

Berdasar paparan hasil dan pembahasan, pola pikir masyarakat Jawa yang terdapat dalam novel-novel Jawa pra-kemerdekaan bersifat feodalistis patriarkis. Pola pikir yang tergambar dalam teks novel-novel Jawa pre-kemerdekaan memiliki hubungan yang simetris dengan kondisi masyarakat Jawa saat novel tersebut muncul. Sudut pandang yang digunakan oleh pengarang yaitu sudut pandang orang ketiga maha tahu. Oleh sebab itu, pengarang terkadang bergerak dan menyalurkan pandangannya melalui tokoh-tokoh tua di dalam cerita. Pengarang melalui karakter tokoh, ingin meneguhkan kembali identitas bangsawan Jawa. Melalui cara pandang ideologi, pengarang meneguhkan pandangan feodalistis patriarkhis. Peran laki-laki menjadi sentral dalam pengambilan keputusan sekaligus peran orang tua tidak boleh dilanggar oleh anak-anak keturunannya. Sistem perkawinan Jawa yang berdasar pada konsep *bibit bebet*, dan *bebet* masih sangat relevan dalam masa itu. Sudut pandang merupakan bagian dari pandangan dunia romantik dalam kerangka yang lebih luas. Pandangan dunia romantik merupakan piranti kolonialisme untuk menina-bobokan masyarakat terjajah. Melalui novel, pemerintah kolonial berusaha menyebarkan ideologi pandangan

dunia romantik. Melalui cara-cara feodalistik patriarkis ternyata mampu mencengkeram masyarakat. Hal ini tidaklah aneh karena para bangsawan dan penguasa pribumi merasa disanjung secara sosial.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Goldmann, Lucien. (1981). *Method in the Sociology of Literature*. Terj. Inggris. William Q Boelhower. Oxford: Basil Blackwell Publisher.
- Jatman, Darmanto. (1997). *Psikologi Jawa*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Faruk. (2002). *Novel-Novel Tradisi Balai Pustaka 1920—1942*. Yogyakarta: Gama Media.
- , (2004). *Pengantar Sosiologi Sastra: Dari Strukturalisme Genetik sampai Postmodernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Marcus A.S. dan Pax Benedanto. (2000). *Kesusastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia*. Jilid 1. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia (KPG).
- Neuburg, Victor. (1977). *Popular Literature: A History and Guide*. Routledge: Frank Cass Publishers.
- Pradopo, Rachmat Djoko. (1993). *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Said, E.W. (2010). *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukan Timur sebagai Objek*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Supriyanto, Teguh. (2016). “Belenggu Pascakolonial dalam Novel-novel Jawa Pra-Kemerdekaan”. Laporan Penelitian (belum diterbitkan). Semarang: LP2M Unnes.
- Widati et al. (2001). *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Kemerdekaan*. Tim Peneliti Balai Bahasa Yogyakarta: Kalika.
- Zoetmulder, P.J. (1985). *Kalangwan Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.

## KRITIK SOSIAL DALAM TEKS DRAMA *PENEMBAK MISTERIUS* KARYA RADHAR PANCA DAHANA

*Tiya Antoni dan Burhan Sidik*

*Universitas Pendidikan Indonesia/ STKIP Purwakarta  
antonitiya@gmail.com*

### ABSTRAK

Penelitian ini akan membahas tentang kritik sosial dalam teks drama *Penembak Misterius* karya Radhar Panca Dahana. Unsur intrinsik pun juga tidak lepas dari kajian yang akan peneliti lakukan. Penelitian ini bersifat analisis terhadap data sebagai objek kajiannya. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk memberikan informasi bahwasanya teks sastra drama tidak hanya sebagai hiburan semata, melainkan sebagai wadah seorang pengarang untuk memberikan opini berupa kritik yang ada di dalam karyanya. Penelitian ini membuktikan bahwa teks drama *Penembak Misterius* karya Radhar Panca Dahana mengandung kritik terhadap fenomena yang terjadi di lingkungan sekitarnya. Radhar memberikan gambaran peristiwa yang terjadi di dalam kehidupan yang tidak sepatutnya diambil contoh. Dalam karyanya, Radhar membuat beragam konflik yang mengacu pada satu masalah penting yaitu mengenai perebutan kekuasaan.

Kata kunci: kritik sosial, teks drama, teks drama *penembak misterius*, radhar panca dahana

### ABSTRACT

*This study will discuss social criticism in the text of the Mysterious Shooter drama by Radhar Panca Dahana. Intrinsic elements are also not separated from the study that researchers will do. This research is an analysis of data as an object of study. The purpose of this study is to provide information that the text of drama literature is not only as entertainment, but also as a forum for an author to provide opinions in the form of criticism in his work. This study proves that the text of the Mysterious Shooters drama by Radhar Panca Dahana contains criticism of the phenomena that occur in the surrounding environment. Radhar gives an overview of events that occur in life that should not be taken as examples. In his work, Radhar makes a variety of conflicts that refer to one important problem, namely the struggle for power.*

*Keywords: social criticism, drama text, mysterious shooting drama text, radhar panca dahana*

## PENDAHULUAN

Karya sastra yang eksistensinya tidak begitu populer adalah teks drama. Banyak sekali orang-orang yang tidak berminat salah satu dari karya sastra ini jika dibandingkan dengan karya sastra lainnya seperti puisi, cerpen, dan novel. Padahal pada esensinya, baik itu teks drama, puisi, cerpen, dan novel adalah sama-sama karya sastra yang isinya berupa fenomena kehidupan. Sastra sebagai rekaan kehidupan dituangkan dalam bentuk karya berupa tulisan. Begitu juga dengan teks drama yang isinya mengandung ide atau gagasan yang pengarang ungkapkan di dalam karyanya.

Karya sastra jenis teks drama berbeda dengan karya sastra lainnya dari segi cara penyampaian. Di dalam teks drama, fenomena diceritakan dalam bentuk dialog antartokoh. Interaksi antartokoh membuat alur cerita yang menceritakan keseluruhan peristiwa yang terjadi. Dari peristiwa tersebut, para pembacanya akan mengetahui peristiwa dan hal yang ingin disampaikan oleh pengarang di dalam karyanya.

Di zaman yang sudah maju seperti sekarang ini ada banyak sekali pengarang yang bermunculan dengan karya-karya andalannya, salah seorang di antaranya adalah Radhar Panca Dahana. Radhar Panca Dahana yang juga merupakan anak didik dari W.S. Rendra yang banyak sekali menghasilkan karya teks drama. Salah satu karya teks drama Radhar yang ternama adalah *Penembak Misterius*. *Penembak Misterius* adalah drama satu babak dengan hanya menampilkan tiga tokoh saja.

Teks drama *Penembak Misterius* tidak hanya menyajikan dialog-dialog semata sebagai hiburan kepada para pembaca, tetapi juga memberikan nilai-nilai yang membuat para pembacanya sadar dengan segala kekuatan Tuhan sebagai sang Maha Penguasa segalanya. Jika ditelaah lebih mendalam bahwa di dalam teks dramanya, Radhar ingin menyampaikan pesan berupa kritik terhadap ketamakan manusia yang ingin berkuasa. Semua golongan dan kalangan saling bunuh-membunuh hingga tiada lagi yang tersisa demi meraih keinginan menjadi penguasa.

Melihat pentingnya muatan teks drama sebagai salah satu karya sastra maka peneliti akan mengkajinya. Peneliti akan mengambil teks drama *Penembak Misterius* karya Radhar Panca Dahana sebagai data analisisnya. Adapun isi penelitian ini mencakup ruang lingkup mendeskripsikan unsur intrinsik teks drama dan kritik sosial yang ingin disampaikan oleh pengarangnya terhadap fenomena yang terjadi di seputar lingkungan tempat tinggalnya. Judul penelitian ini adalah “Kritik Sosial dalam Teks Drama *Penembak Misterius* Karya Radhar Panca Dahana”.

## METODE PENELITIAN

Kata drama berasal dari bahasa Yunani, yaitu dari kata *Greek* ‘*draien*’, yang diturunkan dari kata *draomai* yang berarti berbuat, berlaku, bertindak, beraksi, dan sebagainya (*to do, to act*); ‘drama’, berarti perbuatan dan tindakan. Selanjutnya, kata ‘drama’ memiliki arti kejadian, risalah, dan karangan. Berikutnya Soemanto (Dewojati, 2010, hlm. 7) mengatakan bahwa “Istilah tersebut mengacu pada *drame*, sebuah kata Prancis yang diambil oleh Diderot dan Beaumarchais untuk menjelaskan lakon-lakon mereka tentang kehidupan kelas menengah”.

Yang dimaksudkan dengan teks-teks drama ialah semua teks yang bersifat dialog, dan yang isinya membentangkan sebuah alur (Luxemburg, 1986, hlm. 158). Sebagai salah satu genre sastra, drama naskah dibangun oleh struktur fisik (kebahasaan) dan struktur batin (semantik, makna). Wujud fisik sebuah naskah adalah dialog atau ragam tutur (Waluyo, 2006, hlm. 7).

Hakikat drama adalah ‘tikaian’ atau ‘konflik’ (*conflict*) (Satoto, 2012, hlm. 9). Hal ini menjelaskan bahwa di dalam drama akan ada masalah yang ditampilkan oleh pengarangnya. Konflik inilah yang akan menjelaskan gagasan yang ingin pengarang sampaikan. Sejalan dengan Satoto, Hasanudin (1996, hlm. 4) memaparkan bahwa “Di dalam cerita akan ditemukan peristiwa, dan alur latar, penokohan, dan perwatakan, serta konflik-konflik kemanusiaan”. Lebih lanjut Satoto (2012, hlm. 27) mengatakan bahwa tikaian atau konflik yang terjadi di dalam sebuah drama dapat terjadi antara: 1) Manusia dengan manusia; 2) Manusia

dengan alam semesta; 3) Individu dengan individu; 4) Individu dengan kelompok; 5) Kelompok dengan kelompok; 6) Manusia dengan Tuhan; dan 7) Manusia dengan dirinya sendiri.

Teks drama karya pengarang adalah bentuk refleksinya yang dia tuangkan di dalam sebuah karya sastra sehingga bisa dikatakan bahwa teks drama adalah rekaan dari gambaran fenomena yang terjadi di lingkungan tempat karya itu diciptakan. Endraswara (2011, hlm. 12) juga mengungkapkan bahwa “Drama menjadi tafsir kehidupan”. Boleh dikatakan bahwa teks drama sebagai karya sastra sangat dekat dengan kehidupan masyarakat sebab masalah yang ada di dalamnya juga gambaran dari kejadian yang ada di dalam masyarakat.

Lebih lanjut drama memiliki beragam fungsi yang oleh Satoto (2012, hlm. 28) disebutkan sebagai berikut.

- 1) Sebagai sarana hiburan.
- 2) Sebagai sarana pendidikan.
- 3) Sebagai media komunikasi (media penyampaian pesan pembangunan), (sosio drama).
- 4) Sebagai metode interaksi edukatif secara kelompok (psikodrama).

Jadi, teks drama sebagai karya sastra tidak hanya memiliki fungsi sebagai hiburan atau bacaan di waktu senggang semata, tetapi juga juga memiliki fungsi untuk menyampaikan pesan sehingga teks drama dijadikan media komunikasi pengarangnya. Salah satu bentuk media komunikasi tersebut adalah untuk menyampaikan ide atau gagasan berupa kritikan terhadap fenomena yang terjadi di dalam kehidupan yang dituangkan dalam bentuk karya sastra.

Dalam penelitian ini akan digunakan pendekatan sosiologi sebagai pisau analisis kritik sastra. Sosiologi sastra merupakan pendekatan yang berorientasi pada lingkungan, pengarang, dan pembaca. Menurut sosiologi sastra, karya sastra merupakan cerminan dari kenyataan.

Sosiologi sastra adalah ilmu yang membatasi diri pada apa yang terjadi bukan pada apa yang seharusnya terjadi. Oleh karena itu, sosiologi sastra bersifat evaluatif, subjektif, dan imajinatif. Menurut Ratna (2002, hlm. 3) ada sejumlah definisi sosiologi sastra yang perlu dipertimbangkan untuk menemukan



objektifitas hubungan dengan masyarakat, yaitu pemahaman terhadap karya sastra dengan pertimbangan aspek kemasyarakatan, pemahaman terhadap totalitas karya yang disertai aspek kemasyarakatan yang terkandung di dalamnya, pemahaman karya sastra sekaligus dengan masyarakat yang melatarbelakanginya, sosiologi sastra memiliki hubungan dua arah antara sastra dan masyarakat, sosiologi sastra berusaha menemukan kualitas interdependensi. Dari hal itu dapat disimpulkan bahwa sosiologi sastra tidak terlepas dari manusia dan masyarakat yang bertumpu pada karya sastra yang menjadi objek pembicaraan.

Wellek dan Warren (1990, hlm. 111) membagi sosiologi sastra menjadi sosiologi pengarang, sosiologi karya, dan sosiologi pembaca. Sosiologi pengarang berkaitan dengan profesi pengarang, latar belakang status sosial pengarang, dan ideologi pengarang. Sosiologi karya mempermasalahkan karya sastra itu yang menjadi pokok analisisnya atau apa yang tersirat dalam karya tersebut. Pendekatan ini mempelajari sastra sebagai potret kenyataan sosial. Sosiologi pembaca adalah sosiologi yang memasalahkan pembaca dan dampaknya terhadap kehidupan sosial. Pengarang dipengaruhi dan memengaruhi masyarakat. Sejauh mana karya tersebut mempunyai dampak sosial kepada masyarakat yang membacanya.

Teks drama *Penembak Misterius* karya Radhar Panca Dahana mengandung kritik sosial. Pengarang mengkritik fenomena yang terjadi dalam lingkup tempat dirinya tinggal dan hidup bersosial. Menurut Nurgiyantoro (2012, hlm. 331), karya sastra yang memuat pesan kritik disebut juga dengan sastra kritik, jenis sastra ini biasanya terlahir dari peristiwa-peristiwa yang dianggap tidak beres di tengah-tengah kehidupan sosial masyarakat.

Penelitian ini akan memaparkan hasil analisis teks drama *Penembak Misterius* dengan mendeskripsikan unsur intrinsiknya. Sebagai unsur intrinsik yang membangun teks drama, Hasanudin (1996 hlm. 76) membagi ke dalam lima kategori, antara lain: 1) Tokoh, peran, dan karakter; 2) Motif, konflik, peristiwa, dan alur; 3) Latar dan ruang; 4) Penggarapan bahasa; dan 5) Tema (*premise*) dan amanat.

Peneliti mengkaji tiap poin kategori yang peneliti batasi pada poin satu, dua, tiga, dan lima. Keempat poin ini peneliti anggap dapat mendukung hasil penelitian, yaitu mengenai kritik sosial di dalam teks drama.

Dalam penelitian ini, digunakan penelitian kualitatif deskriptif. Denzin & Lincoln (Creswell, 2015, hlm. 58) mengemukakan bahwa “Penelitian kualitatif terdiri dari serangkaian praktik penafsiran material yang membuat dunia menjadi terlihat.” Peneliti memahami kemudian menafsir atau menganalisis data yaitu teks drama *Penembak Misterius* karya Radhar Panca Dahana yang terbit pada tahun 2010 oleh Balesastra Pustaka, Jakarta dalam kumpulan teks drama *Republik Reptil: dan Drama-drama Lainnya*. Kemudian data digambarkan dalam bentuk deskripsi. Selanjutnya Sugiyono (2014, hlm. 13) menyatakan bahwa “...teknik pengumpulan data dilakukan secara triangulasi (gabungan), analisis data bersifat induktif/ kualitatif, dan penelitian kualitatif lebih menekankan *makna* daripada *generalisasi*”.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Unsur Intrinsik

#### Tokoh, Peran, dan Karakter

##### *Tokoh Seseorang*

Seseorang adalah tokoh protagonis di dalam teks drama *Penembak Misterius* karya Radhar. Karakter yang seseorang miliki adalah orang yang pendendam dan orang yang lemah iman. Karakter ini diperkuat dengan peristiwa ketika dia yang membunuh Kardjo. Kardjo adalah teman kecilnya yang membawa sang kekasih hati yang bernama Tinah ke dunia pelacuran. Seseorang dan Tinah pun yang mulanya berencana menikah di kampung menjadi batal, kemudian seseorang menyimpan dendam dan dengan kalap membunuh Kardjo beserta beberapa anak buahnya. Kedudukan Kardjo pada saat itu adalah orang yang paling berkuasa di daerah taman pinggir kota. Berikut ini adalah kutipan salah satu dialog cerita pada teks drama.

**SESEORANG:** Ya, di tempat ini. Waktu itu, malam seperti ini, bulan sudah mendekati purnama, ketika kujumpai Kardjo bersama beberapa orang kawannya sedang menikmati pesta anggur. Dadaku terasa sesak

sekali, waktu dari kejauhan kulihat Kardjo tertawa-tawa. Ini teman bermainku waktu kecil dulu. Ini bekas teman yang merusak hidupku. Merusak Tinah. Sampai Tinah kutemukan kembali, dan sia-sia kuajak kembali, dengan keadaan bagaimana pun, aku bersedia menerima Tinah kembali. Tapi ia tidak rela. Ia merasa akan membuat aku tambah sakit lagi. Tapi justru, penolakannya membuat aku tambah sakit hati. Dan kekecewaan yang begitu besar ini, pada siapa lagi harus kutimpakan selain pada Kardjo. Kardjo... (PM hlm. 392)

#### *Tokoh Anak Muda*

Anak muda berperan sebagai tokoh antagonis, selain itu dia juga sudah terbiasa membunuh orang. Tokoh ini memiliki karakter yang congkak. Dia bisa dengan diam menyembunyikan maksud dari seseorang agar dia bisa menjadi penguasa yang saat itudikuasai oleh seseorang. Dia pun dengan mengejutkan mengeluarkan pistol untuk membunuh seseorang. Berikut adalah bukti kutipan dialog pada teks drama *Penembak Misterius*.

**ANAK MUDA:** (MENGELUARKAN PISTOL DARI BALIK JAKETNYA DAN MENGARAHKAN LARASNYA KE ARAH SESEORANG) Kontradiksiinise makin berat di sini. Karenakaulah yang harus kubunuh. (PAUSE) Tadi kutolak kebaikan hatimu menawarkan minuman, karena aku tak mau kau terlalu baik. Beban dalamdadakuakanterasa lebih berat; Terlebihmendengarceritamu, yang mengungkapkan rasa kemanusiaan yang besar. Yang tetap saja bias dianggap wajar. (PAUSE) Seandainya bisa, ingin kuhindari tugas berat ini. Namun aku tak mampu. (PM hlm. 406)

#### *Tokoh Homo*

Homo di dalam teks drama *Penembak Misterius* berperan sebagai tokoh pelengkap. Homo adalah orang yang licik. Perannya sebagai homo hanya sebagai kamufase. Dia pada dasarnya juga memiliki tujuan yang sama dengan anak muda, yaitu menjadi penguasa di daerah taman pinggir kota. Homo kemudian segera ingin membunuh anak muda. Sontak hal ini mengejutkan anak muda yang merasa telah ditipunya. Akhirnya anak muda mati.

**HOMO:** Kau memang perkasa. (PAUSE) Oke, terimalah pelurumu ini! (PM hlm. 410)

**HOMO:** Mati. Ha... ha... (TERUS TERTAWA. TERBAHAK-BAHAK)  
Mati! (HOMO BERJINGKRAK-JINGKRAK GIRANG, KE SANA KE MARI) Semuanyasudahmati! Akukini yang berkuasa di sini! (PM hlm. 410)

### **Motif, Konflik, Peristiwa, dan Alur**

Motif masing-masing tokoh menjadi seorang penguasa berbeda-beda. *Pertama*, seseorang menjadi penguasa karena dia telah membunuh Kardjo. Kejadian pembunuhan ini terjadi karena bentuk luapan rasa sakit hatinya terhadap sahabat kecilnya tersebut yang telah membawa Tinah yang ketika itu memiliki rencana untuk menikah bersama seseorang. *Kedua*, motif anak muda menjadi penguasa adalah ingin menguasai kedudukan seseorang. *Ketiga*, homo ingin menjadi penguasa oleh karena ingin menguasai kedudukan baru anak muda sebagai penguasa.

Konflik dan peristiwa yang terjadi adalah saling bunuh-membunuh. Mulanya seseorang yang berkuasa dibunuh oleh anak muda, kemudian anak muda dibunuh oleh homo, lalu homo dibunuh oleh tokoh suara yang merupakan penembak misterius. Pada akhirnya tidak ada yang berkuasa di daerah taman pinggir kota. Semua tokoh mati. Tidak ada yang mengetahui rupa penembak misterius. Pengarang teks drama juga tidak menjelaskan lebih lanjut tentang peranan tokoh suara di dalamnya. Pengarang hanya menampilkan tokoh suara sebagai penembak misterius sebelum akhir peristiwa matinya homo.

Plot yang digunakan dalam teks drama *Penembak Misterius* karya Radhar Panca Dahana adalah alur maju. Di awal cerita, pengarang menggambarkan suasana dan karakter para tokoh. Masing-masing dari tokoh mengalami interaksi, salah satunya yaitu bercerita pengalaman pribadinya masing-masing kepada tokoh lain. Peristiwa selanjutnya adalah bunuh-membunuh antartokoh hingga tidak ada lagi yang tersisa. Semua tokoh mati dan tidak ada yang menjadi penguasa.

### **Latar dan Ruang**

Percakapan antartokoh dan semua kejadian terjadi pada malam hari di bangku taman pinggir kota. Mengenai latar dan ruang dalam teks drama *Penembak Misterius* karya Radhar Panca Dahana dapat ditemukan pada prolog teks drama.

CUACA SANGAT GELAP DAN REMANG, SUASANA SEBUAH TAMAN, DENGAN TROTOAR KECIL DI SALAH SATU SISINYA DAN BEBERAPA BUAH LAMPU TAMAN YANG REDUP NYALANYA. SESEKALI TERDENGAR SESENGUK BURUNG HANTU? BERBAUR DENGAN KERIK JANGKRIK DAN SERANGGA-SERANGGA LAINNYA. AGAK MENYUDUT KE KIRI, SEORANG ANAK MUDA NAMPAK TEPEKUR SENDIRI. DUDUK DI SEBUAH LAMPU TAMAN, YANG SERING BIASANYA DIPAKAI OLEH PASANGAN MUDA-MUDI KELAS BAWAHAN BERKENCAN. (PM hlm. 387)

### **Tema (*premise*) dan Amanat**

Tema pada teks drama *Penembak Misterius* karya Radhar Panca Dahana adalah perebutan kekuasaan. Semua tokoh memiliki motif dalam mendapatkan kekuasaan. Salah satu peristiwa yang berkelanjutan dalam teks drama ini adalah pembunuhan. Dengan terbunuhnya penguasa yang lama maka akan ada penguasa baru oleh si pembunuh. Peristiwa pembunuhan terus bergulir hingga semua tokoh mati ditembak oleh penembak misterius. Berikut ini akan peneliti sajikan dialog antara tokoh homo dengantokoh suara sebagai penembak misterius yang akan memperkuat pandangan peneliti mengenai tema.

TIBA-TIBA TERDENGAR SUARA BERAT DARI ARAH LUAR. (PM hlm. 410)

**SUARA:** Angkat tangan! (PM hlm. 410)

**HOMO:** Hah! Siapa itu?! (PM hlm. 410)

**HOMO:** Bajingan, merintah lagi. Aku kini yang akan memberi perintah padamu! Keluar!! (PM hlm. 411)

**SUARA:** Sebutkan namamu! (PM hlm. 411)

**HOMO:** Kau tidak kenal denganku? Dengan Martunga, jawara di segala tempat? Yang tak ada tandingannya, yang menguasai delapan penjuru! Yang... (PM hlm. 411)

DOR! DOR! DOR! HOMO TERLEMPAR DENGAN LUBANG PELURU DI DADA DAN KEPALA. SUASANA HENING. TERDENGAR BUNYI SERULING, DAN SERANGGA YANG BERNYANYI LAGU DUKA, SAHUT-SAHUTAN DI KEJAUHAN. ORANG-ORANG DATANG RIBUT MENONTON KETIGA MAYAT ITU. DENGAN BERBAGAI KOMENTAR. DI KEJAUHAN

TERDENGAR NYANYIAN DENGAN SUARA SENG AU (PM hlm. 411)

Amanat dalam teks drama *Penembak Misterius* karya Radhar Panca Dahana adalah janganlah menjadi orang yang tamak dengan kekuasaan. Lebih lanjut untuk menjadi pemimpin haruslah dengan cara yang benar, tidak boleh didasarkan atas dendam dan ketamakan semata. Selain itu, teks drama ini mengajarkan bahwa tidak ada pemimpin yang kekal di dunia ini, hanya Allah lah yang kekal. Peneliti mengatakan yang demikian karena beranggapan bahwa penembak misterius di dalam teks drama ini adalah Allah yang Maha Penguasa. Radhar tidak secara detail menggambarkan sosok penembak misterius karena peneliti memiliki asumsi bahwa Radhar menyimbolkan sosok ini sebagai penguasa yang sesungguhnya yang menguasai alam semesta jagatnya.

### **Kritik Sosial**

Teks drama *Penembak Misterius* adalah bentuk kritik sosial yang disampaikan oleh Radha Panca Dahana yang berbentuk sebuah karya sastra. Dalam drama *Penembak Misterius* ada tiga tokoh yang akan dibahas secara sosial di penelitian ini. Tokoh-tokoh dalam drama *Penembak Misterius* tidak memiliki nama identitas sebagai nama diri, tetapi nama sebagai ciri sosial dalam masyarakat. Salah satu yang menjadi bahan kritik sosial dalam teks drama ini adalah munculnya tokoh homo. Tokoh homo di sini tidak memiliki nama identitas, tetapi pengarang memberi nama homo sebagai ciri sosial dari sikapnya yang homoseksual. Hal ini digunakan pengarang untuk mengkritik kehidupan sosial masyarakat yang sudah lazim berperilaku homoseksual. Hal lain yang ingin disampaikan oleh pengarang melalui tokoh homo adalah di dunia politik teman makan teman atau homohomonilupus adalah hal yang sering terjadi. Hubungan 'sesama jenis' yang sebenarnya menyimpang menjadi sesuatu yang normal.

Kritik sosial terhadap tokoh yang beridentitas seseorang adalah penguasa yang mempunyai dendam terhadap penguasa yang lalu karena wanita yang dia cintai telah dijerumuskan ke dunia pelacuran. Hal yang ingin disampaikan pengarang adalah setiap kekuasaan antara pemerintahan yang lalu dan yang sekarang memiliki pandangan yang berbeda dalam pemerintahan. Pemerintahan

sekarang selalu mengkritik kekurangan pemerintahan yang telah lalu, padahal pemerintahan yang dia kuasai belum tentu lebih baik dari pemerintahan yang sebelumnya. Hal ini digambarkan melalui tokoh perempuan yang dicintai oleh seseorang (penguasa sekarang) yang dijadikan pelacur oleh penguasa di masa lalu. Artinya penyimpangan (pelacuran) dalam pemerintahan, penguasa sekarang menyalahkan penguasa masa lalu.

Tokoh pemuda dalam drama *Penembak Misterius* digambarkan sebagai eksekutor yang menghakimi tokoh-tokoh yang menyimpang dalam masyarakat, padahal tokoh pemuda itu juga adalah salah satu tokoh yang berperilaku menyimpang. Tokoh pemuda adalah tokoh yang menampak seseorang. Jadi kritik sosial yang ingin dibangun dari tokoh pemuda adalah bagaimana seseorang di dunia pemerintahan akan tega membunuh atau menyingkirkan teman sendiri yang menjadi lawan politiknya.

Tokoh terakhir dalam drama *Penembak Misterius* sekaligus menjadi koda adalah tokoh suara. Tokoh ini hadir tidak dalam bentuk fisik, tetapi melalui suara misterius. Pengarang ingin menyampaikan tentang karma dalam kehidupan nyata bahwa pelaku kejahatan akan mendapatkan balasan yang setimpal dengan perbuatan yang pernah dilakukan. Artinya kejahatan tidak akan pernah menang.

Sebagai koda dalam drama ini diakhiri dengan kedatangan banyak orang yang ingin melihat peristiwa yang sudah terjadi antara ketiga tokoh yang sudah saling menembak. Pengarang ingin mengkritik bahwa masyarakat metropolis memiliki sifat berupa kecenderungan ingin melihat dan menikmati sebuah peristiwa tanpa berlaku lebih, bukan ingin terlibat dalam peristiwa. Sebagai masyarakat, manusia lebih suka menonton daripada menolong.

Kritik sosial terhadap tempat terjadinya peristiwa adalah di taman. Taman adalah sebuah tempat ketika orang-orang melepaskan lelah karena penat dengan aktivitas metropolis. Taman juga berfungsi sebagai filter dari polusi udara di kota-kota besar. Dalam drama tersebut, taman dijadikan tempat bertemunya tiga tokoh yang saling berinteraksi kemudian saling membunuh. Hal ini menggambarkan bahwa setiap peristiwa bisa terjadi di mana pun dan kapan pun. Taman yang seharusnya menjadi tempat beristirahat dan menjadi filter polusi, tetapi dalam

drama ini taman dijadikan tempat penyimpangan sosial yaitu pembunuhan. Taman biasanya diletakkan di pusat kota, dekat dengan pemerintahan. Dalam drama ini pun taman digunakan sebagai media untuk menyampaikan pesan bahwa taman adalah bentuk lain dari birokrasi pemerintahan.

Kritik sosial latar waktu dalam drama *Penembak Misterius* bahwasanya peristiwa kriminal atau tindak kejahatan biasanya terjadi pada malam hari. Hal ini karena malam disimbolkan dengan kegelapan yang menyimpan banyak misteri dan rahasia. Oleh karena itu sesuai dengan judulnya *Penembak Misterius*, drama ini ingin menyampaikan sesuatu yang misterius yang terjadi di malam hari.

Dalam naskah drama Radhar, dia ingin menyampaikan bentuk kekhawatirannya akan banyaknya peristiwa yang akhir-akhir ini terjadi di lingkungan tempatnya berada. Semua orang sibuk ingin menjadi pemimpin tanpa mengetahui maksud dan tujuan dari memimpin itu sendiri. Orang-orang menjadi tamak akan kekuasaan karena dengan kekuasaan mereka bisa memiliki kedudukan di dalam masyarakat.

Tidak hanya kedudukan atau kekuasaan saja yang mereka dapatkan melainkan juga keuntungan dalam hal finansial ekonomi. Dalam teks drama tersebut terdapat kutipan yang menjelaskan bahwa dengan menjadi penguasa maka akan memperoleh keuntungan dari berbagai aspek. Berikut ini adalah kutipan dialog seseorang yang memaparkan hal yang telah peneliti jelaskan.

**SESEORANG:** Banyak. Terutama pekerjaan. (PAUSE) Bung mengerti tentunya keadaan jiwaku waktu itu. Kehilangan membuatku seperti tak punya perasaan lagi. Aku malu pulang ke desa, kerasnya kota ini dan tekanan ekonomi membuat aku jadi kasar dan keras. Berbekal keadaan jiwa yang guncang dan kenekatan, aku hampiri banyak tempat dan kutaklukkan penguasanya; Hasil yang kudapatkan dari itu, bisa menghidupiku dengan mewah. Keluarga di kampung, yang sering kukirimi banyak uang, tak tahu pekerjaanku. (PM, hlm. 395)

Radhar Panca Dahana di dalam karya teks drama *Penembak Misterius* juga ingin mengingatkan kepada semua orang, khususnya bagi setiap calon pemimpin agar memiliki niat yang tulus sebelum menjadi seorang pemimpin. Selain itu, dia juga ingin memberikan kesadaran bahwa setiap pemimpin tidaklah ada yang



kekal. Pemimpin yang didasari atas niat yang tidak baik maka akan segera berakhir dengan cara yang tidak baik pula.

## SIMPULAN

Teks drama *Penembak Misterius* karya Radhar Panca Dahana memiliki kritik sosial. Bentuk kritik sosial yang pengarang teks drama ini gambarkan berupa tingkah laku manusia yang tamak dengan kekuasaan. Teks drama ini menjadi refleksi atas fenomena-fenomena yang terjadi di lingkungan pengarang. Banyak manusia yang ingin menjadi pemimpin tanpa tujuan yang mulia. Gambaran tokoh pada teks ini adalah seseorang yang pendendam, anak muda yang congkak, dan homo yang licik. Motif dari masing-masing tokoh untuk menjadi penguasa berbeda-beda. Konflik dan peristiwa yang terjadi adalah pertengkaran yang berujung pada kematian. Semua tokoh saling bunuh-membunuh. Anak muda membunuh seseorang, homo membunuh anak muda, suara sebagai penembak misterius membunuh homo. Lebih lanjut, plot yang digunakan adalah alur maju. Latar dan ruang terjadi pada malam hari di bangku taman pinggir kota. Tema dalam teks drama *Penembak Misterius* karya Radhar Panca Dahana adalah perebutan kekuasaan dengan amanat janganlah menjadi orang yang tamak.

## DAFTAR PUSTAKA

- Creswell, John W.. 2015. *Penelitian Kualitatif & Desain Riset: Memilih di antara Lima Pendekatan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Dahana, Radhar Panca. 2010. *Republik Reptil: dan Drama-drama Lainnya*. Jakarta: Balesastra Pustaka.
- Dewojati, Cahyaningrum. 2010. *Drama: Sejarah, Teori, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Endraswara, Suwardi. 2011. *Metode Pembelajaran Drama: Apresiasi, Ekspresi, dan Pengajaran*. Jakarta: CAPS.
- Hasanuddin. 1996. *Drama, Karya Dalam Dua Dimensi: Kajian Teori, Sejarah, dan Analisis*. Bandung: Angkasa.

- Luxemburg, Jan van, dkk. 1986. *Pengantar Ilmu Sastra* (diterjemahkan oleh Dick Hartoko). Jakarta: Gramedia.
- Nurdiyantoro, Burhan. 2012. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ratna, Nyoman Kuta. (2002). *Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugiyono. 2014. *Cara Mudah Menyusun Skripsi, Tesis dan Disertasi*. Bandung: Alfabeta.
- Satoto, Sudiro. 2012. *Analisis Drama dan Teater*. Yogyakarta: Penerbit Ombak (Anggota IKAPI).
- Waluyo, Herman. 2006. *Drama: Naskah, Pementasan, dan Pengajarannya*. Surakarta: LPP UNS, UPT Penerbitan, dan UNS Press.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1990. *Teori Kesusastaan*. Jakarta: Gramedia.

## STRUCTURAL AND FUNCTIONAL DEMANDS OF ROALD DAHL'S CINDERELLA

*Trisnowati Tanto and Rosida Tiurma Manurung*  
Lecturers at Maranatha Christian University Bandung  
*trisnowatitanto@gmail.com*

### ABSTRACT

The paper discusses the elements of narrative structure found in *Cinderella*, a narrative poem written by Roald Dahl, a British writer. According to William Labov, the structure of a narrative consists of six elements, namely an abstract, an orientation, complicating action, evaluation, a resolution, and a coda. It has to be understood as well that in a narrative, besides this structural demand, a narrative should also meet the functional demand, which refers more to how a writer can make his writing as interestingly as possible so that the writing is appealing to the readers. This functional demand can be most clearly seen in the evaluation element of the narrative structure. Roald Dahl's *Cinderella* is a narrative poem based on the well-known French fairy tale by Perrault. However, in Dahl's version there are strikingly different elements from the original, which makes this narrative poem enticing to read. His witty and creative use of language also supports a distinctive evaluation. The discussion will cover how Roald Dahl can successfully meet the two kinds of demands in this narrative poem.

Keywords: narrative structure, narrative poem, structural demand, functional demand

### ABSTRAK

*Makalah ini membahas unsur-unsur struktur naratif yang ditemukan dalam Cinderella, sebuah puisi narasi yang ditulis oleh Roald Dahl, seorang penulis Inggris. Menurut William Labov, struktur narasi terdiri dari enam elemen, yaitu abstrak, orientasi, tindakan yang rumit, evaluasi, resolusi, dan coda. Harus dipahami juga bahwa dalam sebuah naratif, selain permintaan struktural ini, narasi juga harus memenuhi permintaan fungsional, yang lebih mengacu pada bagaimana seorang penulis dapat membuat tulisannya semenarik mungkin sehingga tulisannya menarik bagi para pembaca. . Permintaan fungsional ini dapat dilihat paling jelas dalam elemen evaluasi struktur narasi. Cinderella karya Roald Dahl adalah puisi naratif berdasarkan dongeng Perancis yang terkenal oleh Perrault. Namun, dalam versi Dahl ada unsur-unsur yang sangat berbeda dari aslinya, yang membuat puisi naratif ini menarik untuk dibaca. Penggunaan bahasa yang cerdas dan kreatif juga mendukung evaluasi khusus. Pembahasan akan mencakup bagaimana Roald Dahl dapat berhasil memenuhi dua jenis tuntutan dalam puisi narasi ini.*

*Kata Kunci: struktur narasi, puisi naratif, permintaan struktural, permintaan fungsional*

## INTRODUCTION

Every writer has their own styles and techniques in narrating a story. Whatever the style is, a writer should be aware that the narrating style has to be interesting and outstanding in order to get the readers' attention. A common and ordinary style of writing will certainly make the story less attractive despite having a good story. This is what basically is required from a writer: the structural demand and the functional demand. Thus, in terms of the narrative structure, to meet the structural demand, a writer will have to work on making the structure of the story as clear and logical as possible so that the story will be understood well by the reader. Besides, a writer will also have to think about how to narrate the story in order to meet the functional demand. The story must be conveyed in an attractive way so that the readers will enjoy reading it a lot.

The paper will unveil the narrative structure of Roald Dahl's *Cinderella*, one of the six narrative poems in *Revolting Rhymes*, which was published in 1982. To put it simply, narrative structure is a way of telling stories and the narrative structure of this narrative poem is atypical and captivating. Roald Dahl is a British writer who is famous for children's novels. In the *New York Times Book Review* in 1964, Dahl was said to know "how to appeal to children" (as cited in Sturrock, 2010, Breaking Point). Despite being a very popular writer, he is also criticized for being quite harsh in telling the stories, which often creates a controversy. In his defense, Dahl states that children's sense of humor is much cruder than adults, and that he is writing stories that appeal much to his readers (Roald Dahl Biography, 2016, para. 14). Apart from this, what people should acknowledge is that in a story, the form is as essential as the content, and Roald Dahl is one of those writers whose outstanding form of writing is worth analyzing.

The grand theory of this analysis is Stylistics, which is sometimes called "...literary linguistics. It is the study and analysis of texts; it is in particular, although not exclusively, the study and analysis of literary texts" (Burke, 2014, p. 1). The specific theory used is that of narrative structure proposed by William Labov, an American linguist. In Labov's theory of narrative structure there are six elements: abstract, orientation, complicating action, evaluation, resolution, and

coda. Furthermore, the complicating action and resolution material is used to support the structural demand since this is more about the narrative events. On the other hand, the evaluation material has the biggest role for meeting the functional demand for it is in the evaluation part that a writer can highlight and emphasize the entertaining and instructive functions (Toolan, 1998, pp. 137-138).

## RESEARCH METHOD

This is a library research analysis. The method used is the descriptive method, which aims to describe some facts and take the real picture of them. This means that there will be a clear, systematic, accurate, and factual picture of the condition. In this case, the real condition is gained through the data obtained, their characteristics and all the related phenomena. Consequently, in this research method, accurate interpretation is made based on the real data, which characterizes this research as a qualitative research.

## DISCUSSION

The poem starts with an abstract in the first seven lines, which gives an idea or a clue what the story is about.

- (1) I guess you think you know this story.
- (2) You don't. The real one's much more gory.
- (3) The phoney one, the one you know,
- (4) Was cooked up years and years ago,
- (5) And made to sound all soft and sappy
- (6) just to keep the children happy.
- (7) Mind you, they got the first bit right,

In the abstract, apparently Dahl wants to give information to the readers that his version of *Cinderella* is not the same as the version they are more likely to be familiar with. He tells the readers that only the first part is the same, but the rest is more horrifying. In this very first part of the poem, it is obvious that Dahl is very

smart at giving a kind of “warning” to the readers that the poem contains something different. This is important as when the readers read the title of the poem, most of them may think that the poem is just a retelling of a story that they have already known since childhood as *Cinderella* is a very well-known fairy tale around the world. When this happens, many will most probably not continue reading the poem. As an abstract, this serves a very effective one as it will entice readers and make them feel curious to find out what kind of version this one is.

The next element is orientation, in which a writer introduces some background information such as the participants, time, and place. However, in the poem Dahl does not give any information of the setting of time and place, which gives the impression that the story is not close to reality. Besides, there are only five main participants: Cinderella, the Prince, Magic Fairy, and the two Ugly Sisters. This leads to the fact that the poem centers on mainly the same participants as in the earlier version, except for the absence of Cinderella’s stepmother. Thus, based on the abstract given, if it is said that the story here will not be the same as the previously known *Cinderella*, then the main difference will not be about the main participants; it must be about something else.

The main events of the story are covered in the complicating action. In *Cinderella* there are ten main events in the complicating action. The story develops from the first event when the Ugly Sisters go to the Palace Ball, while Cinderella is locked up in a cellar. In the abstract, Dahl already states that in his version it is only the first part that is the same as the previously known version. This means that out of the total of ten events considered to be the complicating actions, only this first event is the same, while the other nine events are different. This confirms the statement Dahl gives in the abstract that the story of Cinderella in this poem is very much different from the earlier version and now it is clear that it is the complicating action that the striking difference lies in.

The next event told in this narrative poem after the step sisters go to the Palace Ball is that Cinderella is nagging to the Magic Fairy about making it possible for her to go to the ball. Then Cinderella’s slipper is left at the palace but one of the step sisters exchanges it with her own slipper. After that, the Prince is

looking all over town to find the owner of the slipper only to find that it fits the step sister's foot. The Prince does not like this and he beheads the step sister. When the other step sister tries the slipper on, she is beheaded too. Cinderella is heartbroken when noticing the beheadings and when the Prince is about to chop her head off as well. She then makes a wish which the Magic Fairy fulfills that she can marry a decent simple man.

Considering the complicating action of the poem, it is clear that the most strikingly different event is when the Prince decapitates the two ugly sisters because he likes neither of them. Consequently, Cinderella is terrified to see this and decides not to marry the Prince. Indeed, with this kind of complicating action, Dahl's version of Cinderella is "much more gory", exactly as he has warned the readers in the abstract part. This point is also believed to be one of the factors why Dahl is sometimes questioned for being controversial as a writer of children's stories. For all the controversies, Dahl's unexpected complicating action must be acknowledged as a great element of surprise which makes the poem captivating to read. Besides, the readers can be made "awake" from the ideal dream usually provoked in fairy tales that princes are always charming and kind-hearted, not to mention wealthy, since in reality practically no one is as perfect as that.

These events in the complicating action are finally resolved in the fact that Cinderella gets married with a jam maker and lives happily ever after, as described in lines 117 - 122:

- (117) Within a minute, Cinderella
- (118) Was married to a lovely feller,
- (119) A simple jam maker by trade,
- (120) Who sold good home-made marmalade.
- (121) Their house was filled with smiles and laughter
- (122) And they were happy ever after.

This resolution again emphasizes Dahl's intention to keep the story as realistic as possible. Instead of having an ideal marriage with a rich, handsome, kindhearted

prince, the story ends with Cinderella getting married happily with just a simple man. It is also interesting to notice that the poem ends with the last line “And they were happy ever after”, which is often the case in all fairy tales. However, in this poem Dahl has a different type of happiness as he tells the readers that happiness can still be fulfilled in other things than a marriage with a prince.

This is also in line with the coda element, in which the writer puts forward the realistic moral lesson of the story. The coda of this poem is stated by Cinderella in lines 112 - 115:

(112) 'This time I shall be more wary.

(113) 'No more Princes, no more money.

(114) 'I have had my taste of honey.

(115) I'm wishing for a decent man.

Through these lines the readers can get the main lesson of the story that choosing someone to marry should be based on the mental character rather than the physical one.

The last element of the narrative structure is the evaluation element. This element of Dahl's *Cinderella* is worth mentioning due to the outstanding and witty use of language. The evaluation part is basically about how the events are described by the writer. There are two types of evaluation, which are external evaluation and internal evaluation. External evaluation is when a writer gives his comments or assessment on the events. This narrative poem actually begins with an external evaluation, when the writer “warns” the reader about the gory version of his Cinderella story, and thus, it serves as a foreshadowing.

Another comment is made by the writer concerning the physical characteristics of the stepsisters:

(57) At once, one of the Ugly Sisters,

(58) (The one whose face was blotched with blisters)



- (69) The shoe was long and very wide.  
(70) (A normal foot got lost inside.)  
(71) Also it smelled a wee bit icky.  
(72) (The owner's feet were hot and sticky.)

The sentences in brackets are the writer's comments. Besides creating a humorous description of the ugly sister's face as well as her shoe and feet, these comments are also used to emphasize how ugly the Ugly Sisters are and how big and disgusting the shoe and feet are. The choice of words is also carefully done to create interesting rhyming couplets in the lines above (*sisters – blisters; wide – inside; icky – sticky*).

The next comment is made to give another foreshadowing as well as a suspense:

- (63) Ah ha, you see, the plot grows thicker,  
(64) And Cindy's luck starts looking sicker.

This comment gives the readers a clue that the story will somehow develop to something worse, especially for Cinderella. Dahl gives this comment when one of the ugly sisters throws Cinderella's shoe away and replaces it with her own shoe so as to fit her foot perfectly.

In the other type of evaluation, the internal evaluation, a writer emphasizes or dramatizes an event by adding some things to the basic story so as to highlight attitudes or to gain the readers' attention at moments which are considered important. There are four types of internal evaluations, which are intensifying evaluation, comparator evaluation, correlative evaluation, and explicative evaluation (Toolan, 1998, pp. 139-140). In *Cinderella*, the intensifying evaluation, which functions to create "...vividness via gestures, repetitions, emphases, or dramatic sounds" (Toolan, 1998, p. 139), is the most dominant type of internal evaluation compared to the other three types.

The most obvious feature of the intensifying evaluation is the use of sound repetition at the end of each line, which is termed as rhymes. In the poem, the couplet rhymes consistently exist from the first line to the last one (line 122). Besides, the poem consists of approximately the same meter length (seven to nine syllables). The use of couplet rhymes and regular meters shows the superb quality of Dahl's use of diction.

In the poem, the use of rhymes and meters is closely related to the fact that the poem's target readers are children. Rhyming is significantly effective for children, as stated by Dunst (2011), "knowledge about and experience with nursery rhymes has been positively associated with phonological measures such as the ability to produce and detect rhyming patterns, as well as with pre-literacy measures, such as alphabet knowledge and letter-sound awareness" (as cited in Stover, 2015, p. 3). When children have the ability to detect or predict rhyme patterns, this can help their brain maximally develop. In addition, Geiger (2016) states that rhyming improves children's imagination, and it is more enjoyable for children to learn how to read by reading something with rhymes.

Furthermore, besides the rhyme couplets (*coach – brooch; those – hose*), lines 25 – 28 also show another language feature used, which is the repetition of the word "and" and the repetition of the sentence structure "Subject + Verb + Object" in line 25.

(25) 'I want a dress! I want a coach!

(26) 'And earrings and a diamond brooch!

(27) 'And silver slippers, two of those!

(28) 'And lovely nylon panty hose!

These two types of repetition is a clever foregrounding form as these lines tell about a part with a significant point, namely about the greedy characteristic of Cinderella, which is very much different from the Cinderella that people are more familiar with. By using the repetitive forms in these four lines, Dahl is emphasising this different characteristic so as to give a clue to the reader that there will be something different in the complicating action as well as in the resolution

and coda. This kind of foreshadowing definitely helps the reader a lot in following the story.

This poem also uses intensifying evaluation in the form of exaggeration or hyperboles. For example, line (70) “A normal foot got lost inside” is used to describe the step sister’s big shoe. Then, in describing how pale the Prince is, line (79) says “The Prince went white from ear to ear”. The next data showing exaggeration can be found in line (33) “And quickly, in no time at all, Cindy was at the Palace Ball!” and line (105) “Just then, all in a blaze of light” to describe the quickness of the actions. These hyperbolic forms are elements that can add to the beautiful and attractive forms of the story itself, especially when it creates humor as well, as in line (70) above.

## CONCLUSION

As an overall conclusion, in spite of the fact that there are different versions of the fairy tale *Cinderella*, Dahl’s *Cinderella* version is the most enthralling version. It is highly compelling due to the shocking events which are strikingly different compared to the other versions.

In terms of the structural criteria, the poem has certainly met the demand. All the six elements in the narrative structure can be found in the poem, which contributes to the full understanding of the poem as a whole. These elements are also neatly and logically arranged so as to make it easily understood and yet, it is also thought-provoking at the same time. Dahl brilliantly intertwines his realistic message in a fairy tale type of story.

Besides, the poem has proved to have met the functional demand. Both the external and internal types of evaluation used in the poem have certainly created a “beautiful package” of the story as well as closely affected children as the main target readers. The repetitive forms are various as they cover the repetition of sounds (rhymes), words as well as sentence structure. Undoubtedly, this is something essential in order to engage children as the main readers as children do not enjoy stories told in a solemn tone.

**REFERENCES**

- Burke, M. (2014). *The Routledge handbook of stylistics*. London: Routledge.
- Dahl, R. (1982). *Revolting rhymes*. Retrieved from [https://www.dahl\\_roald\\_revolting\\_rhymes.pdf](https://www.dahl_roald_revolting_rhymes.pdf)
- Dunst, C. J. (2011). *Development of nursery rhyme knowledge in preschool children*. *CELLpapers* Volume 6 Number 1, 1-7. Retrieved from <https://www.earlyliteracylearning.org>cellpapers>
- Geiger, A. (2016). *Why is rhyming important?* Retrieved from <https://www.themeasuredmom.com/why-is-rhyming-important/>
- Labov, W. (1972). *Language in the inner city: Studies in the Black English vernacular*. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Roald Dahl Biography. Retrieved from <https://www.biography.com/people/roald-dahl-9264648>
- Stover, K. (2015). *Rhyming versus repetition in children's stories: The role of reading strategies in new word recognition*. Undergraduate Honours Theses.
- Sturrock, D. (2010). *Storyteller: The authorized biography of Roald Dahl*. Toronto, Ontario: McClelland & Stewart Ltd.
- Toolan, M. (2013). *Language in literature: An introduction to stylistics*. New York, NY: Routledge.

## DEKONSTRUKSI NILAI BUDAYA DALAM KEHIDUPAN BERAGAMA PADA NOVEL ELEGI CINTA MARIA KARYA WAHEEDA EL- HUMAYRA

*Vedia<sup>1</sup>, Aceng Rahmat<sup>2</sup>, dan Izzah<sup>3</sup>*

*SMA N 5 Kota Tangerang<sup>1</sup>, Universitas Negeri Jakarta<sup>2</sup>,  
Universitas Sriwijaya Palembang<sup>3</sup>  
bundavedia@gmail.com<sup>1</sup>*

### ABSTRAK

Penelitian mini ini berfokus pada analisis novel berjudul Elegi Cinta Maria dengan menggunakan pendekatan dekonstruksi sosial (untuk mendapatkan nilai-nilai budaya dalam kehidupan beragama). Tujuannya adalah untuk mengetahui makna tersembunyi yang terkandung dalam novel melalui pendekatan dekonstruktif dari budaya dan religi yang berinteraksi dalam waktu yang lama. Penelitian ini menunjukkan bahwa novel Elegi Cinta Maria karya Waheeda El-Humayra mengandung nilai-nilai budaya dalam kehidupan beragama setelah dekonstruksi karakter dan alur cerita novel. Melalui studi dekonstruksi ini ditemukan; seseorang yang menemukan jalan hidup dengan gulat penuh, maka ia akan mampu mengubah sudut pandangnya, sejak dahulu kala wanita dihormati, dan ketika keyakinan berurusan dengan kekuatan (kepentingan politik) bahkan pria terkuat sekali pun akan kalah. Novel Elegi Cinta Maria juga menghadirkan manusia dengan semangat kerasulan sejati, juga fakta dan sejarah tentang bagaimana perspektif orang Kristen Koptik memiliki relevansi dengan pandangan Islam.

Kata kunci: dekonstruksi, nilai budaya, kehidupan beragama

### ABSTRACT

*This mini research focused on the analysis of a novel entitled Elegi Cinta Maria by using a social deconstruction approach (to get cultural values in religious life). The aim was to found out the hidden meaning contained in the novel through a deconstructive approach of culture and religion that interacts for a long time. This research shows that the novel Elegi Cinta Maria by Waheeda El-Humayra contained cultural values in religious life after deconstructing the characters and storyline of the novel. Through this deconstruction study, it was found that someone who finds a way of life with full wrestling, then he will be able to change his point of view, from time immemorial women are respected, and when faith deals with power (political interests) even the strongest man will lose. The novel Elegi Cinta Maria also presents humans with a true apostolic spirit, as well as*

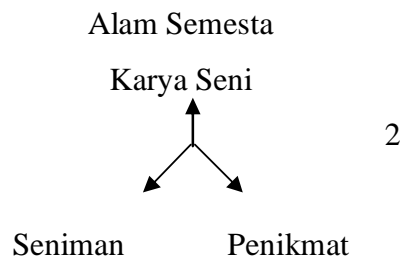
*facts and history about how the perspective of Coptic Christians has relevance to Islamic views.*

*Keywords: deconstruction, cultural value, religious life*

## PENDAHULUAN

Karya sastra secara umum sebenarnya merupakan gambaran kehidupan nyata. Hal ini karena terciptanya suatu karya tidak lain adalah hasil dari penghayatan penulis terhadap suatu kehidupan. Untuk itu tidak berlebihan bila dikatakan bahwa sastra terutama dalam hal ini novel merupakan kehidupan yang dikisahkan lewat media tulis.

Hal ini seperti yang dikemukakan oleh kritikus sastra M. H. Abram bahwa sebuah karya sastra (*work*) lahir dari perenungan seorang seniman (*artist*) terhadap kehidupan alam semesta (*universe*), kemudian barulah karya seni itu sampai pada penikmat (*audience*) (Abram, 1981). Untuk lebih jelasnya hubungan karya sastra dengan kehidupan dan manusia yang terlibat didalamnya adalah sebagai berikut:



Dalam kaitannya dengan proses penciptaan seperti yang telah dikemukakan di atas, ada banyak hal yang mungkin dapat dikaji dengan melihat pendekatan yang cocok terhadap suatu karya. Pendekatan yang cocok ini dapat diketahui dari unsur yang dominan yang membangun suatu karya sastra serta minat dan kejelian penelaah sastra itu sendiri.

Mengingat proses penciptaannya tersebut maka apresiasi sastra tentu tidak dapat hanya dilihat dari satu sisi saja. Telaah unsur intrinsik diperlukan untuk dapat memahami karya sastra dari dalam tubuh karya sastra itu sendiri, sedangkan telaah unsur ekstrinsik diperlukan untuk memahami karya sastra dalam hubungannya dengan proses terciptanya karya sastra (dari luar tubuh karya sastra) sehingga kita dapat memahami karya sastra secara lebih mendalam.

Gambaran kehidupan yang masuk dalam karya sastra menjadikan karya sastra tersebut sangat menarik untuk dinikmati. Kemampuan pengarang merangkai kalimat menjadi suatu cerita tak luput dari perenungannya atas apa yang terjadi disekitarnya. Apa yang menjadi ketertarikan pengarang entah itu pada bidang agama, sosial, pendidikan, politik, pluralitas, atau yang lainnya akan tampak pada jalinan bahasa yang termanifestasikan dalam karyanya. Seperti yang dikemukakan oleh Rippere (1970) yang dikutip oleh Ratna, “Peranan bahasa dalam karya sastra, yaitu lebih banyak berkaitan dengan konteksnya terhadap realitas, sehingga makna bahasa jauh lebih luas dibandingkan dengan apa yang diucapkan.” (Ratna, 2011).

Kemampuan pengarang mengangkat apa yang menjadi realita kemudian dimajinasikan dan dituangkan dalam bentuk novel menjadi ciri tersendiri bagi novel tersebut. Novel bernuansa religi, misalnya akan menjadi sangat menarik bagi pembaca karena pembaca akan dapat memetik hikmah dari apa yang dibacanya selain kesenangan semata. Salah satu novel religi yang menarik perhatian peneliti adalah novel berjudul *Elegi Cinta Maria*. Novel ini mungkin bukan merupakan novel *best seller*, bahkan sangat sedikit yang mau membicarakan isi novel ini. Hal tersebut dikarenakan novel ini yang lebih banyak mengungkapkan fakta dan sejarah, menceritakan kehidupan Rasulullah Muhammad SAW, yang bagi sebagian orang pantang untuk dimajinasikan.

*Elegi cinta Maria* merupakan karya Waheeda El-Humayra yang memiliki nama asli E.P Irjayanti. E.P Irjayanti merupakan penulis muda yang berbakat (Humayra,2009). Karyanya identik dengan keislaman seperti ““*The Sacred*



*Romance of King Sulaiman & Queen Sheba*” yang juga bercerita tentang cinta, pergulatan batin dalam beragama, dan kehidupan seorang nabi. Kalau dalam “*The Sacred Romance of King Sulaiman & Queen Sheba*”, ia bercerita tentang nabi Sulaiman sementara dalam *Elegi Cinta Maria*, ia bercerita tentang nabi Muhammad SAW.

Ada kontradiksi pada setiap sendi kehidupan masyarakat yang atau mengarah pada ranah kehidupan beragama. Novel *Elegi Cinta Maria* dapat dikatakan atau bahkan disebut sebagai kumpulan mozaik atau kepingan dari potret kecil kehidupan masyarakat yang berkaitan dan selalu bersinggungan dengan budaya. Selain itu ada sentuhan keagamaan yang mewarnai novel ini karena memang cerita ini berangkat dari sejarah kehidupan beragama.

Meskipun terkesan kontradiksi, penulis justru ingin menemukan nilai budaya dalam kehidupan beragama yang dapat diambil dari novel ini dengan menggunakan teori dekonstruksi. Oleh karena itu penulis mengambil judul penelitian ini, “Dekonstruksi Nilai Budaya dalam Kehidupan Beragama pada Novel *Elegi Cinta Maria* Karya Waheeda El-Humayra”. Namun untuk menemukan hubungan antar tokoh yang ada dalam novel ini peneliti juga menggunakan teori Levi-Strauss.

Dari novel ini peneliti ingin menemukan bagaimana nilai budaya dalam kehidupan beragama yang terdapat pada novel *Elegi Cinta Maria* karya Waheeda El-Humayra dan bagaimana dekonstruksi nilai budaya dalam kehidupan beragama yang terdapat pada novel *Elegi Cinta Maria* karya Waheeda El-Humayra.. dengan demikian peneliti dapat memperoleh gambaran nilai budaya dalam kehidupan beragama yang terdapat pada novel *Elegi Cinta Maria* karya Waheeda El-Humayra serta dapat mendeskripsikan nilai budaya dalam kehidupan

beragama yang terdapat pada novel *Elegi Cinta Maria* karya Waheeda El-Humayra melalui teknik dekonstruksi.

### **Dekonstruksi**

Dekonstruksi adalah salah satu pemikiran dalam era poststrukturalisme yang dipopulerkan oleh Jacques Derrida. Paham dekonstruksi merupakan salah satu paham yang dikategorikan sebagai paham poststrukturalis. Poststrukturalis menolak kemapanan atau kebakuan teori-teori strukturalisme, karena dianggap terlalu menyederhanakan persoalan yang sesungguhnya dan cenderung menolak pluralism (Nurgiyantoro, 2010). Dekonstruksi juga dimaknai sebagai suatu pemikiran yang mengkritik konstruksi modernisme yang selalu memandang segala sesuatu yang bersifat konkret, terukur, dan objektif. Seperti yang dikemukakan oleh Rohman (2014), "Dekonstruksi juga identik dengan salah satu metode dalam pemikiran postmodernisme.

Pada sumber lain, Fayyadl mengatakan bahwa dekonstruksi menggugat modus pemaknaan yang terpusat dan cenderung bulat seperti yang mungkin diinginkan oleh teks atau yang dengan sengaja dimunculkan secara terang-benderang oleh hubungan logis dari teks tersebut. Ketika kita menerapkan pembacaan dekonstruktif, akan terlihat jelas bahwa kekuatan teks yang "tak terkatakan" tidak selalu sejalan dengan pembacaan yang dominan itu. Kekuatan itu adalah logika yang disepelekan atau diremehkan sebagai makna sekunder logika yang sewaktu-waktu membahayakan bangunan teks atau menghasilkan paradoks-paradoks yang ambigu, yang menggerogoti pembacaan yang dominan (Al-Fayyadi, 2011).

Dekonstruksi juga berarti penghancuran suatu susunan. Penghancuran atau penurunan terhadap suatu makna yang sudah dipahami secara umum. Seperti yang diungkapkan oleh Rohman mengenai asal kata dekonstruksi yaitu dari kata *de* dan *konstruksi*. *De* berarti "sebuah penurunan" dan *konstruksi* berarti 'susunan'.

Berkat dekonstruksi Derrida, makna kini tidak lagi dipandang sebagai sesuatu yang mutlak, tunggal, universal, dan stabil, tetapi makna selalu berubah. Klaim-klaim kebenaran absolut, kebenaran universal, dan kebenaran tunggal,

yang biasa mewarnai gaya pemikiran filsafat sebelumnya, semakin digugat, dipertanyakan, dan tidak lagi bisa diterima. Secara sepintas, seolah-olah tidak ada tawaran “konkret” dari metode dekonstruksi. Namun, yang diinginkan oleh dekonstruksi adalah menghidupkan kekuatan-kekuatan tersembunyi yang turut membangun teks.

Dekonstruksi adalah cara membaca teks, sebagai strategi. Pembacaan dekonstruktif hanya ingin mencari ketidakutuhan atau kegagalan tiap upaya teks menutup diri dengan makna atau kebenaran tunggal. Dia hanya ingin menumbangkan susunan hierarki yang men-strukturkan teks (Norris, 2006). Sebuah teks yang telah dibangun dengan konstruksi yang mapan dan mempunyai makna optimal, apabila dibaca melalui pembacaan dekonstruksi dapat mengalami konstruksi ulang, sehingga teks dapat mengalami pergeseran makna, dan dimungkinkan memiliki banyak makna. Sebuah teks tidak lagi memiliki makna tunggal dan optimal, namun plural.

Dalam kesusastraan, dekonstruksi ditujukan sebagai metode pembacaan kritis yang bebas, guna mencari celah, kontradiksi dalam teks yang berkonflik dengan maksud pengarang. Dalam hal ini, membaca teks bukan lagi dimaksudkan untuk menangkap makna yang dimaksudkan pengarang, melainkan justru untuk memproduksi makna-makna baru yang plural, tanpa klaim absolut atau universal. Dalam proses itu, penafsir juga tidak bisa mengambil posisi netral tatkala menganalisis suatu teks tanpa dirinya sendiri dipengaruhi atau dibentuk oleh teks-teks yang pernah dibaca.

Apapun itu, setelah menggunakan dekonstruksi, pandangan pembaca tidak akan menjadi terlalu dogmatis atau fanatis, bahkan akan menjadi lebih murni dan jernih. Adanya kontradiksi dari pola budaya dalam kehidupan beragama menjadikan peneliti memilih atau menggunakan dekonstruksi untuk mengkaji novel ini.

### **Analisis Levi-Straus**

Seperti yang dikemukakan pada bagian pendahuluan bahwa penelitian ini menggunakan teori dekonstruksi, namun untuk meneliti hubungan antar tokoh yang merupakan bagian dari pengkajian unsur intrinsik, peneliti menggunakan

pula teori analisis Levi-Straus yang merupakan kajian strukturalisme. Analisis dekonstruksi dan analisis strukturalisme keduanya sama-sama mengacu pada teks, hanya saja jika strukturalis dipergunakan untuk menemukan unsur-unsur structural (unsur intrinsic karya sastra), sementara dekonstruksi digunakan untuk menemukan ketidaknyambungan di dalam proses tafsir (Emzir & Rohman, 2015).

Dalam konsep Strukturalisme Levi-Strauss, struktur adalah model-model yang dibuat oleh ahli antropologi untuk memahami atau menjelaskan gejala kebudayaan yang dianalisisnya. Yang tidak ada kaitannya dengan fenomena empiris kebudayaan itu sendiri (Ahimsa, 2006).

Meskipun bertolak pada linguistik, fokus strukturalisme Levi-Strauss sebenarnya bukan pada makna kata, tetapi lebih menekankan pada bentuk (pattern) dari kata itu. Bentuk-bentuk kata ini menurut Levi-Strauss berkaitan erat dengan bentuk atau susunan sosial masyarakat. Strukturalisme Levi-Strauss juga bertolak dari konsep oposisi biner (binary opposition). Konsep ini dianggap sama dengan organisasi pemikiran manusia dan juga kebudayaannya.

Ahimsa menyebutkan bahwa ada beberapa pemahaman mengenai keterkaitan bahasa dan budaya menurut Levi-Strauss. Pertama, bahasa yang digunakan oleh suatu masyarakat merupakan refleksi dari keseluruhan kebudayaan masyarakat yang bersangkutan. Kedua, menyadari bahwa bahasa merupakan salah satu unsur dari kebudayaan. Karena bahasa merupakan unsur dari kebudayaan maka bahasa adalah bagian dari kebudayaan itu sendiri. Ketiga, menyatakan bahwa bahasa merupakan kondisi bagi kebudayaan.

### **Hermeneutika**

Kajian sastra, apa pun bentuknya, berkaitan dengan suatu aktivitas yakni interpretasi (penafsiran). Kegiatan apresiasi sastra dan kritik sastra, pada awal dan akhirnya, bersangkut paut dengan karya sastra yang harus diinterpretasi dan dimaknai. Semua kegiatan kajian sastra--terutama dalam prosesnya--pasti melibatkan peranan konsep hermeneutika. Oleh karena itu, hermeneutika menjadi hal yang prinsip dan tidak mungkin diabaikan. Atas dasar itulah hermeneutika perlu diperbincangkan secara komprehensif guna memperoleh pemahaman yang memadai.

Lefevere memandang bahwa ada tiga varian hermeneutika yang pokok. Ketiga varian yang dimaksudkan Lefevere adalah: pertama, hermeneutika tradisional (romantik); kedua, hermeneutika dialektik; dan ketiga, hermeneutika ontologis (Lefevere, 1977). Perlu dikemukakan, di satu sisi, ketiga varian itu sepakat dengan pendefinisian sastra sebagai objektivisasi jiwa manusia, yang pada dasarnya bisa diamati, dijelaskan, dan dipahami.

Pada mulanya hermeneutika adalah penafsiran terhadap kitab-kitab suci. Namun, dalam kurun berikutnya, lingkungannya berkembang dan mencakup masalah penafsiran secara menyeluruh (Eagleton, 1983). Secara lebih umum, hermeneutika di masa lampau memiliki arti sebagai sejumlah pedoman untuk pemahaman teks-teks yang bersifat otoritatif, seperti dogma dan kitab suci.

Dalam hermeneutika fenomenologis, Paul Ricoeur, seperti yang dikutip oleh Valdes, menyatakan bahwa, "Setiap pertanyaan yang dipertanyakan yang berkenaan dengan teks yang akan diinterpretasi adalah sebuah pertanyaan tentang arti dan makna teks" (Valdes, 1987). Makna dan pemahaman teks diperoleh dari upaya pencarian dalam teks berdasarkan bentuk, sejarah, pengalaman membaca, dan refleksi diri sendiri dari pelaku interpretasi.

Konsep "memahami" seperti yang disebutkan di atas bukanlah menjelaskan penyebab, melainkan pada membawa diri sendiri ke dalam suatu pengalaman hidup, sebagaimana pengalaman pengobjektifan diri dalam dokumen, teks (kenangan tertulis), dan kehidupan batin, serta pandangan-pandangan dunia (Madison, 1988).

Hermeneutika hadir dalam penelitian ini dalam rangka upaya peneliti mencari dan memahami makna dalam novel *Elegi Cinta Maria*. Dan memang kecenderungan manusia berhasrat mencari dan memahami makna merupakan hal yang kodrati pada manusia. Termasuk hasrat mencari makna dan keinginan memahami wacana filsafat, keagamaan, dan sastra (Hadi W.M., 2008).

### **Sastra dan Nilai Budaya**

Pengkajian karya sastra seperti yang dikemukakan pada bagian pendahuluan tidak bisa lepas dari hal-hal yang berhubungan dengan kehidupan. Karena pada intinya sebuah karya menceritakan kehidupan itu sendiri, walaupun

dalam atmosfir imajinasi. Karena ia berkaitan dengan kehidupan maka ada hal yang yang terkait dengan karya sastra itu sendiri seperti budaya, sosial, psikologi.

Dari nilai budaya yang terdapat dalam sastra pula terlihat fungsi karya sastra yang bukan hanya sebagai hiburan tapi juga sebagai bahan renungan. Renungan merupakan kegiatan olah pikir manusia terhadap sesuatu fenomena yang ada. Dengan melakukan perenungan manusia akan menemukan nilai-nilai yang dapat diterapkan dalam kehidupan.

## **METODOLOGI**

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan sosiologis. Pendekatan ini digunakan untuk membantu memahami teori dekonstruksi yang menjadi dasar untuk mengkaji dan menganalisis novel *Elegi Cinta Maria*.

Sumber data primer dalam penelitian ini adalah novel *Elegi Cinta Maria* karya Waheeda El-Humayra. Novel *Elegi Cinta Maria* terdiri dari 555 halaman ditambah dengan halaman yang berisi lampiran-lampiran yang berupa fakta sejarah, daftar istilah, juga foto-foto yang berkaitan dengan fakta sejarah dalam novel. Novel dibagi menjadi 11 bagian yang diberi judul tahun-tahun masehi (tidak berupa bab) ditambah dengan prolog di awal.

Data penelitian ini adalah kutipan-kutipan dari isi novel yang berupa kata, kalimat, wacana yang mengandung informasi-informasi terkait dengan nilai budaya dalam kehidupan beragama, bentuk dekonstruksi nilai budaya dalam kehidupan beragama.

Peneliti dalam mengumpulkan data menggunakan teknik baca catat dan teknik dokumentasi. Langkah-langkah dalam pengumpulan data adalah sebagai berikut.: membaca novel, inventarisasi data, klasifikasi data, membuat korpus data.

Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik analisis isi atau content analysis. Adapun prosedur analisis data dalam penelitian ini melalui langkah-langkah sebagai berikut:

- 1) Jejak dekonstruksi yang tersebar dalam novel dikumpulkan dan diidentifikasi,

- 2) Pemikiran balik wacana tersebut yang ditekankan pada hasil pembalik oposisi biner yang bertentangan berupa makna dekonstruksi,
- 3) Analisis dekonstruksi terhadap oposisi-oposisi biner yang sudah ditemukan.

## PEMBAHASAN

Seperti dikemukakan di atas bahwa analisis yang digunakan dalam penelitian ini menggunakan model dekonstruksi Derrida, namun untuk dapat lebih memahami isi novel berdasarkan unsur intrinsiknya terutama dalam memahami hubungan antar tokoh (unsur intrinsik), peneliti juga menggunakan analisis Levi-Straus.

Novel ini merupakan novel religi yang termasuk dalam kategori sastra transnasional karena isi novel ini berlatar belakang kehidupan di negara luar yaitu negara Timur Tengah pada masa Rasulullah Muhammad SAW masih hidup jadi sekitar 621M-637M. Namun, novel ini diceritakan oleh orang Indonesia menggunakan bahasa Indonesia dengan sesekali menggunakan istilah yang biasa digunakan oleh masyarakat Timur Tengah. Seperti yang dikutip oleh Katie Petersen (2013) mengenai sastra transnasional, sebagai berikut:

Seyhan (2001) mengatakan bahasa yang digunakan dan diproduksi dalam literatur transnasional, merupakan sastra yang menggunakan bilingual atau multilingual. Demikian pula, Heidi Rosch (2004), mengusulkan suatu istilah untuk menggambarkan sintesis beberapa bahasa dan konteks di belakang mereka dengan *interlingual*.

Kebilingualan dalam novel *Elegi Cinta Maria* terlihat pada penggunaan kata berbahasa Arab seperti; *karim* (pahlawan), *hasab* (wilayah tempat tinggal), *sahib* (sebutan kehormatan bagi orang tua yang dihormati), *ghazm*, *mashrabia* (kamar yang anak gadis), dan lain-lain.

Contoh ciri bahwa karya ini termasuk karya sastra transnasional dalam novel terdapat pada kutipan berikut:

*Bagiku, mashrabia adalah bagian yang paling berharga dari rumah ini. Dari mashrabia, aku dapat mengintip ke luar tanpa khawatir bahwa orang-orang di luar dapat melihatku. Dan aku tahu, aku adalah gadis yang beruntung. Tidak semua gadis Mesir mempunyai mashrabia di rumahnya,...(h.13)*

Tokoh dalam novel *Elegi Cinta Maria* ada tokoh nyata juga ada tokoh fiktif. **Tokoh nyata:** Maria, Syam'un, Shirine, Nabi Muhammad, Siti Aisah dan istri-istri nabi lainnya, Raja Muqauqis, Ma'bur, Hathib, Abdullah Ibnu Salam, Amr Ibnu Al-Jamuh, Muadh, Muawadh, khallad, Hindun, dan Salma (h.10). **Adapun tokoh fiktif** yaitu: Yasmin, Baba (ayah Yasmin), Saeef Abdo, Shazia, Ramez, Abu Shamir, Fuleeza, Shafiq, Annas, Khamees, Malika, dan yang lain yang hanya muncul sesekali saja, misalnys pengawal atau pedagang.

Tokoh utama novel ini adalah Maria atau yang sering dikenal dengan Maria Qibtiah (Maria dari suku Qibti) dan Saeef Abdo. Sementara tokoh-tokoh yang telah disebutkan di atas adalah tokoh penyerta, disamping tokoh yang memang datang sesekali saja seperti tukang dagang, pengawal kerajaan, dalin-lain.

### **Hubungan Antartokoh (analisis Levi-Strauss)**

#### **1. Hubungan Maria dengan Shirine**

Maria dan Shirine adalah dua kakak beradik. Keduanya akhirnya dijadikan sebagai hadiah dari Raja Muqauqis kepada Nabi Muhammad. Shirine akhirnya menikah dengan sahabat nabi bernama Hasan.

*"Hasan Ibin Tsabit, " begitu dia memperkenalkan namanya. "orang-orang," kata Nabi menambahklan. "Menjulukinya sebagai sang Penyair Rasulullah. Penyairku." Lalu, Nabi meminta Maria untuk memanggil Shirine. Kata Nabi, lelaki bernama Hasan itulah yang sebentar lagi akan menikah dengan Shirine (h. 311).*

Hubungan Maria dan Shirine sebagai kaka beradik merupakan bagian alur pada tahapan cerita bergerak menuju konflik. Dengan dijadikan Maria dan Shirine menjadi hadiah bagi nabi Muhammad oleh raja Muqauqis konflik mulai bermunculan. Pada bagian ini pula dimulai kisah cinta yang sedih (elegi) antara Maria dan nabi Muhammad.

#### **2. Hubungan Maria dengan Yasmin**

Maria dan Yasmin adalah saudara sepupu. Usia Maria lebih tua beberapa bulan dari Yasmin. Mereka bersahabat dari kecil, namun sempat terpisah ketika akhirnya Maria ikut bapaknya bekerja di kerajaan Raja Muqauqis. Mereka baru bertemu kembali setelah Yasmin bersama bapaknya memohon untuk dapat



tinggal di lingkungan istana pula. Namun, mereka kembali terpisah ketika Maria dan Shirine dijadikan hadiah bagi nabi Muhammad dan bertemu kembali setelah rahasia Yasmin yang menyamar untuk melihat perkembangan Maria di kota Madinah (Yasmin menyamar bersama Malika, adik Raja Muqauqis, tujuan penyamaran ini adalah untuk melihat apa yang dilakukan nabi terhadap hadiah yang diberikan orang).

*Yasmin terkenang akan Maria, sepupu sekaligus sahabat yang amat dia sayangi. Sangat dia sayangi, sebesar rasa sayang orang Mesir pada sungai Nil. (h. 236)*

*... Muqauqis menjelaskan maksud kedatangannya. Bahwa sejatinya, dia hendak mengutus Yasmin untuk melakukan misi rahasia. (h. 238).*

Hubungan Maria dengan Yasmin menjadi pembuka cerita atau merupakan bagian alur tahap pengenalan. Yasmin merupakan tokoh yang pada akhirnya mempunyai cerita sendiri, yaitu kehidupannya dan cintanya pada Saeef Abdo. (menunjukkan novel ini beralur ganda atau bercabang).

### **3. Hubungan Maria dengan Raja Muqauqis**

Maria tinggal di daerah kerajaan karena bapaknya yang biasa dipanggil baba bekerja di lingkungan kerajaan. Ia menjadi penari dan penyanyi di kerajaan tersebut. Tugasnya adalah menghibur tamu-tamu kerajaan. Ketika terjadi seruan nabi kepada Raja Muqauqis untuk menyembah pada Allah SWT, raja menjadikan Maria dan adiknya sebagai hadiah kepada Nabi Muhammad.

*“Kalian adalah perhiasan terbaik yang kujumpai diantara ratusan gadis penari dan penyanyi di Istana ini.” “Aku akan kirim kalian ke Madinah,” ... “Sudah kukatakan tadi, Demi Allah, kalian adalah hadiah terbaik yang bisa diberikan pada seorang sahabat,” (h. 226-227).*

Hubungan Maria dengan raja Muqauqis menjadikan cerita ini hidup karena dari hubungan yang tercipta antara Maria dan raja Muqauqis cerita ini bergerak menuju konflik-konflik yang berpusat pada tokoh utama yaitu Maria. Terciptanya hubungan Maria dan raja Muqauqis adalah karena Maria merupakan anak seorang pegawai istana yang kemudian menjadi penyanyi kerajaan.

#### 4. Hubungan Maria dengan Nabi Muhammad

Raja Muqauqis memberi beberapa hadiah kepada nabi termasuk Maria dan Shirine. Raja melakukan hal tersebut karena ingin mengetahui apa yang akan dilakukan seorang nabi besar yang namanya sudah dikenal di mana-mana. Oleh karena keingintahuannya ia mengirim Yasmin dan Malika untuk menyamar dan mencari tahu perkembangan apa yang dilakukan nabi Muhammad terhadap apa yang diberikan.

*Perhatikan apa yang dilakukan Muhammad, orang yang mengaku nabi dari Arab itu, bagaimana dia memperlakukan hadiah-hadiah yang aku kirimkan kepadanya. .... Jika sudah cukup pengamatanmu, lalu kembalilah, dan sampaikan semuanya kepadaku. (h. 239)*

Raja Muqauqis mengira bahwa nabi akan melakukan perbuatan yang tidak baik terhadap apa yang diberikan raja. Namun ternyata nabi memuliakan Shirine dengan menikahnya dengan sahabat nabi yang bernama Hasan dan memuliakan Maria dengan menikahinya. Dari pernikahan ini lahir seorang anak lelaki yang diberi nama Ibrahim, namun meninggal saat usianya masih 15 bulan.

*Malam itu di Madinah, Jibril menyapa Nabi, "Assalamualaika, ya Abu Ibrahim!" Semoga keselamatan tercurah kepadamu, wahai ayah dari Ibrahim. (h. 393)*

....

*Lalu, beliau mendekap Ibrahim dengan erat, sementara pada saat itu, tiba-tiba Ibrahim mengalami proses menghembuskan nafas terakhir. Lalu, Nabi menangis begitu saja. (h. 446)*

Hubungan Maria dan nabi Muhammad merupakan bagian alur pada tahapan konflik menuju klimaks. Hubungan inilah yang paling dekat dengan tema dan judul novel ini. Dapat dikatakan hubungan Maria dan nabi Muhammad merupakan bagian laur utama dari novel ini.

#### 5. Hubungan Yasmin dengan Saeef Abdo

Yasmin dipertemukan dengan Saeef Abdo ketika dalam penyamaran untuk dapat mencari tahu kabar Maria yang saat itu menjadi hadiah bagi nabi Muhammad SAW. Keduanya saling menyukai, namun sempat terpisah karena Yasmin harus kembali ke kerajaan guna memenuhi janji dengan raja Muqauqis.

Saeef Abdoo nyaris terlambat untuk menikahi Yasmin. Namun, karena jodoh berpihak pada mereka, maka mereka pun dipersatukan.

*“Mungkin ini terlambat,” bisik Saeef sembari melingkarkan sebelah tangannya di pinggang Yasmin, ..... Malam itu, mereka tidur di ranjang sebagai seorang suami dan seorang istri. (h. 517).*

Hubungan Yasmin dan Saeef Abdo merupakan alur cabang dari alur utama. Hubungan keduanya mempunyai rangkaian alur tersendiri yang pada akhirnya bermuara pada alur utama.

#### **6. Hubungan Saeef Abdo dengan Amr Ibnu Al Jamuh**

Amr Ibnu Al Jamuh adalah paman Saeef Abdoo. Saeef abdo tinggal bersama pamannya sejak usia 8 tahun karena ayah Saeef yang bernama Ubay Ibnu Al Jamuh meninggal sebagai pahlawan pada masa itu. Amr Ibnu Al Jamuh setelah masuk Islam menjadi orang yang sangat sahid di jalan Allah. Ia dengan kondisinya yang sudah tua dan kakinya sebelah pincang, namun semangat berkobar, padahal sebelumnya ia sangat marah jika Tuhan (patung)nya dicela.

*Pemuda yang tidur meringkuk di sudut kamarnya itu adalah Saeef Abdo, anggota kabilah Banu Salima yang berada dalam asuhan pamannya yang pincang, Amr Ibnu Al Jamuh, sejak dia berumur delapan tahun (h. 23).*

Hubungan Saeef Abdo dan Amr Ibnu Al Jamuh merupakan bagian alur dengan cabang yang lain yang juga pada akhirnya bermuara pada alur utama. Hubungan keduanya menunjukkan kondisi awal cerita ketika ajaran nabi Muhammad belum memasuki daerah tersebut sampai awal masuknya ajaran Islam. Alur cerita yang berhubungan dengan Saeef Abdo dengan Amr Ibnu Al Jamuh juga diwarnai konflik yang diakibatkan Amr Ibnu Al Jamuh yang pada saat itu masih menganut kepercayaannya lama yaitu menyembah berhala dan niat Saeef Abdo membawa Amr Ibnu Al Jamuh pada keyakinan yang baru yaitu menyembah Allah SWT.

### **Analisis Dekonstruksi Nilai Budaya dalam Kehidupan Beragama Pada Novel Elegi Cinta Maria:**

Analisis dekonstruksi yang dilakukan oleh peneliti di sini dianalisis dari peristiwa yang mencerminkan nilai budaya dalam kehidupan beragama dan tokoh dengan paradoks yang ada (sebagai oposisi biner) dalam novel. Hasil analisis tersebut dapat dilihat pada uraian berikut:

#### **Pemberani yang Sangat Taat Pada Berhala, Ingin Mati Di Jalan Allah**

**Amr Ibnu Al Jamuh**, tokoh yang sangat pemberani, tegas dan tiada takut pada orang, namun ia ternyata mampu menangis tersedu-sedu ketika mendapati tuhan (manatnya) yang hilang kemudian ditemukan dalam keadaan penuh kotoran.

*“Dia menangis sepanjang mencuci dan membersihkan mana ...,” kata Muawwadh (h. 39).*

Dari kutipan di atas terdapat dua paradoks yang pertama, Amr yang sangat galak ternyata bisa tersedu-sedu menangis Tuhannya. Paradoks kedua, Amr yang begitu mencintai Tuhannya dan akan membinasakan siapa saja yang mencelakakan Tuhannya ternyata akhirnya pindah keyakinan setelah mengenal ajaran Rasul, bahkan bertekad menginginkan mati syahid bersama Rasul dalam membela agama Allah.

*Bagaimana mungkin dia akan memedulikan kemenangan itu jika dia tidak ikut dalam kancah peperangan? Yang sebenarnya ia merasa iri dengan mereka yang turun langsung dalam medan Badar....Kedua matanya telah dibutakan oleh kecintaannya pada Muhammad Rasul Allah, dan hatinya telah terbuai oleh gambaran betapa damainya surga dan sungai-sungai yang mengalir di dalamnya (h.182).*

#### **Dekonstruksi Perempuan Sebagai Hadiah**

**Maria**, tokoh yang digambarkan sangat mandiri, ia ingin hidupnya berarti walaupun hidupnya singkat. Dan karena singkatnya kadang kehadirannya yang berarti tidak terlalu banyak yang mengetahui. Ia menginginkan dirinya menjadi seperti komet bukan bintang. Ia tak peduli walaupun komet hanya muncul sekali lalu menghilang. Dalam pikiran Maria komet menjadi tanda dan ia ingin dirinya menjadi suatu tanda yang berarti sesuatu walau hanya sebentar.

*“Aku ingin jadi bintang berekor, Yasmin!” kata Maria sambil menggenggam tangan sepupunya.*

*...Yang penting adalah, aku telah berbuat sesuatu yang mengesankan. Yang luar biasa! Yang membuat orang-orang tidak akan melupakan aku (h. 15).*

Demikian juga dengan kehidupannya. Ia hidup memberi arti (ia sangat berarti bagi Yasmin sahabatnya, bagi orang tuanya, bagi adiknya Shirine yang juga dijadikan sebagai hadiah), namun pada akhirnya keberadaannya banyak diketahui orang. Seperti kita ketahui secara nyata keberadaan Maria tidak banyak diketahui orang bahwa ia adalah istri Rasulullah.

Keberadaan Maria lebih dikenal sebagai hadiah. Maria, hadir dalam kehidupan Rasulullah sebagai hadiah dari raja Muqauqis. Raja melakukan hal tersebut karena ingin mengetahui apa tindakan yang akan dilakukan seorang nabi besar yang namanya sudah dikenal di mana-mana terhadap pemberian yang tidak hanya berupa benda-benda melainkan juga perempuan. Perempuan menjadi hadiah merupakan suatu hal yang rendah nilainya, bahkan pada zamannya ia dianggap sebagai budak.

*Maria al-Qabtiyyah, Maria Qupthiyah atau Maria orang Koptik) (meninggal 637) adalah seorang budak Kristen Koptik yang dikirimkan sebagai hadiah dari Muqawqis (Wikipedia).*

Dekonstruksi dilakukan, ia bukanlah budak, ia bukanlah hadiah yang tidak berarti. Ia adalah istri Rasulullah hingga Siti Aisah pun pernah cemburu kepadanya.

*Dan, kata Aisyah, "Aku cemburu kepada semua maduku, tetapi tidak sedalam cemburuku kepada Maria. Bukan hanya karena kecantikannya, melainkan juga karena karunia yang diberikan Allah kepadanya. Dia mendapatkan putra dari Rasulullah, sedangkan kami tidak (h.393).*

Dengan kesabaran dan ketenangannya ia menjadi istri, yang dari Rahim terlahir putra nabi bernama Ibrahim yang hanya hidup sampai usia 15 bulan. Ia berhasil mendekonstruksi anggapan yang merendahkan dirinya.

### **Keyakinan Berhadapan dengan Kekuasaan**

**Raja Muqauqis**, seorang raja yang terkenal sangat bijaksana dan sangat menjaga kehormatan diri dan kerajaannya. ketika ia mendapat seruan Nabu Muhammad untuk mengikuti ajarannya, ia tidak serta merta menerima keyakinan tersebut walaupun sudah ada titik cahaya dalam hatinya.

*"Memang aku telah memerhatikan agama nabi ini, dan kutahu bahwa dia tidak memerintah untuk menghindari dari agama Al-Masih, tidak pula seperti tukang*

*sihir yang sesat atau dukun yang suka berdusta. Kulihat dia membawa kenabian, dengan mengeluarkan yang tersembunyi dan mengabarkan rahasia.”* (h. 221)

Ia pun memutuskan untuk menyelidiki terlebih dahulu siapa nabi Muhammad itu dan bagaimana perilakunya. Dalam penyelidikannya ia memberi hadiah kepada nabi Muhammad. Diantara hadiah yang diberikan disana terdapat Maria dan Shirine dua perempuan kakak beradik yang cantik. Untuk mengetahui perilaku Nabi Muhammad, raja Muqauqis mengirim mata-mata yaitu Yasmin sepupu sekaligus sahabat Maria dan adiknya sendiri bernama Malika.

Raja Muqauqis sangat terharu dengan sikap dan perilaku nabi Muhammad. Ia terharu mendengar bahwa hadiah perempuan yang diberikannya tidak lantas diperlakukan semena-mena oleh Nabi. Hadiah perempuan itu malah dimuliakan oleh nabi dengan salah satunya dijadikan istri sementara yang satunya lagi dijadikan istri untuk sahabatnya bernama hasan.

Ia pun merasa yakin dengan ajaran Rasul, dekonstruksi terjadi terhadap keyakinan raja, namun pada akhirnya tidak berani secara terang-terangan menyatakan perubahan keyakinannya di hadapan masyarakatnya karena takut terjadi pergolakan di tengah masyarakat dan takut akan derita yang akan ia tanggung karena berpindah keyakinan (paradoks antara keberanian dan ketakutan karena kekuasaan dan politik bermain di sini).

*“Dia benar-benar nabi terakhir,” kata Muqauqis.,” ....*

*“Aku tahu, kau akan mengatakannya,” Suaranya terdengar parau ketika melanjutkan berbicara, “George, kau akan mati di tiang gantungan!...*

*Lalu Malika mulai berbicara tentang kekuasaan. ...*

*“Kau boleh meyakininya, tetapi kau tetap Muqauqis, pemuka agama, pemegang salib gereja. Dan tidak seorang pun berhak melarangmu, untuk menyimpan Muhammad di dalam sini ...”* (h. 408-410).

### **Manusia dengan Jiwa Kerasulan**

**Nabi Muhammad**, adalah bukan tokoh utama dalam novel ini, namun karena fakta yang ada beliau adalah nabi besar Rasul Allah kehadirannya dalam novel menjadi sorotan bagi pembaca. Banyak orang yang menganggap tabu bahkan benar-benar melarang untuk mengimajinasikan sosok nabi Muhammad, namun peneliti di sini hanya melihat karya ini hanya sebatas karya sastra disamping apa yang diimajinasikan oleh pengarang tidaklah berlebihan. Lebih banyak fakta

berbicara, benar-benar cerminan sosok Rasulullah yang pribadinya sangat mengagumkan.

Dari novel ini justru peneliti melihat bagaimana penggambaran Rasul yang semula dinilai tidak baik (oleh tokoh lain) ternyata memang benar-benar merupakan tokoh yang patut diteladani sehingga terjadi dekonstruksi terhadap orang tersebut (sebuah paradoks antara keburukan dan kebaikan). seperti pada saat ada orang yang menganggap bahwa nabi Muhammad sangat suka perempuan cantik dan akan menikahnya jika melihatnya. Namun ternyata tidak demikian adanya, kejadian berikut terjadi pada pernikahan nabi Muhammad dengan Shafiya:

*“Senang sekali dia dengan perempuan cantik!”*

*“Tunggu Hasyim!” cegah Saeef Abdo seketika...*

*“Bagaimana jika kau menikah perempuan itu? Tanya Saeef Abdo dengan suara yang lebih lembut dari yang dia kira.*

*“Dia yang gemuk itu? Yang tinggi besar, keriput dan tua itu? Ha? Buat apa? Masih banyak perempuan yang aduhai lain yang ...”*

*“Tentu saja tidak! Kata Rashid. “Bahkan tak kuizinkan kakek buyutku menikahinya!” uapaknya seraya tertawa.*

*“Beliau adalah wanita mulia, istri pertama Nabi setelah Bibi Khadijah wafat,” kata Saeef Abdo yang , dia sendiri tidak tahu bagaimana ini bisa, terdengar begitu tenang (h.264-265).*

Perhatikan pula dialog berikut:

*“... Lalu Haeraklius yang agung, dia menatap Abu Sufyan dan mulai bertanya tentang Rasulullah, “Bagaimana nasab orang ini di antara kalian?”*

*“Dia adalah orang yang memiliki nasab yang mulia dalam bangsa Arab.”*

*“Apakah ada orang sebelum dia yang telah menyatakan apa yang dia nyatakan? Maksudku, apakah ada seseorang sebelum dia yang telah mengaku sebagai nabi. Begitu.”*

*“Tidak.”*

*“Apakah dia berasal dari keturunan raja?”*

*“Bukan. Dia bukan keturunan raja.”*

*“Apakah yang menjadi pengikutnya adalah orang besar dan terpandang?”*

*“Tidak. Pengikutnya adalah orang-orang miskin dan orang-orang lemah.”*

*“Apakah dahulunya dia seorang pendusta?”*

*“Tidak. Bahkan kami menjulukinya Al-Amin, yang dapat dipercaya.”*

*“Apakah dia suka mengkhianati perjanjian?”*

*“Tidak. ...” (h. 268-269).*

Dari dua contoh dialog di atas tergambar bagaimana dekonstruksi pandangan tokoh antagonis terhadap tokoh Nabi Muhammad. Bagaimana tokoh yang pada awalnya menganggap Muhammad orang yang tidak baik, tukang kawin, orang yang ngaku-ngaku nabi (seperti juga pendapat bagi sebagian orang secara realita) ternyata terdekonstruksi tidak tukang kawin (ia kawin karena alasan yang tepat) dan bukan tipe orang yang ngaku-ngaku nabi, melainkan memang nabi yang sesungguhnya.

### **Ajaran Kristen Koptik dan Ajaran Islam**

Dipahami bahwa agama memiliki ajaran masing-masing yang saling bertentangan. Hal ini juga yang dirasakan para tokoh dalam cerita. Namun, ternyata terjadi dekonstruksi setelah melihat fakta (dalam cerita dan berdasarkan pengetahuan pengarang) yang ada. Misalnya saja praktik salat, pembacaan bismillah, adzan, dan puasa yang dahulu dikenal tokoh pada awalnya merupakan bagian dari agama Kristen Koptik didekonstruksi dengan adanya pengetahuan terhadap ajaran baru yaitu Islam.

*Saat suasana telah tenang, dan seluruh pengunjung telah memperhatikannya, Artis Firaun itu akan membuka pertunjukkan dengan membentuk salib di udara sambil mengucapkan. “Bismil Abi wal Ibni wa Ruhil Quddus, Allahu Wahid, Amin.” Dengan nama Bapa, dan putara, dan Roh Kudus, Allah Yang Esa. Amin. Lalu ... (h. 111)*

*Asshalatu khairum min an-naum “shalat lebih baik dari pada tidur...” desis bibi Malika menirukan kalimat terakhir seruan itu.” Ya, benar kata penyeru itu!” Lalu dia menatap Yasmin dan tersenyum, “Nak, mari salib di atas meja altar juga menunggu kita shalat. Ayo!” (h. 301).*

### **Dekonstruksi Nilai Budaya Dalam Kehidupan Beragama:**

1. Budaya masyarakat dengan keyakinannya semula adalah menyembah berhala, namun setelah datang seruan pada keyakinan yang baru maka sebagian besar masyarakatnya mau beralih pada ajaran untuk hanya menyembah pada Allah SWT, Tuhan Yang Maha Esa dan meyakini Rasul Muhammad sebagai utusan Allah.
2. Budaya masyarakat yang cenderung merendahkan wanita, terdekonstruksi dengan adanya pemuliaan terhadap kaum wanita.



3. Budaya mengagungkan kekuasaan (bernuansa politik) juga terlihat dari novel *Elegi Cinta Maria*. Di sini ditunjukkan bagaimana seorang raja (Muqauqis) yang begitu besar pengaruhnya terpaksa mengekang keyakinannya demi terciptanya stabilitas masyarakat yang sudah terlanjur hidup dalam keyakinan lama.
4. Rangkaian ibadah yang menjadi budaya dalam ajaran agama Kristen Koptik ditemukan juga dalam ajaran agama Islam seperti membaca bismillah (bismi abi), adzan, salat, puasa. Namun, tata cara dan tujuannya berbeda.

### SIMPULAN

Novel *Elegi Cinta Maria* merupakan novel religi yang di dalamnya terdapat makna yang sangat dalam. Novel ini bercerita tentang cinta yang sedih yaitu cinta Maria kepada Rasul namun bukan hanya tentang cinta yang diceritakan. Novel ini juga bercerita bagaimana tokoh menjalankan agama yang ketika sudah dijalankan lama-lama menjadi budaya dalam kehidupan sehari-hari. Namun tidak hanya itu, novel ini juga menyajikan pergulatan dalam menjalankan sebuah keyakinan.

Pergulatan dalam beribadah merupakan dekonstruksi tersendiri yang jika pembaca mau mengkajinya menjadi nilai yang sangat berharga sebagai contoh bagaimana manusia harus terus berpikir untuk menemukan yang terbaik dalam hidupnya. Dengan demikian pandangan sempit yang selama ini ada kiranya dapat hilang untuk dapat yakin seyakini-yakinnya dengan apa yang dianutnya.

Novel ini juga menyajikan pandangan mengenai perempuan yang kedudukannya dianggap rendah, namun lagi-lagi dengan dekonstruksi yang dilakukan pembaca dapat melihat bahwa ternyata perempuan pada masa itu dimuliakan dengan diangkat harkatnya menjadi seorang istri yang patut dicintai.

*Elegi Cinta Maria*, sebuah novel yang mengungkap fakta sejarah dengan rangkaian imajinasi yang mampu menghadirkan sosok Nabi besar Rasulullah Muhammad SAW dengan segala kemuliaanya. Kehadirannya mampu membuat pembaca yang jeli mendekonstruksi fenomena pandangan picik mengenai Islam dan budayanya, juga pandangan picik mengenai diri seorang Rasul. Hasil dekonstruksi ini menghadirkan rekonstruksi pemikiran yang mencerahkan.

Kajian dekonstruksi ini sebagai alat mencari hubungan dari sesuatu yang ada dan tak ada, dari yang tampak dan tak tampak dapat menjadi salah satu contoh bagi kajian dekonstruksi lanjutan.

Nilai-nilai yang terkandung di dalam novel ini, diharapkan dapat diterjemahkan dengan bijak melalui dekonstruksi yang dilakukan. Dengan pendampingan yang memadai, novel ini juga dapat menjadi sarana pembelajaran dalam pembelajaran bahasa Indonesia yang terintegrasi dengan pelajaran agama, budi pekerti, dan ilmu sosial.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. (1981). *The Mirror and the Lamp*. New York: Oxford University Press.
- Ahimsa, Heddy Shri-Putra. (2006). *Strukturalisme Levi-Strauss Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Al-Fayyadl, Muhammad. (2011). Derrida. Yogyakarta: LKis. Ariastuti
- Eagleton, T. (1983). *Literary Theory: An Introduction*. London: Basil Blackwell.
- El-Humayra, Waheeda. (2009). *Elegi Cinta Maria*. Bandung: Mizan Media Utama.
- Emzir dan Saipur Rohman. (2015). *Teori dan Pengajaran Sastra*. Jakarta: PT Raja Grafindo.
- Endraswara, Suwardi. (2008). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: FBS Universitas Negeri Yogyakarta Press.
- Hadi W.M., Abdul. (2008). *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Pusat Bahasa Depdiknas.
- Katie, P. <http://www.yorku.ca/aklim/Anon/Transnational%20Literature.htm> 2013
- Lefevere, A. (1977). *Literary Knowledge: A Polemical and Programmatic Essay on Its Nature, Growth, Relevance and Transmition*. Amsterdam: Van Gorcum, Assen.
- Madison, G.B. (1988). *The Hermeneutics of Postmodernity: Figures and Themes*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Norris, Christopher. (2006). *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*. Yogyakarta: Ar-RuzzMedia.

- Nurdiyantoro, Burhan. (2010). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Perss.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2007). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2011). *Antropologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2014). *Peranan Karya Sastra, Seni, dan Budaya dalam Pendidikan Karakter*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rohman, Saifur. (2014). *Dekonstruksi-Desain Penafsiran dan Analisis*. Yogyakarta: Ombak.
- Valdes, M.J. (1987). *Phenomenological Hermeneutical Hermeneutics and the Study of Literature*. London: University of Toronto Press.

**FINDING THE VOICE OF THREE LEARNER WRITERS' POEMS IN  
CREATIVE WRITING CLASS OF ENGLISH LETTERS DEPARTMENT  
SANATA DHARMA UNIVERSITY**

**Wedhowerti**

*English Letters Department, Sanata Dharma University Yogyakarta  
wedho.sc@usd.ac.id*

**ABSTRACT**

This research aims to find out the voice of three learner writers' poems in Creative Writing class of English Letters Department Sanata Dharma University. Poetry writing as part of creative writing is a way to find the voice of learner writers. The process is personal, unique, and individualized. It is of multifaceted faculties, i.e. emotion, cognition, language, and socio-culture. Therefore, the voice reflects each learner writer's unique character, background, and personality. This research is an individual action research focusing on a single classroom. Three poems are selected randomly out of thirty. The three learner writers have different language choices in order to voice their voice or to create a more powerful idea. The choices are word play, diction, metaphor, repetition, and capitalization. The first poem's voice is corruption cases and dark phenomena during new order era. The second poem's raises the phenomenon of hoax. The third poem's clearly criticizes the construction that society makes on women.

Keywords: voice, learner writer, creative writing, poetry writing

**ABSTRAK**

*Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui suara dari tiga penulis pemula puisi di kelas Menulis Kreatif Jurusan Sastra Inggris Universitas Sanata Dharma. Penulisan puisi sebagai bagian dari penulisan kreatif adalah cara untuk menemukan suara penulis pemula. Prosesnya bersifat pribadi, unik, dan individual. Proses dari fakultas yang memiliki banyak sisi, yaitu emosi, kognisi, bahasa, dan sosial budaya. Oleh karena itu, suara mencerminkan karakter, latar belakang, dan kepribadian penulis yang unik. Penelitian ini adalah penelitian tindakan individu yang berfokus pada satu ruang kelas. Tiga puisi dipilih secara acak dari tiga puluh. Ketiga penulis yang belajar memiliki pilihan bahasa yang berbeda untuk menyuarakan suara mereka atau untuk menciptakan ide yang lebih kuat. Pilihannya adalah permainan kata, diksi, metafora, pengulangan, dan kapitalisasi. Suara puisi pertama adalah kasus korupsi dan fenomena gelap selama era orde baru. Puisi kedua memunculkan fenomena tipuan. Puisi ketiga dengan jelas mengkritik konstruksi yang dibuat masyarakat pada wanita.*

*Kata Kunci: suara, penulis pemula, penulisan kreatif, penulisan puisi*

## INTRODUCTION

Creative writing has long been an interesting topic to discuss. The angles of discussion regarding it vary. The discussion might start at where ideas to write come from, who the learner writers are, and what kind of voices those writers produce. Harper asserts that creative writing involves personal and social activities with the intention of producing art and communication (2010: x). Since the nature of creative writing is to communicate ideas to readers, then it entails multifaceted faculties, i.e. emotion, cognition, socio-culture, and language. Zhao mentions that creative writing is not only for the sake of language or literary purposes, but also for achievements of certain self-identification and hence self-esteem (2015: 2). Those are achieved through a series of long processes. Another definition is provided by Harper stating that creative writing involves a set of activities, or process, that can be discovered by the investigation of disseminated works (2010: 1). Creative writing is also a very individualized practice (Harper, 2013: 3). Therefore, it is very personal and unique.

Harper's definition on creative writing clearly points out that disseminated works are the key to discover the contents including voice. Before exploring more on voice, the definition of voice itself is worth noting. Abrams and Harpham define voice as a pervasive authorial presence, the particular qualities of the author's ethos (2012: 287). Voice is of something unique. It defines and conveys the writer's character, background, personality, and even attitude. Mills suggests that "your voice will be generated by what you write about, the recurrent places, aspects and qualities of the world you represent, by the images you choose to highlight, the types of story or story-like events that hold for you a special fascination" (2006: 5). In other words, every writer has a unique voice including voice in a poem.

Finding voice of a learner writer's poem entails some matters. One of them is the connection between inner life and the words on the page (Hunt and Sampson, 2000: 16 as cited in Spiro, 2014: 26). Poetry writing itself is such an encompassing term. It is related to the writer, language, readers, and responses giving. In writing a poem, a writer is bound to her/his background knowledge,

socio-culture, psychological state, and society. McLoughlin mentions that “poetry is experiments in language using all of the features of language, that produces responses in the reader that are not confined to language or conscious cognition” (2013: 41). As explained previously that creative writing including poetry writing is a very individualized practice, then every writer, in this case is learner writer, has something to tell to readers or society in her/his unique individualized manner through voice in a poem. The following paragraphs will discuss poetry writing and all its aspects in Sanata Dharma University.

Creative writing itself has become a compulsory subject in universities. In English Letters Department of Sanata Dharma University, Creative Writing is a compulsory subject to take in semester five. In the previous semesters, the students have taken paragraph and multi-paragraph writing, genre writing, and essay writing. One of the main objectives of Creative Writing in English Letters Department is to enable students to write a simple short story, play script, and poem. In this paper, the researcher focuses the attention on poetry writing as the other genres will be studied further in the future.

The objective of this research is to find out the voice of three learner writers’ poems. As learner writers, they realize that their voice does matter. Poetry writing belongs to everybody of any background. Mills asserts that

“Writing as art is now practiced by people from a wide range of racial and ethnic backgrounds, representing differences of age, gender and sexuality. All these voices are actively sought by audiences and readers whose numbers reflect a similar range of culture and experience” (2006: 3).

In every first meeting of poetry writing, the researcher always asked the students “Do we need to be broken-hearted to write a great poem?” Poetry writing is very personal as well as political in nature. Mills observes that all writing is influenced by the conditions of its production (2006: 6). There likely be an implied atmosphere or circumstance. Again, Mills suggests that “your voice will be generated by what you write about, the recurrent places, aspects and qualities of the world you represent, by the images you choose to highlight, the types of story or story-like events that hold for you a special fascination” (2006: 5).

How is voice produced? Spiro says that voice is reflected through language choice (2014: 29). The writers are aware of their choice. As the learner writers come from different background, they might be producing different voice. Any aspects they would like to describe are evident in their choice.

## RESEARCH METHOD

The researcher did an action research as an attempt to find the voice of three learner writers' poems. In doing so, the researcher employed individual action research focusing on a single classroom (Ferrance, 2000: 6). There are three five poems selected randomly out of thirty poems of class C of fall semester 2017. In selecting the poems, the researcher used random sampling technique.

## DISCUSSION

The learner writers submitted their poem along with the background of writing it. The three poems are written and discussed as follows.

### **The Game**

Scorpius

Cygnus

Delphinus

watching

The cub

The orphan

The wolf

playing

The Alpha

The Omega

Lupus Rex

ruling

The villagers

The guardian

The sheriff  
confined  
The witness  
as true as a Saint  
hanged  
executed  
by the corrupted Fool.

(Aloysius Bagas A.P., 2017)

The learner writer truly expresses his becoming a millennial person. This is evident from his word choice that becomes the title of the poem, *The Game*. Millennial people are famous for their hobby of playing game. *The Game* represents the spirit of the era. The word *game* is easily and widely understood.

Bagas tells the readers about the massive corruption cases and other dark phenomena during the new order. He chooses the Werewolf Game along with the characters to speak the truth about what was happening during the era so that it is easily understood by the people of his generation. Scorpius, Cygnus, and Delphinus are the famous characters of the game. They represent those powerful people in the structure who are solely watching and observing the game.

The cub, orphan, and the wolf represent the “juniors” and the cronies. These are the products the powerful people successfully produced. They are playing the game. Bagas shows more characters who are ruling namely the Alpha, Omega, and Lupus Rex. Those are hand in hand with the “juniors”. All of them are the cronies.

The third stanza shows how the human rights activists, truth speakers, and protesters are arrested sometimes without any trial process. The fourth stanza has the same meaning with the third one on how truth speakers are killed. Bagas uses the metaphoric term *Saint* to emphasize that the person who he refers to is really an honest truth speaker. Meanwhile, he capitalizes *Fool* to emphasize that the *Fool* is of powerful entity. The second poem is to be written and discussed as follows.



**Wrong Believers**

People in my generation;  
Most of them are exploited  
By untrusted source of knowledge  
Believing in famous but zero truth news

Eaten by the poisonous words of sly snakes  
Spreading and convincing lies to others  
Denying all of the truths that haunting them  
Making everyone hate each other

Throwing rocks to the crowded field  
Never looking at their own shadows  
Fooling themselves,  
In front of everyone

Being fooled but still feel confident  
Not feeling ashamed or guilty,  
Whenever they got hit by the reality  
And just ignore it the rest of their lives  
(Cenintya Deany, 2017)

As a learner writer, Deany becomes aware of what is going on in society. There are well-organized hoaxes. Her background knowledge she gains in Journalism is reflected how she speaks up the truth about people believing in hoaxes.

The first stanza begins with *people in my generation*, her generation. Hoax industry spreads all over the world having millions of believers as the stream of internet flows rapidly. She entitles her poem *Wrong Believers* meaning that they believe in something wrong and it means they are wrong. She chooses everyday, easy-to-understand language to convey how millennials people become exploited

by the industry without realizing it. To emphasize the wrongness, she chooses a metaphoric term *zero*.

Their not being aware of being exploited also results in being poisoned. Hoaxes poison and eat a lot of people alive. Not only do they become victims, but also spreaders of hoaxes. *Throwing rock* is chosen to represent the ignorant hoax spreaders spreading a heavy, sharp thing. Spreaders also at the same time fool themselves for they do not realize that they are dealing with lies. The degree of ignorance is shown in the last stanza. The spreaders still feel confident. The confidence persists even though they might be confronted and they are proven to be wrong. Eventually, it brings about two notions, confidence and ignorance. The third poem is written and discussed on as follows.

### **The Beleaguer**

Be woman must be demure  
Shy and reserved  
Walking around with allure  
Do anything for served  
Act like white little pure

Be woman must be ingénue  
Smile when they called  
That's the need for the grew  
Making beauty for stalled  
Without feeling blue

Be woman must be with benevolence  
Live like beautiful bird  
Beauty without arrogance  
Even get blurred  
Live still with the elegance

Be woman must be in hearth  
 Taking care the birth  
 Even when it is the fourth  
 Keep taking care the girth  
 Without pass the garth  
 (Lesi Anggrid, 2017)

Being a student of English Letters Department equipped with knowledge of gender and gender studies makes Anggrid aware of how women and their positions are in society. Women are constructed to be like what society wants as in the first stanza. The repetition *be woman* at the beginning of every stanza emphasizes how “an ideal woman” should be (as society demands). If a woman wants to be considered as “an ideal woman” then she must do this and do that. If she does not then she is not.

Anggrid is also good at rhyming the poem. Moreover, she wittily chooses words with exactly the same word arrangement in the last stanza (all words are end in -rth). This word play brings about a powerful idea to present to readers.

## CONCLUSION

To conclude, every learner writer has unique and personal voice. The voice he/she raises on the poem reflects and is bound to socio-culture, background knowledge on current situation, and even political situation and history. The three learner writers in this research have clearly stated their voice through different language choices namely repetition, diction, word play, metaphor, and capitalization. These are the efforts in making the ideas more powerful in nature. New order's political situation, hoax industry, and society's construction on women become the principal voice that the poems raise.

## REFERENCES

- Abrams, M.,H., and Geoffrey Galt Harpham. (2012). *A Glossary of Literary Terms (10th Edition)*. Boston: Cengage Learning
- Ferrance, Eileen. (2000). *Action Research*. Providence: Brown University
- Harper, Graeme. (2010). *On Creative Writing*. Bristol: Multilingual Matters

- McLoughlin, Nigel. (2013). *Writing Poetry in Graeme Harper (Ed.) A Companion to Creative Writing*. West Sussex: Wiley-Blackwell
- Mills, Paul. (2006). *The Routledge Creative Writing Coursebook*. London and New York: Routledge
- Spiro, Jane. (2014). *Learner and Writer Voices: Learners as Writers and the Search for Authorial Voice in Dan Disney (Ed.) Exploring Second Language Creative Writing: Beyond Babel*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins
- Zhao, Yan. (2015). *Second Language Creative Writers: Identities and Writing Processes*. Bristol: Multilingual Matters

**PENGARUH PROSES PENERJEMAHAN PADA FAKTA CERITA  
NOVEL YUKIGUNI KARYA KAWABATA YASUNARI DAN DUA VERSI  
TERJEMAHAN BAHASA INDONESIA**

*Wiastiningsih*

*Program Studi Bahasa dan Sastra Jepang, Fakultas Ilmu Budaya,  
Universitas Gadjah Mada, Indonesia  
wiasti@ugm.ac.id*

**ABSTRAK**

Penelitian ini dilakukan dengan menganalisis 35 data yang berkaitan dengan tokoh dan penokohan serta latar. Selain itu juga menganalisis plot cerita utama dan sub cerita novel tersebut. Data disajikan dengan urutan teks sumber (a), teks sasaran versi Negeri Salju (b), dan teks sasaran versi Daerah Salju (c). Dari analisis, dapat disimpulkan bahwa proses penerjemahan mempengaruhi fakta cerita (tokoh dan penokohan, latar, dan plot). Misalnya, dalam hal penokohan ditemukan adanya deskripsi tentang tokoh yang berlawanan dengan penokohan dalam teks sumbernya dan perbedaan deskripsi usia tokoh. Selain itu, deskripsi latar tempat dan juga waktu yang berbeda dengan teks sumbernya. Selanjutnya dalam hal plot cerita, meskipun plot utamanya sama namun ditemukan adanya perbedaan pembagian sub cerita. Berdasarkan berbagai temuan adanya masalah yang muncul dalam proses penerjemahan dalam penelitian ini, maka dalam proses penerjemahan karya sastra Jepang ke dalam bahasa Indonesia kombinasi antara penerjemahan langsung dan tidak langsung sangat diperlukan. Versi bahasa Inggris akan membantu penerjemah dalam mengatasi masalah pembacaan teks sumber yang terkendala pemakaian huruf non romawi. Selain itu, penerjemahan yang melibatkan kerjasama penutur asli bahasa Jepang yang menguasai bahasa Indonesia dan penutur asli bahasa Indonesia yang menguasai bahasa Jepang juga sangat berperan dalam menghasilkan penerjemahan yang berkualitas.

Kata kunci: fakta cerita, penerjemahan langsung, penerjemahan tidak langsung

**ABSTRACT**

*This research was conducted by analyzing 35 data related to characters and characterizations and settings. In addition, it also analyzes the main story plot and sub story of the novel. Data is presented in the source text sequence (a), the Snow Country version of the target text (b), and the Snow Region version of the target text (c). From the analysis, it can be concluded that the translation process influences the facts of the story (character and characterization, setting, and plot). For example, in the case of characterization, there is a description of a character who is opposed to characterization in the source text and a different description of the age of the character. In addition, a description of the setting of the place and time is different from the source text. Furthermore, in terms of the story plot, even*

*though the main plot is the same but there are differences in the distribution of sub stories. Based on various findings of problems that emerged in the translation process in this study, then in the process of translating Japanese literature into Indonesian a combination of direct and indirect translation was needed. The English version will help the translator to solve the problem of reading the source text which is constrained by non-roman letters. In addition, translations involving the collaboration of native Japanese speakers who master the Indonesian language and native Indonesian speakers who master Japanese also play a role in producing quality translation.*

*keywords: narrative facts, direct translation, indirect translation*

## PENDAHULUAN

Karya sastra merupakan representasi budaya dan kehidupan sosial dalam masyarakat penghasil karya sastra tersebut. Pada umumnya nilai-nilai yang terdapat dalam sebuah karya sastra sama dengan nilai-nilai yang ada dalam masyarakat di mana pengarangnya hidup. Hal ini terjadi karena pengarang merupakan anggota masyarakat itu sendiri.

Teeuw menyebutkan bahwa karya sastra (Teeuw 1984, p.100) senantiasa berkaitan dengan kaidah bahasa, kaidah sastra dan budaya. Hal ini mengakibatkan dalam penerjemahan karya sastra akan muncul juga berbagai persoalan berkaitan dengan kaidah-kaidah bahasa, sastra dan budaya karena kaidah dalam teks aslinya berbeda dengan kaidah dalam teks sasarannya.

Dengan landasan berfikir seperti tersebut di atas, dapat dipahami bahwa penelitian mengenai penerjemahan karya sastra penting untuk dilakukan. Dalam tulisan ini karya sastra yang akan diteliti adalah novel *Yukiguni* karya Kawabata Yasunari. Novel ini diterjemahkan dua kali ke dalam Bahasa Indonesia. Pertama diterjemahkan oleh Anas Ma'ruf pada tahun 1972 dengan judul *Negeri Salju* dan kedua diterjemahkan oleh Ajip Rosidi dan Matsuoka Kunio pada tahun 1985 dengan judul *Daerah Salju*. Anas Ma'ruf menerjemahkan novel tersebut dari versi Bahasa Inggris hasil terjemahan Edward G. Seidensticker sedangkan Ajip Rosidi dan Matsuoka Kunio menerjemahkan langsung dari versi Bahasa Jepang.

Penulis akan meneliti pengaruh proses penerjemahan pada fakta cerita novel *Yukiguni*.

## KAJIAN PUSTAKA

Penelitian mengenai penerjemahan Bahasa Jepang ke dalam Bahasa Indonesia telah banyak dilakukan. Penelitian-penelitian tersebut antara lain sebagai berikut:

1. **Penerjemahan Kata Bermuatan Budaya Bahasa Jepang ke Dalam Bahasa Indonesia: Analisis Terjemahan *Madogiwa No Totto Chan Totto-Chan Si Gadis Kecil Di Tepi Jendela*, Melliana Yachya Abbas, Master Tesis, Universitas Indonesia, 2002.**

Melliana menulis bahwa dari sumber data berupa buku cerita berjudul *Madogiwa No Tottochan* dan terjemahannya *Tottochan Si Gadis Kecil Di Tepi Jendela* dalam bahasa Indonesia, diperoleh 49 butir kata yang bermuatan budaya. Kata-kata tersebut meliputi kata bermuatan budaya yang mengungkapkan faktor religi, kebudayaan materiil, dan kebudayaan sosial. Dari data yang diperoleh, Melliana memilih 40 butir data yang dianggap dapat mewakili untuk dianalisis. Analisis terdiri dari dua tahap. Tahap pertama adalah analisis semantis yang dimulai dengan mengidentifikasi unsur bahasa dalam teks sumber yang diduga sebagai kata bermuatan budaya.

Identifikasi dilakukan dengan berpedoman kepada pendapat Nida (1996), Newmark (1988) dan Matsui (1997), dilanjutkan dengan analisis komponen makna untuk mengetahui perbedaan dan persamaan komponen makna kata bermuatan budaya dalam teks sumber dan terjemahannya di dalam teks sasaran. Tahap berikutnya adalah analisis terjemahan. Dengan berpedoman kepada keserupaan atau ketidakserupaan pemahaman informan Bahasa sumber dan Bahasa sasaran, masing-masing terjemahan tersebut dibagi menjadi 2 kelompok besar yaitu terjemahan yang sepadan dan yang tidak sepadan. Untuk mengetahui kesepadanan kata bermuatan budaya Bahasa sumber dan terjemahannya di dalam Bahasa sasaran, masing-masing digunakan, satu orang informan Bahasa sumber, dan satu orang informan Bahasa sasaran.

Dari analisis terhadap terjemahan Kbb di ketahui hal-hal berikut:

Prosedur penerjemahan yang ditemukan adalah modulasi, transposisi, pemadanan fungsional, pemadanan berkonteks, pemadanan budaya, tranferensi dan pemadanan bercatatan. Unsur bahasa Indonesia yang digunakan sebagai terjemahan di dalam Tsa adalah kata, frasa, klausa, dan kalimat. Prosedur yang diterapkan mengakibatkan adanya geseran struktural maupun geseran semantis. Geseran struktural meliputi geseran unit dan geseran struktur, sedangkan geseran semantis yang ada adalah geseran sudut pandang dan geseran cakupan luasan makna.

Dari 40 butir data terjemahan yang dianalisis, 32 data mencapai kesepadanan dinamis dan 8 butir data tidak. Kesepadanan dapat tercapai karena



informan bahasa sasaran dapat memahami terjemahan kata bermuatan budaya dalam teks sasaran sama seperti informan Bahasa sumber memahami kata bermuatan budaya dalam teks sumbernya. Tidak tercapainya kesepadanan pada terjemahan kata bermuatan budaya disebabkan terjemahan kata bermuatan budaya dalam teks sasaran tidak dapat dipahami oleh pembaca Bahasa sasaran seperti pembaca Bahasa sumber memahami kata bermuatan budaya dalam teks sumbernya. Melliana menyimpulkan hal ini disebabkan oleh hal-hal berikut ini:

- Konsep, objek, benda atau referen yang dimaksud tidak dikenal dalam kebudayaan Bahasa sasaran.
- Penggunaan prosedur penerjemahan yang kurang tepat.
- Ada kesalahan linguistik, yaitu pemilihan kata termasuk penerjemahan kata bermuatan budaya.

Dari analisis terhadap terjemahan kata bermuatan budaya diketahui hal-hal berikut: prosedur penerjemahan yang ditemukan adalah modulasi, transposisi, pemadanan fungsional, pemadanan berkonteks, pemadanan budaya, dan pemadanan bercatatan.

## **2. Diksi dan bahasa kiasan dalam novel Daerah Salju karya Ajip Rosidi : Kajian Stilistika, Andi Endah Agustini, Master Tesis Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2008.**

Andi membandingkan diksi dan bahasa kiasan yang terdapat pada novel *Daerah Salju* dengan novel *Yukiguni* dengan menggunakan teori stilistika dan teori terjemahan. Langkah-langkah dalam analisis stilistika adalah mengamati padanan makna dan penyimpangan makna yang terdapat pada *Daerah Salju*. Menurut Andi, Makna dalam kajian stilistika selalu berada dalam konteks dan tataran fungsi, sebab karya sastra atau novel adalah secondary modeling system. Adapun metode penerjemahan terdiri atas penerjemahan harfiah dan idiomatis.

Andi menyebutkan bahwa *Daerah Salju* merupakan ekspresi Ajip Rosidi dalam membandingkan kata wanita, perempuan, gundik, piaraan, gadis, anak perempuan, perawan yang diasosiasikan pada sosok manusia berjenis kelamin perempuan. Adapun diksi warna adalah pendeskripsian warna dan suasana yang

ada di daerah salju yang apabila dicarikan padanan kata dengan warna-warna dalam bahasa Indonesia, kesan dari suasana di daerah salju menjadi kabur. Sedangkan unsur bahasa daerah yang terdapat dalam Daerah Salju merupakan bagian dari storage/memori Ajip Rosidi.

Dari hasil analisis Andi menyimpulkan bahwa *Daerah Salju* dan *Yukiguni* adalah novel yang di dalamnya banyak menggunakan bahasa kiasan, khususnya simile, untuk melukiskan kondisi daerah salju, dan Ajip Rosidi memilih tetap setia menerjemahkan sesuai dengan teks aslinya. Selain itu, bahasa kiasan dalam Daerah Salju berfungsi untuk menyampaikan grand idea dari cerita tentang daerah salju dan masyarakat sosial budayanya, di mana Daerah Salju menggambarkan bahwa jarak keindahan dan keburukan atau kebahagiaan dan kesedihan adalah sangat dekat seperti sisi mata uang. Adapun dari segi terjemahan, Ajip Rosidi menerjemahkan teks *Yukiguni* ke *Daerah Salju* berdasarkan padanan kata/makna bahasa Indonesia dari teks Jepang, kemudian menyusunnya menjadi teks bahasa Indonesia yang disesuaikan dengan tata bahasa dalam bahasa Indonesia, dan terjemahan yang dilakukan Ajip Rosidi adalah terjemahan harfiah/leksikal/setia pada teks aslinya.

Kedua penelitian tersebut merupakan penelitian penerjemahan karya sastra Bahasa Jepang ke dalam Bahasa Indonesia yang fokus penelitiannya adalah analisis kata, diksi dan bahasa kiasan. Dalam kedua penelitian tersebut tidak ada yang membahas relasi proses penerjemahan dengan fakta cerita dalam karya sastra yang diteliti. Maka penelitian kali ini bertujuan untuk meneliti apakah proses penerjemahan mempengaruhi fakta cerita sebuah karya sastra. Diharapkan hasil penelitian ini dapat memberikan manfaat pada bidang penerjemahan karya sastra Jepang ke dalam Bahasa Indonesia.

Fakta cerita dalam penelitian ini menggunakan teori yang dipaparkan oleh Roberts Stanton.

Stanton states good serious fiction is self explanatory that it can be enjoyed by later generation. Most popular fiction more than forty years old seems quaiant and incomprehensible today – just as ours will seem forty years from now – because it is based upon character types and situation no longer familiar. But

good serious fiction remains fresh, because all that it requires the reader to be familiar with is ordinary human experience and the language (Stanton 1965, p.3). Serious fiction is difficult and challenging partly because it builds a complex structure of details around a central purpose or idea. Most serious fiction demands careful reading – and careful rereading.

Novel *Yukiguni* ditulis oleh Kawabata Yasunari dan diterbitkan berkala antara tahun 1935 dan 1937 serta selesai ditulis pada tahun 1937 dan diterbitkan secara utuh (Seidensticker 1984, p.vii). Namun hingga sekarang novel ini tetap diapresiasi berupa penerbitan ulang dalam bahasa Jepang maupun penerjemahan dalam bahasa asing. Selain itu novel ini juga diapresiasi dalam bentuk drama, film, dan komik. Apresiasi terhadap novel *Yukiguni* menunjukkan bahwa novel ini tetap dapat dinikmati oleh pembaca dengan zaman yang berbeda bahkan oleh orang dari bangsa yang berbeda. Dengan demikian, sesuai pendapat Stanton di atas, novel *Yukiguni* dapat dikategorikan sebagai novel serius sehingga memerlukan pembacaan yang hati-hati dan bahkan pembacaan ulang yang hati-hati.

Penelitian ini adalah pengaruh proses penerjemahan terhadap ketiga unsur fakta cerita yaitu tokoh dan penokohan, plot dan latar (waktu dan tempat). Data yang disajikan dalam penelitian ini dikutip dari tiga novel. Pertama, novel *Yukiguni* karya Kawabata Yasunari dalam buku *Nihon no Bungaku 38* yang diterbitkan oleh *Chuuoukoronsha* pada tahun 1965. Kedua, novel *Negeri Salju*, merujuk pada terjemahan dari novel *Yukiguni* dalam bahasa Indonesia yang diterjemahkan oleh Anas Ma'ruf, diterbitkan oleh Pustaka Jaya pada tahun 1972. Ketiga, novel *Daerah Salju*, terjemahan dari novel *Yukiguni* dalam bahasa Indonesia yang diterjemahkan oleh Ajib Rosidi dan Matsuoka Kunio, diterbitkan oleh Pustaka Jaya pada tahun 1985.

## PEMBAHASAN

### Analisis

Analisis akan dibagi menjadi tiga bagian yaitu pengaruh penerjemahan pada tokoh dan penokohan, latar, dan plot.

## 1. Tokoh dan Penokohan

Sinopsis cerita novel *Yukiguni* akan disajikan terlebih dahulu untuk memudahkan pembaca memahami keseluruhan analisis dalam penelitian ini. Cerita ini mengisahkan perjalanan untuk kedua kalinya tokoh Shimamura ke sebuah daerah bersalju untuk menjumpai Komako, *geisha* yang pernah dijumpainya. Shimamura secara tidak sengaja naik kereta yang sama dengan tokoh bernama Yoko dalam perjalanannya menuju daerah bersalju tersebut. Shimamura terkesan pada kecantikan Yoko. Setelah tiba di penginapan, ia tinggal beberapa hari dan Komako sering datang mengunjunginya hingga suatu hari Komako mengutus Yoko untuk menyampaikan pesan kepada Shimamura. Shimamura berkesempatan berbicara dengan Yoko dan bahkan Yoko meminta agar diajak bersama ke Tokyo. Pada akhir cerita, tempat tinggal Yoko mengalami kebakaran dan Yoko meninggal karena terbakar.

Tokoh-tokoh dalam novel *Yukiguni* adalah Shimamura, Komako, Yoko, adik Yoko, Kepala Stasiun, Kimiko, Kikuyu, dan tukang pijat. Bagaimana pengaruh proses penerjemahan terhadap penokohan akan dipaparkan sebagai berikut:

### □ Shimamura

Shimamura dideskripsikan sebagai tokoh yang pekerjaannya tidak jelas namun kadang menulis esai dan karya sastra. Meskipun ia memiliki istri yang tinggal di Tokyo namun dia juga memiliki hubungan khusus dengan wanita lain, yaitu Komako.

Dalam deskripsi di atas dapat dipahami bahwa Shimamura sebelumnya telah bertemu dengan perempuan yang akan dikunjunginya kali ini. Kenangan mengenai perempuan itu tersisa di jarinya yang pernah menyentuh perempuan tersebut. Meskipun ketiga versi sama-sama mendeskripsikan tentang kenangan yang sama terhadap perempuan tersebut, namun terdapat perbedaan dalam deskripsi mengenai jari Shimamura. Dalam *Negeri Salju* 「島村は退屈まぎれに左手の人差指をいろいろに動かして眺めて」 (*Shimamura wa taikutsu magireni hidari te no hitosashiyubi wo iro-iro ni ugokashitenagane*) diterjemahkan menjadi “Shimamura menatap tangan kirinya

seakan-akan telunjuknya bengkok”. Dalam *Daerah Salju* bagian tersebut diterjemahkan menjadi “sambil melihat jari telunjuk tangan kiri yang digerak-gerakkannya dengan berbagai cara lantaran iseng”. Dalam bahasa Indonesia ungkapan “seakan-akan telunjuknya bengkok” bermakna bahwa telunjuk tangan Shimamura memang seolah-olah bengkok sejak sebelumnya atau dapat dipahami jarinya cacat. Dalam teks sumbernya, jari pada deskripsi ini dapat dipahami pembaca berkaitan dengan perempuan yang hendak dikunjungi Shimamura. Karena pada pertemuan sebelumnya dengan perempuan itu, Shimamura menyentuhnya maka jarinya menyimpan kenangan atas perempuan tersebut. Sehingga ia menggerak-gerakkan jari tangannya untuk mengingat kembali sentuhannya pada perempuan tersebut. Maka, dapat dipahami bahwa jari Shimamura tidak cacat dan digerakkannya dengan sadar untuk mengingat kembali perempuan yang akan ditemuinya. Jadi deskripsi mengenai Shimamura yang menggerakkan jarinya berubah menjadi deskripsi tangan Shimamura cacat dalam versi *Negeri Salu*.

Dalam *Negeri Salju* kalimat 「若い方がなにかにつけてまちがいが少いだろう。」 (*Wakai hou ga nanika tsukete machigai ga sukunai darou*) diterjemahkan menjadi “Engkau kurang cocok untuk berbuat kesalahan bila mereka muda”. Dan dalam *Daerah Salju* diterjemahkan menjadi “Yang muda barangkali lebih sedikit kekurangannya.” Dalam terjemahan versi *Negeri Salju* tertulis kata “Engkau” sehingga kalimat ini menjadi deskripsi mengenai Komako sebagai lawan bicara Shimamura pada saat itu. Sementara kalimat tersebut sebenarnya adalah syarat-syarat perempuan yang diinginkan Shimamura dan meminta Komako mencarikannya. Sehingga dapat disimpulkan bahwa penerjemahan versi *Daerah Salju* sesuai dengan teks sumbernya berupa deskripsi perempuan yang disukai Shimamura sedangkan versi *Negeri Salju* menjadi deskripsi Komako sebagai lawan bicara Shimamura karena pada teks sumbernya tertulis 「西洋の印刷物を頼りに」 (*Seiyō no insatsubutsu wo tayori*) yang berarti menulis berdasarkan tulisan-tulisan yang di cetak di Barat, maka dapat disimpulkan bahwa Shimamura menguasai bahasa asing yang digunakan di Barat. Sementara itu karena dalam *Negeri Salju* bagian tersebut diterjemahkan menjadi

“dari buku-buku” maka tidak jelas apakah itu buku-buku berbahasa Jepang atau berbahasa asing. Sehingga dapat disimpulkan bahwa penokohan Shimamura dalam teks sumbernya yang menyiratkan bahwa Shimamura menguasai bahasa asing dan berinteraksi dengan budaya asing tidak tersampaikan dalam penerjemahan versi *Negeri Salju*.

Dalam teks sumbernya dideskripsikan bahwa Shimamura dianggap sebagai penulis karena kadang ia membuat tulisan yang mengenalkan tarian Barat. Dalam versi

NS

kalimat 「時々 西洋舞踊の紹介など書くので文筆家の端くれに数えられ」

(*okidoki seiyō buyō no shōkai nado kaku node bunpitsuka no hasikure ni kazoerare*) diterjemahkan menjadi “pengenalan sekali-sekali terhadap tari Barat mendorongnya ke tepi dunia kesusastraan”. Hasil terjemahan tersebut dapat dipahami bahwa Shimamura memiliki ketertarikan pada bidang sastra berkat melakukan pengenalan tarian barat dalam tulisannya. Lalu karena 「心休め」 (*kokoro yasume*) diterjemahkan menjadi “beroleh suatu kepuasan” maka dapat dipahami bahwa Shimamura merasa puas karena ia yang tidak memiliki pekerjaan yang jelas menjadi tertarik pada dunia kesusastraan berkat kegiatan membuat tulisan yang mengenalkan tarian Barat. Ungkapan “kepuasan” ini tidak sesuai dengan makna teks sumbernya 心休め yang artinya sejenak melepaskan rasa khawatir atau kegelisahan. Sementara itu dalam versi *Daerah*

*Salju* 「時々 西洋舞踊の紹介など書くので文筆家の端くれに数えられ」 diterjemahkan menjadi “karena kadang kadang menulis karangan untuk memperkenalkan tarian Barat, maka dia dianggap juga sebagai seorang pengarang”. Hasil terjemahan tersebut dapat dipahami pembaca bahwa berkat Shimamura membuat tulisan yang mengenalkan tarian Barat maka ia diperhitungkan sebagai seorang penulis. Dan kata 「心休め」 diterjemahkan menjadi “ia sendiri menertawakan hal itu” yang mengandung arti ia menilai dirinya sendiri tidak baik. Hal ini berkebalikan dengan deskripsi dalam *Negeri Salju* yang dinyatakan mendapatkan kepuasan.

Berdasarkan analisis di atas, penokohan Shimamura berbeda antara teks sumbernya dan teks terjemahan versi *Negeri Salju*.

□ **Yoko**

Yoko dideskripsikan telah kenal lama dengan kepada stasiun di daerah bersalju yang menjadi latar tempat novel ini. Pada bagian awal cerita dikisahkan Yoko pulang menggunakan kereta api menuju daerah bersalju bersama seorang laki-laki yang sakit yang dijaganya. Shimamura mengamati Yoko karena mereka menaiki kereta yang sama.

Meskipun dalam ketiga versi sama-sama mendeskripsikan bahwa Yoko adalah penduduk asli daerah bersalju tersebut, namun penggambaran pakaian yang dikenakan Yoko berbeda. Dalam versi NS 派手な帯 (hade na obi) diterjemahkan menjadi ‘pola gundul obinya’. Karena gundul dalam bahasa Indonesia bermakna tidak berambut (tentang kepala); tidak ditumbuhi bulu atau bulu-bulunya telah rontok (tentang binatang); tidak ditumbuhi tanaman (tentang daerah, tanah); tidak berdaun (tentang pohon) maka memunculkan gambaran obi (sabuk) polos dan sederhana. Sementara dalam versi *Daerah Salju* 派手な帯は diterjemahkan menjadi ‘obinya yang mewah’. Dan kata obinya yang mewah berkebalikan maknanya dengan versi *Negeri Salju*. Sementara itu, kata 派手 sebenarnya berarti ‘mencolok’ atau menarik perhatian sehingga dua deskripsi dalam versi terjemahan tersebut tidak dapat menyampaikan makna teks sumber dengan tepat. Selanjutnya penerjemahan kata なまめかしかった (namamekashikatta) yang berarti montok dan menggairahkan juga berbeda. Dalam versi *Negeri Salju* diterjemahkan menjadi ‘menampilkan keindahan tertentu yang menyenangkan’ yang mengandung makna kecantikan namun tidak mengandung makna yang berkaitan dengan daya tarik seksual. Sementara itu dalam versi *Daerah Salju* diterjemahkan menjadi ‘terasa merangsang berahi’ yang mengungkapkan erotisme dengan eksplisit. *Negeri Salju* diterjemahkan tahun 1972 dan mengungkapkan hal yang erotis masih dianggap sebuah tabu sedangkan *Daerah Salju* diterjemahkan tahun 1985 dimana penggunaan kata-kata yang erotis belum bisa dikatakan lazim namun mulai

dianggap hal yang biasa saja. Melihat dua versi terjemahan ini, dapat dikatakan bahwa dalam penerjemahan juga dipengaruhi adanya efek konteks sosial dan keadaan jaman saat penerjemahan dilakukan.

Baik dalam teks sumber maupun kedua teks terjemahannya, dideskripsikan bahwa Yoko ingin ikut Shimamura kembali ke Tokyo. Namun terdapat perbedaan dalam hal saran Shimamura menanggapi keinginan Yokotersebut. Dalam teks asli dan versi DS artinya sama, yaitu Shimamura menganggap hal itu berbahaya. Namun dalam versi NS, frasa 「危ないじゃないか」 (*abunai janaika*) diterjemahkan menjadi ‘Nampaknya tidak berbahaya’ sehingga artinya berkebalikan dengan makna teks sumbernya. Frasa tersebut bermakna bahwa tidak berbahaya bagi Yoko ikut ke Tokyo bersama Shimamura tanpa punya tempat tujuan yang jelas sekalipun. Perbedaan deskripsi reaksi Shimamura terhadap keinginan Yoko tersebut mengakibatkan penokohan Yoko juga berbeda. Dalam versi NS dideskripsikan karena Yoko ingin pergi ke Tokyo, ia tidak memikirkan tempat tujuannya di Tokyo dan resiko yang harus ia hadapi sama sekali. Sehingga deskripsi penokohan Yoko adalah orang yang sangat ceroboh dan ini tidak sesuai dengan teks sumbernya.

#### □ Adik Yoko

Adik Yoko dideskripsikan bekerja di stasiun yang sama dengan kepala stasiun yang disapa oleh Yoko ketika datang dari Tokyo.

Dalam ketiga versi, Yoko menyampaikan permohonan kepada kepala stasiun agar membimbing adiknya. Namin terdapat perbedaan deskripsi mengenai adiknya Yoko. Dalam versi *Negeri Salju*, frasa 「ほんのこどもです」 (*hon no kodomo desu*) diterjemahkan menjadi ‘bukan anak-anak lagi’. Hal ini memunculkan gambaran bahwa adik Yoko telah dewasa dan deskripsi ini berbeda dengan teks sumbernya. Dalam *Daerah Salju* bagian ini diterjemahkan menjadi ‘masih anak-anak’ yang maknanya sesuai dengan teks sumbernya sehingga logika kalimat tersebut dapat diterima pembaca bahwa adik Yoko masih memerlukan bimbingan kepala stasiun karena belum cukup dewasa.



Dalam versi *Negeri Salju*, karena kata 「いや」 (*iya*) diterjemahkan menjadi ‘Saya tidak tahu’ maka kepala stasiun tidak tahu pasti apakah adik Yoko minum sake atau tidak. Sedangkan dalam *Daerah Salju* diterjemahkan menjadi ‘Tidak’ sehingga dapat dipahami bahwa kepala stasiun tahu pasti bahwa adik Yoko tidak minum sake. Meskipun berdasarkan intonasi pengucapan kata 「いや」 kedua makna baik dalam versi *Negeri Salju* maupun *Daerah Salju* semuanya benar namun jika dipertimbangkan logika konteks percakapannya maka *Daerah Salju* lebih tepat. Hal ini karena, kepala stasiun adalah atasan adik Yoko, maka wajar jika ia mengetahui apa saja yang dilakukan adik Yoko karena ia bertanggungjawab terhadap bawahannya. Selain itu kata 「弟」 (*otouto*) yang berarti adik laki-laki hanya diterjemahkan menjadi ‘adik’ saja dalam kedua versi terjemahannya sehingga jenis kelamin tokoh adik Yoko tidak jelas dalam versi terjemahannya.

Dalam	versi	<i>Negeri</i>	<i>Salju</i> ,
kalimat 「弟をよく見てやって、お願いします」	( <i>otouto wo yoku mite yatte, onegai desu</i> )	diterjemahkan menjadi ‘Mudah-mudahan terpelihara tingkah lakunya’ sehingga maknanya bukan permohonan Yoko kepada kepala stasiun akan membimbing adiknya namun harapan Yoko agar adiknya berperilaku sesuai tatakrama. Sementara dalam versi <i>Daerah Salju</i> , diterjemahkan menjadi ‘Pak, saya betul-betul mohon agar Bapak membimbing adik saya baik-baik’ sehingga merupakan permohonan Yoko kepada Kepala stasiun sesuai dengan teks sumbernya. Sehingga dengan deskripsi tersebut dapat disimpulkan adik Yoko adalah orang masih muda dan masih memerlukan bimbingan.	

#### □ Kepala Stasiun

Kepala Stasiun adalah orang yang disapa oleh Yoko ketika ia tiba di daerah bersalju bersama orang sakit. Dalam ketiga versi dideskripsikan bahawa Kepala Stasiun terluka. Namun, terdapat perbedaan waktu kapan ia terluka. Karena dalam versi

	<i>Negeri</i>	<i>Salju</i> ,
--	---------------	----------------

kalimat 「私は怪我をして、医者に通ってるんだ。」 (*Watashi wa kega wo*

*shite, isha ni kayotterunda*) diterjemahkan menjadi ‘Saya mengalami kecelakaan sedikit. Seharusnya saya pergi ke dokter’ maka Kepala Stasiun terluka saat itu sehingga perlu pergi ke dokter untuk diperiksa. Dalam versi *Daerah Salju*, bagian tersebut diterjemahkan menjadi ‘Aku terluka dan sekarang dirawat dokter’ sehingga dapat dipahami bahwa ia terluka sejak sebelumnya dan telah mendapatkan perawatan dokter sehingga ia perlu pergi ke tempat dokter kembali dan ini sesuai dengan makna kalimat tersebut dalam teks sumbernya.

#### □ Komako

Komako adalah perempuan yang sengaja dikunjungi kembali oleh tokoh Shimamura di daerah bersalju tersebut. Ia adalah seorang *geisha* yang tinggal di daerah bersalju yang menjadi latar novel ini.

Komako disekripsikan pernah tinggal di Tokyo, dan memiliki laki-laki yang menjamin hidupnya (*danna*). *Danna* dalam dunia *geisha* adalah orang yang membayarkan seluruh biaya yang harus dikeluarkan oleh seorang *maiko* (calon *geisha*) selama pelatihannya untuk menjadi seorang *geisha*. Seorang *danna* akan menjadi tamu setia seorang *geisha* dan menanggung biaya bulanan *geisha* tersebut namun mereka tidak terikat dalam pernikahan. Dan seorang *gesiha* tetap boleh melayani tamu lain saat tidak melayani *dannanya*. Dalam versi Negeri Salju, *danna* diterjemahkan menjadi ‘majikan yang membayarkan utang-utangnya’. Sementara itu dalam Daerah Salju, *danna* diterjemahkan menjadi ‘(ia menjadi piaraan) seseorang’. Majikan dalam KBBI berarti orang atau organisasi yang menyediakan pekerjaan untuk orang lain berdasarkan ikatan kontrak; orang yang menjadi atasan (yang kuasa memerintah bawahan), sehingga makna *danna* dalam teks sumbernya tidak tersampaikan. Sementara itu dalam versi *Daerah Salju*, *danna* diterjemahkan menjadi ‘seseorang’ dan di depannya ditulis ‘ia menjadi piaraan’ sehingga artinya mendekati arti teks sumbernya. Meskipun perempuan yang ‘menjadi piaraan’ dalam budaya Indonesia juga digunakan untuk menyebutkan hubungan laki-laki dan perempuan yang tidak terikat pernikahan namun karena frasa 「受け出され」 (*ukedasare*) tidak diterjemahkan, maka makna *danna* dalam teks sumber yang mengandung arti laki-laki tersebut harus

membayar sejumlah uang kepada pemilik ‘warung’ tempat Komako bekerja tidak tersampaikan dalam *Daerah Salju*.

Dalam versi Negeri Salju, frasa 「花柳界出の女らしい」 (*Ne wa karyuukaide no onnarashii*) diterjemahkan menjadi ‘wanita sorgaloka’ sehingga penokohan Komako adalah seorang wanita penghibur atau pelacur. Sementara itu dalam versi *Daerah Salju*, frasa tersebut diterjemahkan menjadi ‘wanita yang pernah bekerja di lingkungan *geisha*’ sehingga berbeda dengan gambaran pelacur atau wanita penghibur. *Geisha* dalam Bahasa Jepang berbeda maknanya dengan pelacur dalam Bahasa Indonesia. *Geisha* adalah pekerja seni dan seorang perempuan harus mengikuti pelatihan tari dan musik yang biayanya mahal sebelum menjadi *geisha* dan mereka tidak selalu harus melayani tamu secara seksual. Jika mereka melakukannya, *geisha* itu sendirilah yang memutuskan untuk melakukan pelayanan seksual namun tidak ada kewajiban bagi seorang *geisha* untuk melakukannya. Maka makna *geisha* bukanlah pelacur dan penerjemahan versi *Negeri Salju* memunculkan gambaran bagi pembaca bahwa *geisha* sama dengan pelacur. Sedangkan dalam *Daerah Salju*, tidak tersirat makna pelacuran dalam teks sasarannya.

Terdapat perbedaan usia yang menjelaskan berapa umur Komako ketika pertama kalinya datang ke daerah bersalju tersebut. Dalam versi Negeri Salju kata 「十七」 (*juunana*) yang berarti 17 diterjemahkan menjadi ‘enambelas’, sehingga Komako digambarkan datang pertama kali saat berusia enambelas tahun. Karena *Negeri Salju* diterjemahkan dari versi bahasa Inggris yang menerjemahkan frasa tersebut menjadi kata ‘*sixteen*’ maka diterjemahkan menjadi enambelas sesuai versi bahasa Inggrisnya. Dalam versi *Daerah Salju* angka tersebut diterjemahkan sesuai teks aslinya menjadi ‘tujuhbelas’ dan penggambaran bahwa Komako datang ke daerah bersalju saat berumur 17 tahun tersampaikan sesuai teks aslinya. Perbedaan penerjemahan ini terjadi karena dipengaruhi sistem penghitungan usia di Jepang pada jaman dahulu yaitu, 「数え年」 / *kazoedoshi*. Dalam sistem perhitungan usia ini, usia seseorang dihitung berdasarkan jumlah tahun setiap tahun baru. Sebagai contoh, seseorang yang lahir pada tanggal 1 Desember 2016 akan dihitung telah berusia 2 tahun

pada tanggal 1 Januari 2017 meskipun baru lahir sebulan sebelumnya. Karena sistem perhitungan ini telah digunakan sejak lama maka penerjemah versi bahasa Inggris berasumsi bahwa semua angka yang menunjukkan usia tokoh harus dikurangi satu agar sesuai dengan sistem penghitungan usia berdasarkan hari lahir. Namun sebenarnya pada tanggal 22 Desember 1902, pemerintah Jepang menetapkan peraturan

「年齢計算ニ関スル法律（明治35年12月2日法律第50号）」/Nenrei keisan ni kan suru houritsu (Meiji 35 nen 12 gatsu 22 nichi houritsu dai 50 gou) yang mengatur perubahan sistem penghitungan usia dari sistem jumlah tahun menjadi sistem yang menghitung usia berdasarkan hari lahir. Dan karena novel *Yukiguni* ditulis sejak tahun 1935 hingga tahun 1941 serta diterbitkan berupa novel pada tahun 1947 maka dapat dikatakan bahwa penulis telah menggunakan sistem penghitungan usia yang baru dan tidak perlu dikurangi satu angka dalam menerjemahkan angka yang menyatakan usia tokoh.

Dalam versi *Negeri Salju* kalimat 「私の生まれは港なの」 (*watashi no umare wa minato na no*) yang menyatakan bahwa Komako lahir di daerah pelabuhan tidak diterjemahkan jadi penokohan tersebut tidak tersampaikan dalam teks sasarannya. Sementara itu dalam versi *Daerah Salju* disebutkan dengan jelas bahwa Komako lahir di daerah pelabuhan seperti teks sumbernya.

Pada bagian pertama novel, dideskripsikan bahwa Komako tinggal di tempat guru tari sekaligus guru musiknya. Karena seorang *geisha* memang harus menguasai tarian dan musik maka pada masa pelatihan biasanya mereka tinggal di rumah guru pelatihnnya. Novel ini terbagi menjadi dua bagian, yaitu bagian pertemuan pertama Komako dengan Shimamura saat belum menjadi *geisha* dan pertemuan pada kunjungan kedua Shimamura ke daerah bersalju setahun sesudahnya. Bagian pertama novel yang dimaksud dalam analisis ini adalah saat Komako bertemu pertama kalinya dengan Shimamura.

Kata 「師匠」 (*shishou*) diterjemahkan dengan kata yang berbeda dalam dua teks sasarannya. Dalam versi *Negeri Salju* diterjemahkan menjadi ‘guru musik’ dan dalam versi *Daerah Salju* diterjemahkan menjadi ‘guru tari’. Karena seorang

*geisha* harus menguasai keahlian menari dan memainkan alat musik maka masing-masing versi menyampaikan setengah dari informasi yang ada dalam teks sumbernya, yaitu guru musik sekaligus guru tari. Maka deskripsi bahwa Komako adalah perempuan belajar tari dan musik tersampaikan sebagian dalam masing-masing versi.

Pada teks sumbernya dideskripsikan bahwa 「洗濯するものまで、きちんと畳んでおくって」 (*Sentaku suru mono made, kichinto tatandeokutte*) yang artinya bahkan sampai cucian kotor pun akan dilipat dengan rapi oleh Komako, namun bagian ini dalam versi *Negeri Salju* diterjemahkan menjadi ‘bahkan untuk menggulung baju kotor saya. Saya tidak berdaya’, yang memiliki makna berkebalikan dengan teks sumbernya. Sementara itu, dalam versi *Daerah Salju* bagian ini diterjemahkan menjadi ‘pakaian yang hendak dicucipun sampai saya lipat dengan rapih’ yang maknanya sesuai dengan teks sumbernya. Orang umumnya hanya melipat cucian yang sudah bersih, namun Komako digambarkan sebagai orang yang bahkan baju kotor pun dilipatnya dengan rapi. Sehingga dapat disimpulkan bahwa Komako orang yang sangat rapi dan penokohan ini justru berkebalikan dengan penokohan Komako dalam versi *Negeri Salju*.

Selain itu, Komako dalam teks sumbernya juga digambarkan sebagai orang yang bisa bernyanyi dengan baik di depan orang yang tidak dikenalnya dan sebaliknya tidak bisa menyanyi dengan baik di depan orang yang dikenalnya.

Dalam versi *Negeri Salju* 「十九や二十」 (*juukyuu ya hatachi*) diterjemahkan menjadi ‘belum lagi duapuluh tahun’ dan 田舎 diterjemahkan menjadi ‘gunung’. Dalam bahasa Jepang *inaka* sebenarnya tidak senantiasa mengacu daerah pegunungan, dan berarti desa saja namun di Indonesia khususnya dalam bahasa Jawa kata desa memang kadang diasosiasikan dengan daerah pegunungan. Dalam versi *Daerah Salju*, frasa 「十九や二十」 diterjemahkan menjadi ‘berumur sembilan belas atau duapuluh tahun’ seperti teks sumbernya. Namun kata *inaka* diterjemahkan menjadi ‘kampungan’ sehingga maknanya berbeda dengan teks sumbernya. Meskipun kata kampung memiliki arti yang

setara dengan kata *inaka*, namun dengan tambahan akhiran *-an* menjadi ‘kampungan’ menimbulkan makna yang berbeda. Dalam KKBI online makna kampungan adalah tidak tahu sopan santun; tidak terdidik; kurang ajarsehingga Komako digambarkan sebagai perempuan yang tidak tahu sopan santun dan ini berbeda dengan teks sumbernya.

#### □ **Tukang Pijat**

Tukang pijat adalah tokoh yang bertemu dengan Shimamura dan penginapan di daerah bersalju. Percakapan antara Shimamura dan Tukang Pijat terjadi saat Shimamura memintanya untuk memijat. Dalam percakapan itu, Shimamura menanyakan mengenai anak si Tukang Pijat.

Saat Shimamura menanyakan apakah si Tukang Pijat pernah belajar *shamisen*, dalam semua versi dideskripsikan ia pernah belajar *shamisen*. Namun terdapat perbedaan kapan ia mempelajari *shamisen* tersebut. Dalam teks sumbernya tertulis 「九つの時から二十まで習いました」 (*kokonotsu no toki kara hatachi made naraimashita*) yang artinya ia belajar sejak umur 9 sampai 20 tahun, tetapi dalam versi *Negeri Salju* diterjemahkan menjadi ‘berumur delapan sampai sembilan belas tahun’ sedangkan dalam *Daerah Salju* diterjemahkan menjadi ‘saya berlatih memetikanya sejak umur sembilan tahun sampai duapuluh tahun’. Perbedaan ini mempengaruhi deskripsi usia tokoh Tukang Pijat. Dalam teks sumbernya ditulis bahwa ia belajar *shamisen* sejak umur 9 hingga 20 tahun dan setelah menikah tidak pernah lagi memainkannya kurang lebih selama 15 tahun. Maka dapat disimpulkan usia Tukang Pijat adalah 35 tahun dan jika berdasarkan versi *Negeri Salju* maka usianya adalah 34 tahun. Perbedaan ini sama dengan analisis sebelumnya dipengaruhi oleh sistem penghitungan usia 数え年/*kazoedoshi*.

#### □ **Kikuyu**

Tokoh Kikuyu adalah *geisha* senior di daerah bersalju, teman kerja Komako dan menjadi andalan bagi *geisha* junior lainnya di daerah tersebut. Shimamura melihat Kikuyu saat ia datang ke penginapan tempat Shimamura

menginap selama di daerah ebrsalju.

Dalam versi Negeri Salju 「年増」 (*toshima*) yang memiliki arti usia tigapuluh tahunan, diterjemahkan menjadi ‘baik saja bertahun-tahun’ dan tidak mendeskripsikan usia dan dalam *Daerah Salju* diterjemahkan menjadi ‘usianya sudah lanjut’. Karena padabagain lain disebutkan usia Kikuyu adlah 33 tahun, maka frasa usianya sudah lanjut tidak sesuai dengan penokohan Kikuyu di bagian yang lain.

Komako bercerita tentang Kikuyu kepada Shimamura. Namun terdapat perbedaan deskripsi usia antara teks sumber dan sasarannya. Dalam versi Daerah Salju sesuai dengan teks sumbernya, Kikuyu dideskripsikan berusia 32 atau 33 tahun, namun dalam versi Negeri Salju diterjemahkan menjadi ‘tigapuluh satu atau tigapuluh dua’, selisih satu tahun dengan teks sumbernya. Karena ini sama halnya dengan data yang lainnya, dapat disimpulkan hal ini terjadi karena pengaruh sistem penghitungan usia 数え年/*kazoedoshi*.

## Latar

### □ Latar tempat

Latar semua cerita terjadi di daerah bersalju tanpa disebutkan nama tempatnya sama sekali. Pertemuan Shimamura dan Komako sebagian besar terjadi di kamar tempat Shimamura menginap.

Dalam versi Negeri Salju frasa 「紙障子とガラス戸をあけ」 (*kamishouji to garasu to wo ake*) yang berarti membuka pintu kayu dengan bahan kertas dan jendela kaca diterjemahkan menjadi ‘membuka pintu kereta dan jendela’. Karena terdapat kata kereta dalam teks sasarannya maka latar ruang bukan kamar melainkan kereta. Tetapi selanjutnya frasa 「冷気が部屋へいちどに流れ混んだ」 (*Reiki ga heya e ichido ni nagare konda*) diterjemahkan menjadi ‘udara sejuk mengenangi kamar itu’ maka latar kamar juga tersampaikan namun kalimat menjadi tidak logis karena dalam waktu bersamaan latar tempat kereta dan kamar terjadi sekaligus. Dalam versi *Daerah Salju* bagian ini diterjemahkan menjadi ‘membuka *shoji* dan jendela kaca’ dan meminjam istilah *shoji* dari teks sumbernya. Meskipun *shoji* digunakan begitu saja

dalam teks sasaran tanpa keterangan apapun sehingga sulit dipahami namun karena kalimat selanjutnya tertulis ‘masuklah udara dingin ke dalam kamar’ maka pembaca dapat memahami bahwa latar tempatnya berupa kamar.

Pada bagian berikut ini, dekripsi latar tempat juga berbeda antara teks sumber dan teks sasarnya.

Pada versi Negeri Salju kata 「手摺」 (*tesuri*) diterjemahkan menjadi ‘rel kereta’ sehingga latar tempat ada di dalam kereta api. Sementara itu dalam versi *Daerah Salju* diterjemahkan menjadi ‘langkan jendela’ dan sesuai dengan teks sumbernya bahwa latar tempatnya adalah sebuah kamar.

Selanjutnya daerah bersalju yang menjadi latar keseluruhan cerita dalam novel ini dideskripsikan sebagai tempat dengan salju yang banyak.

Dalam versi Negeri Salju frase 「その氷の厚さが嘘のように思われて」 (*sono koori no atsusa ga uso no you ni omowarete*) diterjemahkan menjadi ‘susah untuk percaya bahwa es itu dapat demikian tebal’ sehingga muncul gambaran bahwa banyak salju daerah tersebut. ‘Susah untuk percaya’ menegaskan bahwa saljunya sangat tebal. Sementara itu dalam versi *Daerah Salju*, bagian ini diterjemahkan menjadi ‘itu terasa tidak begitu tebal’, karena terdapat negasi ‘tidak’ di depan kata tebal maka artinya menjadi berkebalikan dan menyatakan bahwa salju di daerah tersebut tidak banyak.

Dalam versi Negeri Salju 「畑」 (*hatake*) diterjemahkan menjadi ‘lapangan kecil’ sehingga gambaran ladang tidak ada. Selain itu frasa 「雪にかぶった」 (*yuki ni kabutta*) yang berarti tertutup salju tidak diterjemahkan sehingga gambaran latar cerita yang sangat dingin tidak tersampaikan dalam teks sasarnya. Dalam versi *Daerah Salju*, frasa 「雪をかぶった畑」 (*yuki ni kabutta hatake*) diterjemahkan menjadi ‘ladang yang ditutupi salju’ maka deskripsi latar cerita berupa ladang yang sangat dingin tersampaikan dalam teks sasaran sesuai dengan makna dalam teks sumbernya.



Deskripsi mengenai salju sangat mendominasi latar tempat dalam novel ini. Pada bagian berikut ini digambarkan bahwa salju banyak turun di daerah

Meskipun dalam ketiga versi digambarkan bahwa banyak salju turun di daerah tersebut, namun terdapat perbedaan deskripsi mengenai ketebalan saljunya. Dalam versi *Negeri Salju* 「六尺」 (*rokushaku*) diterjemahkan menjadi ‘enam kaki’ sementara dalam versi *Daerah Salju* diterjemahkan menjadi ‘2 meter’. 尺/shaku berarti 30,3 cm sehingga 6 shaku adalah 181,8 cm. Satuan ‘kaki’ adalah 0,3040 meter sehingga enam kaki adalah 1,83 m. Dalam versi *Negeri Salju* karena diterjemahkan menjadi ‘6 kaki’ maka artinya mendekati arti dengan teks sumbernya dan lebih estetik karena tidak menggunakan angka 181,8 cm sesuai terjemahan langsungnya yang tidak lazim digunakan. Dan dalam versi *Daerah Salju* diterjemahkan tidak sama persis dengan teks sumbernya dan memunculkan arti bahwa daerah tersebut saljunya lebih tebal 20 cm dibandingkan gambaran dalam teks aslinya.

Selanjutnya digambarkan bahwa salah satu daya tarik daerah tersebut adalah saljunya sehingga Shimamura ingin mengunjunginya saat musim salju.

Dalam versi *Negeri Salju* frasa 「雪見来たい」 (*yukimi kitai*) yang artinya ingin datang melihat salju, diterjemahkan menjadi ‘ingin saya melihat laut itu’ sehingga makna teks sasarannya sama sekali tidak berkaitan dengan deskripsi salju dan daya tarik latar cerita yang berupa salju juga tidak tersampaikan. Dalam versi *Daerah Salju*, bagian ini diterjemahkan menjadi ‘Saya mau datang ke sini untuk menikmati pemandangan salju’ yang memiliki makna sesuai dengan teks sumbernya sehingga dapat dipahami bahwa salah satu daya tarik yang membuat Shimamura ingin mengunjungi tempat itu adalah saljunya.

#### □ Latar Waktu

Latar waktu saat Shimamura mengunjungi untuk kedua kalinya daerah bersalju adalah di akhir tahun.

Ketiga versi sama-sama mendeskripsikan bahwa Shimamura datang ke daerah bersalju pada akhir tahun namun diksi yang digunakan berbeda. Dalam

*Negeri Salju* kata 暮れ(*kure*) yang berarti akhir tahun, diterjemahkan menjadi ‘Desember’ dan dalam *Daerah Salju* diterjemahkan menjadi ‘akhir tahun’ sesuai teks sumbernya. Perbedaan ini tidak mempengaruhi makna dalam kedua teks sasarannya.

Pada bagian lain, dideskripsikan bahwa di daerah tersebut tumbuh tanaman bernama *susuki* dan *kaya*.

Dalam versi *Negeri Salju* 「あんな長い、薄ですね」(*anna nagai, susuki desu ne*) yang artinya ‘rumput yang tinggi itu *kaya* kan’, diterjemahkan menjadi ‘alangkah lamanya mereka’ dan menjadi deskripsi mengenai para perempuan yang berjalan dan terlihat dari kamar. Tanaman dalam Bahasa Jepang sering digunakan sebagai penanda latar waktu disebut sebagai *kigo* (季語). Sehingga kesalahan penerjemahan nama tanaman dapat mengakibatkan tidak tersampainya makna *kigo* tersebut. *Susuki* adalah sejenis rumput yang banyak dijumpai pada musim gugur menjelang akhir tahun sesuai latar cerita, sedangkan *kaya* adalah bunga pada musim panas, sehingga penggunaan kedua jenis tanaman ini dalam percakapan antartokor menuntun imajinasi pembaca mengenai latar waktu cerita. Dalam versi *Daerah Salju*, kalimat tersebut diterjemahkan menjadi ‘Itu yang panjang sekali, *susuki* bukan?’ sesuai dengan teks sumbernya sehingga percakapan antartokoh secara runut dapat dipahami pembaca dan kata *kaya* dapat dipahami sebagai nama tanaman karena konteks tanya jawab antartokoh tersampaikan.

Selain itu, dideskripsikan pula bahwa tahun baru di daerah bersalju dirayakan pada 1 Februari.

Meskipun dalam ketiga versi dideskripsikan bahwa tahun baru di desa tersebut dirayakan pada bulan Februari namun dalam versi *Negeri Salju* tidak diterjemahkan secara eksplisit bahwa tahun baru dirayakan pada 1 Februari dan diterjemahkan menjadi ‘awal Februari’. Maka dapat muncul dalam pikiran pembaca bahwa tahun baru bukan hanya pada tanggal 1 Februari tapi tetapi 10 hari pertama bulan Februari karena awal bulan dalam bahasa Indonesia tidak hanya mengacu pada tanggal satu. Dalam bahasa Indonesia dikenal istilah awal

bulan, tengah bulan, dan akhir bulan yang sebenarnya juga terdapat dalam bahasa Jepang namun tidak digunakan dalam teks sumbernya pada bagian ini. Sementara itu dalam versi *Daerah Salju* bagian ini diterjemahkan sesuai teks sumbernya menjadi ‘tanggal satu bulan Februari’.

#### □ Plot

Plot ketiga versi sama, yaitu menggunakan gabungan plot maju dan mundur. Secara garis besar plot dapat digambarkan sebagai berikut.

- 1 . Shimamura datang ke daerah bersalju untuk kedua kalinya→alur maju



- 2 . Shimamura mengenang kedatangan pertamanya ke daerah bersalju→alur mundur



- 3 . Shimamura datang ke daerah bersalju untuk ketiga kalinya →alur maju

Meskipun plot ketiga versi sama namun terdapat perbedaan pembagian sub-sub ceritanya. Teks sumbernya dari awal hingga akhir cerita dibagi menjadi 8 sub cerita. Namun antara satu sub cerita dan sub cerita berikutnya tidak diberikan keterangan ataupun tanda, dan hanya diberi jeda satu baris kosong antarsubcerita.

Dalam versi *Negeri Salju* antara satu subcerita dengan subcerita berikutnya diberi tanda bintang sedangkan dalam versi *Daerah Salju* di satu kata di awal sub cerita ditulis menggunakan huruf capital semuanya. Meskipun dalam teks sumbernya tidak terdapat tulisan Bagian 1 dan Bagian 2, namun dalam *Negeri Salju* ditulis secara eksplisit menjadi Bagian 1 dan Bagian sedangkan dalam *Daerah Salju* ditulis ‘Bagian Pertama’. Bagian Pertama ditulis sebelum plot utama 1 dan 2 dan ‘Bagian Kedua’ ditulis sebelum plot utama 2. Dalam versi *Daerah Salju* pembagian sub cerita yang ditandai dengan huruf capital dalam sebuah kata disesuaikan dengan teks sumbernya yang diberi jeda satu baris kosong. Sementara itu sub cerita versi *Negeri Salju* dibagi tanpa dasar yang jelas dan ada bagian cerita yang terpotong di tengah.

Jika memperhatikan bagain utama cerita, dapat dikatakan bahwa plot

ketiganya sama. Namun jika dipertimbangkan pembagian sub ceritanya, dapat disimpulkan bahwa versi *Negeri Salju* memuat sub cerita yang alurnya terpotong. Sedangkan versi *Daerah Salju* dapat disimpulkan lebih mudah dipahami karena membagi sub cerita sesuai teks sumbernya.

## KESIMPULAN DAN SARAN

### a. Perbedaan Budaya Mempengaruhi Proses Penerjemahan

Dari analisis di atas, dapat disimpulkan bahwa proses penerjemahan mempengaruhi fakta cerita (tokoh dan penokohan, latar, dan plot). Misalnya, dalam hal penokohan ditemukan adanya deskripsi tentang tokoh yang berlawanan dengan penokohan dalam teks sumbernya dan perbedaan deskripsi usia tokoh. Selain itu, deskripsi latar tempat dan juga waktu yang berbeda dengan teks sumbernya. Selanjutnya dalam hal plot cerita, meskipun plot utamanya sama namun ditemukan adanya perbedaan pembagian sub cerita.

Berdasarkan hasil analisis, dapat disimpulkan bahwa perbedaan budaya mempengaruhi proses penerjemahan unsur-unsur cerita tersebut di atas. Misalnya, dalam ketiga versi usia Komako ketika datang pertama di daerah bersalju dideskripsikan berbeda. Kata 「十七」 (*juunana*) yang berarti 17 dalam versi *Negeri Salju* diterjemahkan menjadi ‘enambelas’, sehingga usia Komako ketika datang ke daerah bersalju menjadi 16 tahun. Hal ini terjadi karena *Negeri Salju* diterjemahkan dari versi bahasa Inggrisnya sehingga penerjemah menerjemahkan sesuai teks bahasa Inggrisnya, yaitu ‘sixteen’. Sementara itu *Daerah Salju* yang diterjemahkan langsung dari bahasa Jepang, menerjemahkan bagian ini menjadi ‘tujuhbelas’ sehingga sesuai dengan teks sumbernya bahwa Komako datang ke daerah bersalju pada saat berumur 17 tahun. Hal ini terjadi karena di Jepang memiliki system penghitungan umur 「数え年」 yang menghitung pertambahan umur setiap tanggal 1 Januari. Di Jepang sistem penghitungan ini telah dipakai sejak lama sehingga penerjemah versi bahasa Inggris secara konsisten mengurangi satu dari setiap angka yang menunjukkan usia tokoh dalam penerjemahan. Hal ini dilakukan untuk menyesuaikan dengan sistem penghitungan usia yang berdasarkan tanggal lahir. Namun, jika dilihat dari sisi peraturan resmi di Jepang sebenarnya

pada tanggal 22 Desember 1902 telah ditetapkan peraturan No 50 yang disebut 「年齢計算ニ関スル法律（明治35年12月2日法律第50号）」 (*Nenrei ni kan suru houritsu (Meiji 35 nen 12 gatsu 2ka houritsu dai 50 gou)*) yang mengatur bahwa sejak saat itu penghitungan usia berdasarkan tanggal lahir seseorang maka penerjemahan ini tidak tepat. Karena novel Yukiguni diterbitkan secara berseri sejak 1935 hingga 1941 dan diterbitkan berupa novel pada tahun 1947, maka dapat disimpulkan bahwa tidak perlu mengurangi satu untuk semua angka yang mendeskripsikan usia kada pada saat itu telah berlaku peraturan tersebut. Meskipun penerjemah memahami adanya perbedaan budaya berupa sistem penghitungan usia tadi, namun tanpa adanya pengetahuan yang lain seperti peraturan 明治35年12月2日法律第50号 (*Meiji 35 nen 12 gatsu 2ka houritsu dai 50 gou*) dapat mengakibatkan kesalahan dalam proses penerjemahan.

Selanjutnya, perbedaan budaya materiil yang ada dalam budaya teks sumber namun tidak ada dalam budaya teks sasaran juga mempengaruhi proses penerjemahan. Seperti kata 「紙障子」 (*kamishouji*) yang berarti pintu dorong yang terbuat dari kerangka kayu dan daun pintu berupa kertas yang tidak ada dalam budaya Indonesia mengakibatkan terjadinya deskripsi perbedaan latar tempat sebuah cerita, yang seharusnya latar berupa kamar namun dideskripsikan menjadi kereta api dan tidak logis dari sudut pandang konteks peristiwa dalam bagian tersebut.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abbas, M.Y. (2002) “Penerjemahan Kata Bermuatan Budaya Bahasa Jepang ke Dalam Bahasa Indonesia: Analisis Terjemahan Madogiwa No Totto Chan Totto- Chan Si Gadis Kecil Di Tepi Jendela.” *Master Thesis, Universitas Indonesia*.
- Agustini, A.E. (2008) “*Diksi dan Bahasa Kiasan dalam Novel Daerah Salju karya Ajip Rosidi: Kajian Stilistika*.” *Master of Art Thesis, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada*.
- Kawabata Yasunari 川端康成. “Yukiguni”雪国. In *Nihon no Bungaku 38* 日本文学38, Chuoukouronsha中央公論社, 1965.

Kamus Besar Bahasa Indonesia *online* (<http://kbbi.web.id/>)

Ma'ruf, A. (1972). Trans.*Negeri Salju*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Ajip Rosidi dan Matsuoka, Kunio(1985). Trans.*Daerah Salju*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Edward G Seidensticker, trans. *Snow Country*. New York: Vintage International, 1996

Stanton, R. (1985). *An Introduction to Fiction*. Holt Rinehart and Winston, Inc.

Teeuw, A. (1984). *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

**PENTINGNYA PENYUSUNAN SILABUS SEJARAH SASTRA ANAK  
INDONESIA UNTUK PEMBELAJARAN BACAAN DAN PENULISAN  
SASTRA ANAK BERKUALITAS**

**Wikan Satriati**

*Magister Ilmu Susastra, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya  
Universitas Indonesia,  
wikan.satriati@ui.ac.id*

**ABSTRAK**

Berbagai ragam kajian mengenai periodisasi (pembabakan) sastra Indonesia telah banyak dilakukan. Akan tetapi, kajian dan pembabakan tersebut lebih berupa kajian dan pembabakan sastra dewasa (bukan sastra anak). Dalam pendidikan sekolah saat ini pun, peserta didik yang berusia anak-anak hampir tidak mendapat pengetahuan mengenai sastra dan bacaan anak. Mereka tidak diperkenalkan dengan karya-karya bacaan anak yang unggul dan sosok sastrawan-sastrawan penulisnya dalam pembelajaran di sekolah. Hal ini berbeda dengan masa pra-kemerdekaan, ketika pemerintah kolonial Belanda mendirikan ratusan—bahkan lebih dari seribu—taman bacaan rakyat (koleksinya termasuk bacaan anak) di berbagai penjuru Nusantara. Meskipun bacaan-bacaan tersebut disensor ketat oleh Komisi Bacaan Rakyat dan Balai Poestaka, bagaimanapun, anak-anak bisa mendapat akses kepada bacaan-bacaan anak bermutu dan unggul dari dalam dan luar negeri. Sementara saat ini, telah terdapat cukup banyak karya-karya sastra anak Indonesia yang khas, unik, dan ditulis secara bagus. Akan tetapi, khazanah bacaan anak tersebut belum diperkenalkan secara luas, terutama melalui pendidikan sekolah masa sekarang. Dalam penelitian ini akan dipaparkan tiga hal utama yang dapat dipergunakan sebagai dasar penggolongan penerbitan bacaan anak pada masa pendudukan Belanda, terutama oleh Balai Poestaka. Dari penggolongan tersebut akan terlihat pola pengenalan dan penyebaran bacaan sastra anak bermutu pada masa itu. Apabila hal serupa juga diterapkan pada masa sekarang, akan sangat membantu anak-anak untuk meminati karya sastra Indonesia, sekaligus mengetahui tulisan-tulisan yang baik yang sesuai umur mereka.

Kata Kunci: balai pustaka, pengajaran sastra anak, periodisasi

**ABSTRACT**

*Various studies on the periodization (abolition) of Indonesian literature have been carried out. However, these studies and abuses are more in the form of studies and abolition of adult literature (not children's literature). Even in current school education, students who are aged children hardly get knowledge about literature and children's reading. They were not introduced to superior children's reading works and the writers of writers in school learning. This was different from the pre-independence period, when the Dutch colonial government established*

*hundreds of even more than a thousand people's reading gardens (the collection included children's reading) in various parts of the archipelago. Even though these readings were tightly censored by the People's Reading Commission and Balai Poestaka, however, children could have access to quality and superior children's readings at home and abroad. While at present, there are quite a number of Indonesian children's literary works that are distinctive, unique, and well written. However, the children's literature has not been widely introduced, especially through current school education. In this study three main things will be presented that can be used as a basis for the classification of children's reading during the Dutch occupation, especially by Balai Poestaka. From this classification there will be a pattern of recognition and dissemination of quality children's literature readings at that time. If the same thing is also applied in the present, it will greatly help children to be interested in Indonesian literary works, as well as knowing good writings that are appropriate for their age.*

*Keywords: balai pustaka, children's literature teaching, periodization*



## PENDAHULUAN

### Bacaan Anak yang Dilupakan

Hasil survei tentang *Most Littered Nation in the World* yang dilakukan oleh Central Connecticut State University, Maret 2016, menyatakan bahwa Indonesia menduduki peringkat ke-60 dari 61 negara ([www.tirto.id](http://www.tirto.id)). Hal ini menimbulkan keprihatinan berbagai pihak dan muncul berbagai gagasan untuk mengatasi masalah tersebut. Salah satu cara yang ingin ditawarkan dalam kajian ini adalah dengan melihat kembali sejarah pengembangan minat baca masyarakat yang pernah terjadi di Nusantara pada masa lalu dan mengambil hal-hal yang baik dan bisa diterapkan pada masa sekarang.

Berdasarkan data *Balai Poestaka Sewadjarnja* (1948: 18) disebutkan bahwa pada tahun 1931, pemerintah kolonial Belanda telah mendirikan sejumlah 2.633 Taman Poestaka, dengan rincian: 1326 di daerah berbahasa Jawa, 447 di daerah berbahasa Sunda, 115 di daerah berbahasa Madura, dan 745 di daerah berbahasa Melayu. Selain itu, pemerintah juga mendukung perpustakaan rakyat swasta sejak tahun 1917 dengan memberikan potongan harga khusus bagi buku-buku terbitan Balai Poestaka. Jumlah perpustakaan rakyat swasta ini mencapai 478 buah pada tahun 1931. Tahun 1925, pemerintah juga melakukan terobosan baru dengan mengadakan 4 mobil keliling yang menjajakan dan meminjamkan buku, terutama di pelosok Jawa, Sumatra, Kalimantan, dan Sulawesi.

Buku-buku koleksi Taman Poestaka tersebut diatur dan dikategorikan secara cermat dengan mempertimbangkan adanya perbedaan tingkat kepandaian masyarakat. Koleksi buku-buku di Taman Poestaka dibagi menjadi 3 seri: A, B, C. Seri A berupa bacaan anak dalam bahasa Melayu dan bahasa daerah; seri B berupa bacaan hiburan dan penambah pengetahuan bagi orang dewasa dalam bahasa daerah; dan seri C berupa bacaan seperti seri B namun ditulis dalam bahasa Melayu. Jenis buku-buku anak (seri A), antara lain: buku cerita, budi pekerti, tentang kesehatan dan serba-serbi pengetahuan praktis, juga terjemahan dan saduran karya-karya sastra dunia. (*Balai Poestaka Sewadjarnja*, 1948:7-8)

Buku-buku koleksi Taman Poestaka adalah terbitan Balai Poestaka dan Komisi Bacaan Rakyat, yang berarti telah disensor ketat dan berfungsi sebagai

“corong” pemerintah colonial (Baudet dalam Christantiowati, 1996: 41 & 53). Tujuan pendirian Taman Poestaka itu pun tidak dilandasi niat murni dan tujuan mulia memberikan pendidikan bagi masyarakat pribumi, melainkan demi kepentingan penjajah mendapatkan tenaga terdidik yang berbiaya murah. Namun demikian, terdapat dampak sampingan yang positif bagi masyarakat pribumi. Bagaimanapun, masyarakat (termasuk anak-anak) telah mempunyai akses terhadap bacaan yang bisa dikatakan memiliki kualitas baik. Sastrawan-sastrawan bumiputra yang andal mulai bermunculan dan menghasilkan karya-karya anak bangsa yang berkualitas.

Dalam perkembangannya, setelah Indonesia merdeka dan menyusun sistem pembelajaran sekolahnya sendiri, khazanah sastra anak tersebut seolah dilupakan. Pada penulisan sejarah sastra Indonesia masa-masa awal, memang ada beberapa khazanah susastra yang tidak dilibatkan, misalnya karya-karya penulis Tionghoa peranakan, karya-karya penulis Lekra, dsb. Namun, dalam perkembangannya, khazanah susastra tersebut mulai dimasukkan dalam beberapa kajian periodisasi. Buku *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia* susunan Ajip Rosidi tahun 1976, misalnya, sudah memasukkan tentang “bacaan liar” pada masa pra-kemerdekaan dan kepenulisan Lekra.

Akan tetapi, bacaan atau sastra anak tetap tinggal terlupakan. Memang ada beberapa bacaan anak yang muncul dalam pembahasan, seperti *Si Jamin dan Si Johan* karya Merari Siregar, tetapi itu lebih karena pembicaraan tentang penulisnya sebagai penulis novel *Azab dan Sengsara*. Belum ada ulasan, misalnya, tentang M. Kasim, penulis buku pertama yang menceritakan keseharian anak-anak pribumi, atau Aman Datoek Madjoindo, penulis *Si Doel Anak Betawi*, yang baru dikenal setelah karyanya dibuat serial TV.

Pembahasan buku-buku bacaan anak yang terbit pada masa berdirinya Komisi Bacaan Rakyat dan Balai Poestaka dalam kajian ini akan dilakukan dengan pembagian sebagai berikut: *pertama*, buku bacaan anak yang bersumber dari khazanah sastra Nusantara klasik; *kedua*, buku bacaan anak yang menceritakan tentang keseharian masyarakat pada masa itu; *ketiga*, buku bacaan

yang memperkenalkan khazanah susastra dunia melalui penerjemahan dan penyaduran karya dari luar.

## KAJIAN PUSTAKA

### Bacaan Anak yang Bersumber dari Khazanah Susastra Nusantara Klasik

Pada masa-masa awal, buku-buku bacaan anak yang diterbitkan oleh Komisi Bacaan Rakyat adalah karya-karya yang diambil dari susastra Nusantara klasik dalam berbagai bahasa dan aksara daerah. Bacaan anak yang pertama terbit adalah *Serat Kantjil Tanpa Sekar* (kisah kancil yang tidak berbentuk tembang) tahun 1909 karya Ki Padmasoesastra, ditulis dalam aksara dan bahasa Jawa. Buku tersebut merupakan versi untuk bacaan anak dari sebuah *serat*, *Serat* adalah kitab sastra tradisional yang terutama berisi ajaran-ajaran kebaikan dan kebajikan. *Serat Kantjil Mawi Sekar (Serat Kancil dalam Tembang)* karya Ki Rangga Amongsastra (1878) (Christantiowati, 1996).

Penerbitan serupa ini dilanjutkan dengan pembuatan versi bacaan anak yang bersumber dari karya-karya tradisional dari daerah-daerah lain dalam bahasa dan aksara setempat. Karya-karya yang diolah bukan hanya yang berasal dari Jawa atau Sunda, tetapi juga ada dari luar pulau Jawa, misalnya: *Boekoe Pangadjharan* dalam bahasa Madura, *Hikajat Pelandoe Djinaka* dalam bahasa Melayu, dan *Doewa Toeri-toerian* dalam bahasa Batak. Hingga sekitar 6 tahun sesudahnya, Komisi Bacaan Rakyat telah menerbitkan 193 judul buku yang diproduksi sendiri dan 43 judul yang dibeli dari penerbit lain (Christantiowati, 1996)

Penerbitan bacaan anak yang diolah dari sumber klasik ini setidaknya memberikan manfaat dalam dua hal. *Pertama*, adanya dokumentasi yang melestarikan khazanah susastra Nusantara yang sebelumnya lebih banyak berbentuk sastra lisan. *Kedua*, pengolahan atau adaptasi karya klasik menjadi bacaan anak yang “kekinian” pada masa itu, menjadikan karya klasik yang seringkali ditulis dalam bahasa yang sukar dipahami lebih mudah diakses. Masyarakat sejak usia dini (anak-anak) telah diperkenalkan dengan warisan kekayaan budaya leluhur.

### **Bacaan Anak tentang Keseharian Masyarakat Bumiputra**

Pada tahun 1920, Balai Poestaka mengadakan sayembara mengarang cerita anak yang bertema keseharian masyarakat bumiputra. Pada masa itu memang belum ada buku cerita anak yang bertema kehidupan keseharian. Pemenang pertamanya adalah naskah novel karya M. Kasim berjudul *Pemandangan dalam Doenia Kanak-kanak* yang diterbitkan pada 1924. Novel ini merupakan *bildungsroman* yang menceritakan keseharian Si Samin ketika kecil, saat ia sekolah, kenduri, pergi ke pasar, dsb. Dalam cerita keseharian tersebut disisipkan pesan-pesan tentang sikap rajin, berhemat, dan cara berdagang, secara sangat halus sehingga tidak terasa menggurui. Cerita ditutup dengan nasib tragis Samin dan bagaimana ia berhasil mengatasinya yang inspiratif dan mengharukan. Pada masa pendudukan Jepang, novel *Pemandangan dalam Doenia Kanak-kanak* diterbitkan dengan judul *Si Samin*. Buku ini cukup disukai dan bertahan hingga 70 tahun lebih (tahun 1993 masih dicetak ulang yang ke-9) (Christantiowati, 1996).

Dalam catatan Nio Joe Lan (1962, 132-135), pada masa ini sebetulnya telah terdapat ribuan karya bertema keseharian yang ditulis oleh ratusan pengarang peranakan Tiong Hoa, namun hampir tidak ada buku yang dikhususkan bagi anak-anak. Hal ini disebabkan oleh tiga hal. *Pertama*, sastra Tiong Hoa peranakan pada masa itu masih dalam tahap “mengusut dan mencari” (dalam konteks sastra dewasa). Para penulis dan sastrawan belum punya waktu untuk memikirkan bacaan anak-anak. *Kedua*, kurangnya kesempatan pendidikan menjadikan mereka tidak menguasai penulisan buku untuk keperluan pendidikan (penulisan buku lebih untuk keperluan bacaan hiburan). *Ketiga*, bacaan anak-anak selain buku pelajaran masih dianggap kurang penting atau bahkan dapat mengganggu pelajaran anak di sekolah. Menurut Nio pula, satu-satunya buku yang dapat dikatakan sesuai untuk bacaan anak dalam perkembangan sastra peranakan Tiong Hoa pada masa itu adalah *Tjerita Sie Po Giok atawa Peroentoengannja Satoe Anak Piatoe* karya Tio Ie Soei. Buku ini bercerita tentang anak piatu yang baik hati dan dapat memaafkan kejahatan sepupunya setelah nasibnya berubah baik dan menjadi kaya raya karena mendapat warisan dari pamannya.

Bacaan anak realis terbitan Balai Poestaka yang cukup populer dan telah terbit sebelum novel *Si Samin* adalah *Si Djamin dan Si Djohan* (1918). *Si Djamin dan Si Djohan* adalah karya saduran oleh Merari Siregar dari sebuah novel Belanda berjudul *Jan Smees* karya Justus van Maurik. *Si Djamin dan Si Djohan* bercerita tentang nasib dua anak yang mempunyai ibu tiri pemabuk yang sangat kejam pada mereka. Plot ini mirip dengan karya-karya realis di luar Balai Poestaka yang sering dikategorikan sebagai bacaan liar atau bacaan kelas dua. Teeuw (1987: 188), mempertanyakan pilihan Balai Poestaka yang menerbitkan saduran dari karangan yang sederhana, sentimental, dan tidak berarti dari segi sastra, serta khas Amsterdam yang disesuaikan menjadi latar Betawi. A Teeuw mengatakan bahwa *Si Djamin dan Si Djohan* tidak dapat dikatakan sebagai karya agung, meskipun dapat dikatakan sebagai persiapan Merari Siregar bagi penulisan *Azab dan Sengsara* yang menjadi perintis jalan bagi sastra Balai Poestaka selanjutnya.

Mulai tahun 1920-an, Balai Poestaka juga mulai menerbitkan cerita yang menggambarkan kehidupan anak-anak sehari-hari karya sastrawan dunia, seperti *Tom Sawyer Anak Amerika* (1928) dan *Anak Radja dan Anak Miskin* (1928) karya Mark Twain. Terdapat pula biografi Napoleon, *Dari Dena Menjadi Radja* (1922) karya C. Kieviet. Akan tetapi, pada masa ini karya sastra rakyat tradisional masih mendominasi terbitan Balai Poestaka (Christantiowati, 1996).

Bacaan-bacaan anak yang menceritakan kehidupan sehari-hari mulai banyak bermunculan pada tahun 1930-an. Salah satu yang cukup populer adalah *Si Doel Anak Betawi* (1936) karya Aman Dt. Madjoindo yang menceritakan tentang kehidupan anak Betawi yang ingin bersekolah namun dilarang oleh kakeknya. Gaya penulisan dan isi cerita *Si Doel Anak Betawi* cukup mirip dengan *Si Samin*. Cerita keseharian kedua buku tersebut digunakan untuk menyampaikan pesan-pesan pendidikan, bukan sekadar dokumentasi permukaan atau berorientasi hiburan. Melalui karya-karya serupa ini, Balai Poestaka telah menciptakan standar bahwa cerita anak bertema keseharian yang baik adalah yang tidak sekadar menyampaikan realitas secara permukaan atau berorientasi hiburan, tetapi memiliki muatan pendidikan dan berorientasi pada kualitas.

## PEMBAHASAN

### Penerjemahan dan Saduran Sastra Dunia

Oleh karena kebutuhan menyediakan bacaan yang cukup banyak, Balai Poestaka tidak hanya menunggu naskah masuk, namun juga mulai menerjemahkan atau menyadur buku-buku asing, terutama dari Eropa (Christantiowati, 1996: 53). Dalam *Sadur: Sejarah Terjemahan di Indonesia dan Malaysia* (Loir, 2009: 171), Jedamski memaparkan sejumlah ciri khas penerjemahan dan saduran karya-karya Eropa yang dilakukan oleh Balai Poestaka. Ciri khas tersebut bukan hanya disebabkan perbedaan latar belakang budaya dengan teks sumber, dalam hal ini budaya Eropa dan budaya masyarakat pribumi di wilayah Hindia Belanda. Kepentingan-kepentingan politik pemerintah penjajah yang ingin melestarikan stabilitas penjajahannya ikut menentukan cara pengolahan naskah-naskah terjemahan atau saduran Balai Poestaka.

Jedamski (Loir, 2009: 674) menyatakan bahwa penerjemahan atau saduran karya Eropa di Hindia Belanda tidak dimaksudkan untuk mengemukakan kebudayaan dan pemikiran Eropa tanpa batas. Selain judul-judul yang diseleksi ketat dan cenderung memilih karya klasik, dunia Eropa tidak dibuka sepenuhnya atau dibatasi dengan penerjemahan atau saduran yang disesuaikan dengan lingkungan setempat. Hal itu dilakukan agar karya-karya tersebut tidak terlihat sebagai naskah Eropa dan dianggap berasal dari khazanah cerita pribumi. Dengan demikian, konsep terjemahan dan saduran di Hindia Belanda oleh pemerintah kolonial (melalui Balai Poestaka) ini menjadi berbeda dengan konsep terjemahan dan saduran di Eropa pada umumnya.

Pengertian “karya terjemahan” di Balai Poestaka ini mencakup perubahan nama tokoh, latar, situasi, dsb. yang disesuaikan dengan kondisi masyarakat yang bahasanya dipergunakan sebagai bahasa terjemahan. Salah satu contohnya adalah terjemahan: *Le Avventure di Pinocchio* (Petualangan Pinokio) karya Carlos Collodi dari Italia yang diadaptasi ke dalam bahasa Jawa, *Lelakone Si Kentoes* (Petualangan Si Kentoes) oleh Soeharda. Meskipun bersetia dengan menerjemahkan teks sesuai karangan aslinya, namun dilakukan perubahan nama tokoh dan hal-hal yang khas Eropa disesuaikan menjadi seperti di Jawa. Misalnya:

nama Pinokio diubah menjadi Kentoes (nama anak Jawa), makan roti diganti makan singkong, mantel/jas diganti baju hitam khas Jawa, latar musim dingin dihilangkan karena di Jawa tidak ada musim dingin. Hal-hal serupa ini akan sangat sukar diterima oleh konsep Eropa tentang karya terjemahan. Karya-karya terjemahan di Eropa kebanyakan memperlihatkan usaha sungguh-sungguh agar dapat persis seperti karangan aslinya. (Jedamski dalam Loir, 2009: 673)

Dalam karya yang diakui sebagai saduran, penyesuaian dilakukan secara lebih menyeluruh dan disengaja. Alur cerita disusun ulang agar sesuai dengan aturan atau batasan yang ditetapkan. Tokoh, penokohan, dan latar dipindahkan dan disesuaikan dengan lingkungan pribumi. Versi saduran biasanya diselengi acuan-acuan jelas tentang nilai-nilai yang diseleksi dan disetujui pemerintah penjajah untuk “mengadabkan” dan “mendidik” kaum dijajah. Dengan kata lain, menerjemahkan dan menyadur merupakan jalan yang penting sekali menuju penjajahan pikiran masyarakat terjajah. Alih bahasa ke bahasa-bahasa pribumi merupakan sarana dan langkah pertama agar buku-buku bahasa asing yang diterjemahkan atau diambil sarinya dan dijadikan cerita Indonesia baru. (Jedamski dalam Loir, 2009: 673-674)

Meskipun banyak terjemahan dan saduran karya dari luar itu di-“pribumikan”, bagaimanapun, masih banyak yang bisa dipelajari dari karya-karya tersebut. Dalam terjemahan cerita Pinokio, misalnya, terdapat cara pembukaan cerita yang tidak seperti karya Nusantara klasik pada umumnya. Biasanya, cerita klasik akan diawali dengan kalimat pembuka seperti, “Pada zaman dulu kala, hiduplah seorang raja...” Pada cerita Pinokio, hal itu diubah menjadi sebagai berikut:

### **Versi bahasa Inggris**

There was once upon a time...

“A king!” my little readers will say all at once.

No, children, you are mistaken. Once upon a time there was a piece of wood. No, it was not an expensive piece of wood. Far from it. Just a

common piece of firewood, one of those thick, **solid logs that are put into stoves and fireplaces in winter to make rooms cosy and warm.**

I don't know how this really happened, but the fact remains that one fine day this piece of wood turned up in the shop of an old carpenter. His real name was **Master Antonio**, but everyone called him **Master Cherry**, for the tip of his nose was so round and red and shiny that it looked like a ripe cherry.

#### **Versi terjemahan bahasa Jawa oleh Balai Poestaka**

— “Dek biyen ana ....”

— “Sawijining ratoe,” rak arep koksamboengi mengkono, ta tjah!”

Nanging kliroe, doedoe ratoe, ketokan kajoe. Kajoe loemrah wae, ora ana regane satitik-titika, kae ta, toenggale sing sok dienggo ngliwet.

Lah ija djengenge dongeng! Wiwitane akoe ora ngreti, weroeh-weroeh wis ana ing omahe oendagi, Pak Djrabang. Oendagi maoe djenenge temenan mono Krijawangsa, nanging sarehne raine abang, brengose tjaplang, bandjoer karan Pak Djrabang.

#### **Terjemahan bahasa Indonesia dari versi Jawa, Balai Poestaka (oleh penulis)**

— “Pada zaman dulu kala ada ....”

— “Seorang raja,” pasti kalian akan menjawab seperti itu kan, anak-anak!

Tetapi kalian keliru, bukan seorang raja, tetapi sepotong kayu. Kayu biasa saja, tidak berharga sedikit pun, sama seperti kayu bakar di tungku untuk **menanak nasi**.

Namanya juga dongeng! Aku tidak tahu bagaimana mulanya, tahu-tahu kayu itu sudah ada di rumah seorang tukang kayu, **Pak Djrabang**. Sebenarnya, nama tukang kayu itu adalah **Krijawangsa**, namun karena mukanya merah dan kumisnya tebal melintang, ia kemudian dipanggil **Pak Djrabang**, ‘Si Muka Merah’.



Meskipun kisah tersebut sudah dipribumikan—di antaranya terlihat dari latar perapian saat musim dingin diganti tungku tempat menanak nasi dan nama Master Cherry diganti Pak Djabang—teknik penceritaan dan cerita yang disampaikan cukup berbeda dengan cerita klasik Indonesia. Hal ini dapat dijadikan sarana belajar menulis cerita pada masa itu. Selain itu, meskipun cukup banyak cerita yang dipribumikan, cerita-cerita yang menampilkan budaya luar masih tetap ada, misalnya cerita *Tom Sawyer Anak Amerika* (1928) karya Mark Twain atau cerita-cerita perjalanan seperti, *Boedak Ngoeriling Doenja* (Anak Berkeliling Dunia) karya Palle Huld. Semuanya itu memberikan kesempatan kepada pembaca dan penulis bumiputra untuk mengenal khazanah sastra dunia yang memperluas wawasan mereka.

## SIMPULAN

Saat ini, penulisan cerita anak di Indonesia telah mengalami kemajuan yang menggembirakan. Sejak Indonesia menjadi negara tamu kehormatan di Frankfurt Book Fair 2015, perhatian terhadap sastra bukan hanya di dalam negeri, tetapi juga mulai mempromosikan karya sastra Indonesia ke lingkup Internasional. Sastra anak tidak lagi dilupakan, malahan kadang mendapat perhatian yang lebih besar. Salah satu penyebabnya karena bacaan anak diasumsikan lebih mudah dan lebih cepat diterjemahkan (biasanya kata-katanya tidak banyak, terutama cergam, dan bahasanya cenderung sederhana). Hal ini tentu saja masih bisa diperdebatkan karena jumlah katanya tidak banyak dan sederhana tidak selalu menjadikan suatu karya lebih mudah dan lebih cepat diterjemahkan. Akan tetapi, secara umum, untuk tingkat kesulitan dan kualitas yang setara, jumlah kata yang tidak banyak dan sederhana ini memang mempercepat dan mempermudah kerja penerjemahan.

Buku cerita anak bergambar yang langsung ditulis dalam dua bahasa (bahasa Indonesia dan bahasa Inggris) atau malah yang ditulis dalam bahasa Inggris semakin banyak. Jumlah buku anak yang dipamerkan di ajang internasional cukup banyak, bahkan pemerintah ikut mendukung dan mengirim delegasi untuk pameran khusus buku anak di tingkat dunia, seperti Bologna Children Book Fair.

Muncul pula penulis buku anak “tingkat dunia” seperti Andrea Hirata yang telah diterjemahkan ke lebih dari 40 bahasa asing.

Akan tetapi, kemajuan dan perkembangan ini belum diimbangi dengan penulisan sejarah, dokumentasi, pengarsipan, dan pengenalan melalui pendidikan sekolah. Anak-anak tidak memiliki akses yang “sama”. Anak-anak yang cukup “beruntung” bisa mengenal bacaan-bacaan bagus di Indonesia maupun dunia, tetapi anak-anak lain bisa saja sama sekali tidak tahu. Apabila dilakukan riset dan penulisan sejarah bacaan anak, terutama pasca-kemerdekaan, maka anak-anak akan mendapat kesempatan mengenal penulis-penulis bacaan anak yang bagus dan penting di Indonesia dan dunia. Pola pembagian yang dipergunakan oleh Balai Pustaka, dengan mengakomodasi “masa lalu”, “masa kini” dan “lintas budaya” akan sangat membantu dalam memperkenalkan bacaan anak berkualitas yang berdampak positif di kemudian hari.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Christantiowati. (1996). *Bacaan Anak Indonesia Tempoe Doeloe: Kajian Pendahuluan Periode 1908-1945*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Jedamski, Doris. (2009). *Terjemahan Sastra dari Bahasa-Bahasa Eropa ke dalam Bahasa Melayu sampai Tahun 1942 dalam Sadur: Sejarah Terjemahan di Indonesia dan Malaysia, Henri Chambert-Loir (ed.)*. Jakarta: KPG.
- \_\_\_\_\_. *Kebijakan Kolonial di Hindia Belanda” dalam Sadur: Sejarah Terjemahan di Indonesia dan Malaysia, Henri Chambert-Loir (ed.)*. Jakarta: KPG.
- Kasim, Mohammad. (1993). *Si Samin*. Cet. 9, Jakarta: Balai Pustaka.
- Michelia, Dewi Kharisma. *Politik Kesusastraan Pemerintah Kolonial Hindia Belanda*. Sumber: <http://www.dewikharismamichellia.com/2015/12/politik-kesusastraan-pemerintah.html>. Diunggah 15 Desember 2015.
- Panton, P.M.D. (2014). *he Adventures of Pinocchio*. Terjemahan dari bahasa Italia, C. Collodi, *Le Avventure di Pinocchio*. Pescia (Italia): Fondazione Nazionale Carlo Collodi.

- Soei, Tio Ie. (2000). *Cerita Sie Po Giok dalam Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia Jilid 1*. Marcus A.S. dan Pax Benedanto (ed). Jakarta: KPG.
- Soeharda. (1932). *Lelakone Si Kentoes*. Terjemahan dari bahasa Belanda, C. Collodi, *De Avonturen van Pinokkio*. Jakarta: Bale Poestaka.
- Teeuw, A. (1987). *Dari Jan Smees ke Si Jamin dan Si Johan: Sebuah Kasus Transformasi Kesastraan dalam H.B. Jassin 70 Tahun*, Sapardi Djoko Damono (ed.). Jakarta: PT Gramedia.
- Wahyudi, Ibnu. (2004). *Representasi Keseharian Indonesia dalam Karya Sastra Indonesia Sebelum Balai Pustaka, Makalah dalam seminar, Buku Langka Sebagai Sumber Referensi Kajian Budaya Indonesia*. Perpustakaan Nasional, Jakarta, 28 Oktober 2004.

**NOVEL AS A HISTORICAL WITNESS OF THE 30<sup>th</sup> SEPTEMBER  
MOVEMENT IN INDONESIA: A READING OF MANJALI AND  
CAKRABIRAWA BY AYU UTAMI**

**Wiyatmi**

*Department of Indonesian Language and Literature  
Faculty of Languages and Arts, Yogyakarta State University, Indonesia  
wiyatmi@uny.ac.id*

**ABSTRACT**

This study aims to understand the role of novel as a witness to the history of the events of 30<sup>th</sup> September 1965 Movement in the context of politics in Indonesia as illustrated in a novel entitled *Manjali and Cakrabirawa* by Ayu Utami using *new historicism* perspective. The result showed that the novel *Manjali and Cakrabirawa* was written as a retrospective to 30<sup>th</sup> September 1965 Movement with a historical perspective that is different from the perspective of the New Order. History as of the New Order version considers 30<sup>th</sup> September Movement 1965 was orchestrated by Cakrabirawa forces and the Communist Party of Indonesia, thus, it was them who should be punished and suppressed. *Manjali and Cakrabirawa* novel invites the reader to understand these events in the perspective of humanism. The incident was not a holy war between Pancasila against vile communism, but it must be understood that what has really happened was a political conflict between two forces that they both have an interest to gain power. Sanctity and abomination are only opposition discourse containing ideological interests for the sake of power.

Keywords: 30<sup>th</sup> September movement, communism, Cakrabirawa, Gerwani

**ABSTRAK**

*Penelitian ini bertujuan untuk memahami peran novel sebagai saksi sejarah peristiwa Pergerakan 30 September 1965 dalam konteks politik di Indonesia sebagaimana diilustrasikan dalam novel berjudul Manjali dan Cakrabirawa oleh Ayu Utami menggunakan perspektif historisisme baru. Hasil penelitian menunjukkan bahwa novel Manjali dan Cakrabirawa ditulis sebagai retrospektif Gerakan 30 September 1965 dengan perspektif sejarah yang berbeda dari perspektif Orde Baru. Sejarah seperti versi Orde Baru menganggap Gerakan 30 September 1965 diatur oleh pasukan Cakrabirawa dan Partai Komunis Indonesia, sehingga mereka yang harus dihukum dan ditindas. Novel Manjali dan Cakrabirawa mengajak pembaca untuk memahami peristiwa ini dalam perspektif humanisme. Kejadian itu bukan perang suci antara Pancasila melawan komunisme keji, tetapi harus dipahami bahwa apa yang sesungguhnya terjadi adalah konflik politik antara dua kekuatan yang sama-sama mereka minati untuk*

*mendapatkan kekuasaan. Kesucian dan kekejian hanyalah wacana oposisi yang mengandung kepentingan ideologis demi kekuasaan.*

*Kata Kunci: gerakan 30 September, komunisme, cakrabirawa, gerwani*

## INTRODUCTION

*Manjali and Cakrabirawa* is one of the novels by Ayu Utami, besides *Saman* (1998), *Larung* (2001), *Bilangan Fu* (2009), *Cerita Cinta Enrico* (2012), and *Pengaukuan Eksparasit Lajang* (2013). One of the highlights of the novel is a snapshot of the condition of Indonesian society at the end of the Old Order and the end of the New Order government. Cakrabirawa which became part of the novel title may remind the reader to the name of a special presidential security force during the era of the Old Order, which is in Indonesia's history involved in the 30<sup>th</sup> 1965 September movement.

From the initial reading of the novel of *Manjali Cakrabirawa*, readers who are familiar with the history of Indonesia, particularly related to the 30<sup>th</sup> 1965 September Movement and a number of political events which followed it, an association between the novel and historical events which are classified as dark in Indonesia will emerge. The relationship between literature with the reality of what happened in the community, points out that to understand a literary work, it is necessary to study aspects involving the relationship between literature and many facets of society. By understanding literary works in conjunction with the social reality, culture, and politics in the social order, it is not impossible for a reader of literature to rediscover the reality of history portrayed in literature. In this case, the reality of history, especially relating to the past event, is not only found in historical texts, but also in literature, such as a novel.

Historical events is one of the sources of inspiration that is fascinating enough for some of letters, that they ,then, write it back into their works. The relationship between literature and the reality of what happened in the community can be spoken in a novel like *Manjali and Cakrabirawa*, showing that to understand a literary work, a study which involves the relationship between literature with facets of society is needed. By understanding a literary work in conjunction with the social reality, culture, and politics in society, it is not impossible for a reader of literature to rediscover the reality of history portrayed in literature. In this case, the realities of history, especially relating to the past events, are not only found in history texts, but also in literature, such as a novel.

Historical event is one of the sources of inspiration that is interesting enough for some men of letters, so that they then write it back into their literary works.

Based on this background, this study will address how a novel, *Manjali and Cakrabirawa* has noted and bear witness to one of the historical events that occurred at the end of the era of the Old Order and the early New Order, the 30<sup>th</sup> 1965 September movement. The issue will be scrutinized using new historicism approach. The choice of the approach is motivated by the novel's characteristics which is likely to represent Indonesia historical events in a different colour to the texts of history in general. In this case of historical event, particularly the uprising/ the 30<sup>th</sup> 1965 September movement, was represented differently than in the history books. Thus, the novel was allegedly questioning the conventional view of the existing social and political history event.

#### **Novel as A Historical Witness in New Historicism perspective**

Historical fact is a source of inspiration for writers and poets to write literary works. As once said by Damono (1989: 1-2) that a literary work never just falls down from the sky, but literature deals with the writers and the people who gave it birth. In the hands of a writer, historical events can be a source of inspiration for the writing of literary works. Therefore, terms such as historical literature, historical novel or epic poem are known.

Historical events in this case refer to the events, characters, actions, thoughts, and words that have occurred in the past understood as a phenomenon that extends in time, but in a limited space (Kuntowijoyo, 2008: 5). History, as a diachronic science, according to Kuntowijoyo (2008: 10) must be supported with the data that is authentic, reliable, and complete. Within the limited space, history can discuss the growth and development of a number of issues, including political history, family history, intellectual history, the history of morality, history of art, and so forth. In general, history, especially in the era of the New Order in Indonesia, was written not merely for academic intention, but also for politically meaningful activities (Nordholt, Purwanto, and Saptari, 2008:1). Being politically meaningful is because in the writing of history, the role of the state is often very large, as was the case in Indonesia in the New Order era. Based on the assessment

of the historian critics, writings of the history of the New Order era show that the country has silenced the voices of those who were considered intrusive and threatening the ruling military government (Nordholt, Purwanto, dan Saptari, 2008:3).

After the end of the New Order era marked by the fall of Suharto from the presidency that has been occupied for 32 years, there appeared a number of critical efforts of historians to rewrite history. They wanted to "straighten out history" which means digging out what happens in specific cases or what happens to the various community groups at certain time point (Nordholt, Purwanto, and Saptari, 2008:4).

In the context of literature, the relationship between literature and historical events has long been a concern for the study. The emergence of a variety of approaches in the study of literature, such as sociology of literature, comparative literature, and New Historicism, which is trying to understand the relationship that is evidence as an attempt to understand the relationship between literature with historical events.

In this study, the representation of historical events in the novels by Ayu Utami will be understood by using the approach of New Historicism. Historical events are understood in this study are limited to the social and political history events in Indonesia, which is based on a preliminary reading of the novels by Ayu Utami, brought into the fore. This research is motivated by the assumption that the history of social and political events in Indonesia have been represented (portrayed back based on the interpretation of the author) in the novel that she wrote.

New Historicism is one approach to the study of literature that emerged in the last two decades of the 20th century. New Historicism was first used by Stephen Greenblatt in 1982 to offer a new perspective in the study of the Renaissance, by emphasizing the relevance of literary texts with a variety of social, economic, political powers which surround it (Budianta 2006: 2; Habib, 2005: 263). In *The Greenblatt Reader*, which is an anthology of works by Greenblatt with the editor and the introduction by Michael Payre (2005: 3) stated



that the new historicism has a number of characteristics: (1) new historicism thinks that culture is a semiotic system, as a network of sign marks, (2) against the hegemony of a particular discipline, and try to find understanding in an interdisciplinary manner to discover new knowledge, (3) they are constantly aware that history is what happened in the past (a chain of events), and the number of events (the story); historical truth emerged from critical reflection on the many stories told, (4) history, thus, at the beginning was a kind of discourse product, which does not reject the events that occur in real time, (5) the procedures typical of New Historicism is to start with paying attention to events or anecdotes, which have the effect to stimulate scepticism towards grand historical narrative or description of important events in the particular period, for example, Renaissance, (6) new historicism is always suspicious of the unity, the depiction of a monolithic culture or historical period, ( 7) because it may not go beyond the moment of its own history, all history depends upon its presence when the moments are built, (8) new historicism indirectly criticized the formalist flow, such as in the case of new criticism, which treats literature as an non-historical icon, by re-examining the relationship between literature and history, (9) works of literature are not objects which do not have a relationship with the writer and the reader, literary works should be understood as an object that has a relationship with its textual construction, (10) history is not only as the background of a literary work, but history and literature in new historicism view are inextricably linked to one another, thus cannot be separated. Literary works, in the New Historicism perspective cannot be separated from praxis of social, economic and politics as those taking part in it (Budianta, 2006: 3).

New Historicism offers renewal in the relationship of literature with history. Literature in this case is not only seen as a mirror that is transparent and passively reflects the culture of the people, but literature also helped to build, articulate and reproduce conventions, norms and cultural values through acts of verbal and creative imagination (Greenblatt via Budianta 2006: 4 ). New historicism views world of history referenced in the literature is not just background which is coherent and unified and transparently accessible (Habib,

2006: 264). The fact of history is no longer the only and absolute, but consists of various versions of contradictions, discontinuity, plurality and diversity. So the link between history and literature is intertextual between various text (fictional or factual) which are reproduced at the same time or different (Budianta, 2006: 4).

New historicism conducts parallel reading to the literary and non-literary texts derived from the same historical period (Barry, 2010: 201). In this case the historical events depicted in literary texts should be read in parallel with the history of historical events recorded in the historical texts. Both texts are given equal portions and are constantly informing and questioning each other (Barry, 2010: 201).

In the practice of study, New historicism puts literary texts within the framework of non-literary texts. Historical documents are not subordinated as a context, but rather analysed as a separate text and referred to as co-text, not the context. Text and co-text used are to be seen as an expression of the same historical moment and interpreted accordingly (Barry, 2010: 2002). This is different to study of sociology of literature that tends to put document in the context of the background history as a literary work.

## RESEARCH METHODS

Historical events contained in the novel of *Manjali and Cakrabirawa* is understood by using qualitative research interpretive approach parallels between the readings of literary texts representing historical events with historical texts that describe the same events. Data in the form of words, phrases, sentences, and units of the story taken from the novel became the object of research, which contains information relating to the issues discussed. In addition, it is also collected data related to information relating to the representation of historical events in the novel. The data is recorded in a data card and classified in accordance with information related to the issues discussed. Data analysis was performed using a qualitative descriptive through categorizing, tabulating, and inference. Categorization is used to classify data based on predefined categories. Tabulation is used to encapsulate the entire data in tabular form. Inference is used

to interpret and summarize the results of research according to research problems. In this study, the inference is based on a theoretical framework and New Historicism approach.

In accordance with the workings of new historicism, then the data in this study is interpreted with the following steps. (1) To understand the historical phenomenon in literary texts and historical texts. (2) Focusing attention both on the literary texts and historical texts on the issue of state power and how to preserve it, at the patriarchal structure and its maintenance, and in the process of colonization with the "mind-set" that followed. (3) using the post-structuralist way of thinking, to understand every facet of reality contained in the text (in the concept of Derrida) and social structures are determined by the "discursive practices" dominant (in the concept of Foucault) (Barry, 2010: 209).

## DISCUSSION

### **The event of 30<sup>th</sup> September Movement in the *Manjali and Cakrabirawa***

The event of 30<sup>th</sup> September Movement in the *Manjali and Cakrabirawa* novel was portrayed as having a comradely relationship the character of Musa Wanara, a TNI-ABRI (Army) who met and befriended Sandi Yuda in the rock climbing joint-exercise (Utami, 2010:71-77). Sandi Yuda in the novel is a ITB student, Musa Wanara is the son of a member of Cakrabirawa force, the elite guard of President Soekarno, which in the event of 30<sup>th</sup> September 1965 movement was also considered responsible in the killing of the generals. That is why, Yuda felt perplexed when he saw the Cakrabirawa insignia in the Musa's wallet that he gave to him

"Musa," Yuda called with a friendly tone. "You keep a Cakrabirawa insignia inside your wallet. Are you not afraid people will judge you as a PKI sympathizer?"

*A TNI-ABRI soldier will never be associated with PKI.*

General Soeharto's government started from the extermination of the communist party at 1965. In Parang Jati's words: that military rezim stood on the blood of millions people who were accused as communist.

Along with all elements of communism are banned in this country. Up until this day, the world “purging society” was introduced...

“Are you not worried that people will find out about it? Commandant, perhaps?” He gave a kind remark.

“No,” Musa shook assuredly. “Because I am anti-communist one hundred and forty per cent.” He laughed. “Haha. One hundred is a full number, forty is a sacred number. If I met a communist, I will beat him! Die! My loyalty to Indonesia!” The Republic of Indonesia.

“Then, why do you keep it?”

His beastly eyes flash, Musa gave Yuda an answer he did not expect.

“Because Cakrabirawa is a sacred chant! It does not have anything to do with communism! Nothing!”

*How could it be?* Yuda wrinkled his forehead.

For Musa, “Cakrabirawa” is chant. A sacred name for himself. Cakrabirawa does belong to Untung or anybody, including commandant and the guards of President Soekarno, even though the name of the regiment was Cakrabirawa.

(Utami, 2010:75)

In the novel of *Manjali dan Cakrabirawa* it was told that Musa Wanara was the son of the Sarwengis, a Cakrabirawa member with Murni, a Gerwani activist (Utami, 2010:149). During the G30S, when PKI, Gerwani, Cakrabirawa were considered as the culprit behind this movement, Sarwegi was killed, while Murni was jailed in Plantungan dan gave birth to a baby boy. That boy was raised by Haji Samadiman, a friend of her husband, and that boy was named Musa Wanara (Utami, 2010:150).

The story of the origin of the characters Musa was revealed after the introduction between characters Parang Jati and Marja with Murni, an old lady who lives alone in the woods. Parang Jati and Marja, along with an archaeologist, Jacques were involved in a study of the Calwanarang temple site in East Java. On the way, Marja and Parang Jati were acquainted with Murni, who told the story of

Gerwani. By depicting the character of Musa Wanara, his father and mother as Cakrabirawa and Gerwani member who were killed and tortured for being involved in the the 30<sup>th</sup> 1965 September movement, the novel is clearly trying to question their involvement in the incident.

From the historical literature, readers can find information on the perception on the PKI's and Cakrabirawa force involvement related to the content of Tajuk Rencana in *Harian Rakyat*, 2<sup>nd</sup> October 1965.

### 30<sup>th</sup> September Movement

That on the date of 30 September, actions have been undertaken to save President Soekarno and the Republic of Indonesia from a Coup by so called The General Council. According to the announcement, 30<sup>th</sup> September Movement which was led by Lieutenant Colonel Untung from the Battalion of Cakrabiwara, actions have been done to save the President Soekarno and the Republic of Indonesia from a Coup from a patriotic and revolutionary General Council?

Whatever the reason told by the General Council in their attempts of the coup is a condemned action and against revolution.

We, people can understand wholly what Lieutenant Colonel Untung expressed in his patriotic action...(Luhulima, 2007:122).

To the content of the editorial, which openly supports the the 30<sup>th</sup> 1965 September movement is clearly already failed; PKI then was considered masterminding the G30S. Editorial contents of these plans are used as evidence of early involvement in the the 30<sup>th</sup> 1965 September movement (Luhulima, 2007: 33). In addition, because of Lt. Col. Untung, as Battalion Commander Cakrabirawa, lead the movement, therefore, the involvement Cakrabirawa cannot be denied. This is according to the news of Radio Republic Indonesia (RRI) on October 1<sup>th</sup> 1965 at 07:15.

On Thursday September 30<sup>th</sup> 1965 in the capital city of the Republic of Indonesia, Jakarta, has taken place a military movement in the Army, assisted by troops of the armed forces.

The September 30<sup>th</sup> 1965 movement which is headed by Cakrabirawa Battalion Commander Lt. Col. Untung, the President's private guard is addressed to the generals members of what he called the General Council. Some generals have been arrested and communication tools to the essential and vital objects are under the authority of the September 30<sup>th</sup> Movement, while President Soekarno survived under the protection of the the 30<sup>th</sup> 1965 September movement...(Luhulima, 2007:90).

Because the news was the official version of the government, which then later was reinforced by the Presidential Decree No. 03/01/1966 dated March 12<sup>th</sup> 1966 about the disbanding of PKI across Indonesia, the assumption that the PKI was the mastermind in the event of the G-30 is believed to be true in overall (Luhulima, 2007: 16; 23). In addition to the official version of the government, there have been many other versions of the G30S. In the history of Indonesia the movement of 30<sup>th</sup> September 1965 was the event that led to the killing of a number of figures: (1) Gen. Ahmad Yani, (2) Lt. Gen TNI R. Suprpto, (3) Lt. Gen TNI M.T. Haryono, (4) Lt. Gen TNI. S. Parman, (5) Major General TNI D.I.Panjaitan, (6) Major General TNI sutoyo siswomiharjo, (7) Assistant Police Inspector Two K.S. Tubun, (8) Brig. Gen, Katamso D., (9) Col. R. Sugiyono, (10) Ade Irma Suryani Nasition. Regarding these events, there are a number of controversies about who was exactly responsible for the occurrence of such event. The history books of the New Order government official version say that the incident was orchestrated by the PKI, the Indonesian Air Force (Air Force), even Halim Perdana Kusuma air base was regarded as the headquarters of the G-30 (Luhulima, 2007: 5).

Such versions may also be read in the *Sejarah Indonesia Modern (History of Modern Indonesia)*, Ricklefs (1991:427-428). According to Ricklefs

(1991:426-427), it seems impossible to believe that there is only one puppeteer who controlled all the events, and the commentaries that seek explains these events should be considered carefully. According to him, the situation at the time was as follow.

On September 30<sup>th</sup>, at that night a battalion of the palace guard, led by Lt. Col. Untung (formerly from the Diponegoro Division), one battalion more from the Diponegoro Division, a battalion of the Brawijaya Division, and civilians of the People's Youth PKI left the air base Halim. They went to kidnap Nasution, Yani, Parman, and four other senior army generals from their homes in Jakarta. The leaders of the coup attempt, including Brigadier General Supardjo of the Siliwangi Division and head of intelligence Diponegoro Division. Untung seems to just be a pawn. They received support from Omar Dhani, who has seized Halim air base as their headquarter, and he himself was present there. They also established a relationship with the Special Bureau Sjam PKI and few people from PKI Politburo, were at least vaguely aware of their plans. However, Aidit was the only senior leaders of the PKI present at Halim. Njoto and Lukman were not in Jakarta, as well as Subandriyo, Chairul Saleh, and Sastroamidjojo ...

Gerwani members and Young People took part in the killings. The seventh body was then put in a well that is not used anymore .... (Ricklefs, 1991: 427).

The incident remains a mystery to this day. Various interpretations were emerging about it. According to Luhulima (2007: 1) and Adam (2015:12) who is trying to see the 30<sup>th</sup> 1965 September movement from a different perspective to the official version of the New Order government, there are seven versions of who was behind the G30S, namely (1) the Communist Party of Indonesia (PKI), (2) a click within the Army itself, (3) Central Intelligence Agency United States (CIA /

US Government), (4) a British plan that met with the CIA, (5) the President Soekarno, (6) the Commander of the Army Strategic Reserve (Kostrad) Major General Suharto, (7) there is no single mastermind for all parties involved in the incident only act in accordance with the development that occurred from time to time.

The depiction of what actually happened before the event of the G-30 and the point of the PKI, Cakrabirawa, and the Air Force in a turn of event began to unfold after the end of the New Order regime and Suharto's rule. Due to the Indonesian Air Force 's base Halim Perdana Kusuma was regarded as the headquarter of the G-30, then on October 13<sup>th</sup> 1998 a number of retired Air Force under the command of Rear Air (Ret) Sri Mulyono Herlambang held a press conference to express their intention to straighten history (Luhulima, 2007: 33), followed by the publication of *Menyingkap Kabut Halim 1965* (Katoppo, et.al., 1999). In essence, the book explains that the Air Force as an institution was not involved in the G30S Movement, although it does not deny the existence of Air Force members being involved (Luhulima, 2007: 35). In *Menyingkap Kabut Halim 1965*, it is known that the village of *Lubang Buaya* was used as the headquarter of the G-30 was located outside the Halim Perdanakusuma Airbase. The village is located about one kilometre from Lubang Buaya dropping zone, a parachuting exercise field that is located within the Halim Perdanakusuma. Therefore, the reference that the Halim Perdanakusuma Air Force Base as the headquarter of the G-30 is wrong (Luhulima, 2007: 34). In *Fakta dan Rekayasa G 30 S Menurut Kesaksian Para Pelaku* (Pambudi, 2011:7-8), it is also stated that in the understanding of such event, there is no conclusion in black and white, so we need a reassessment of historical texts, especially after the end of the New Order , including by listening to information from the witnesses of history.

In the book of *Menyingkap Kabut Halim 1965*, it is explained that the allegations of PKI's involvement (chaired by DN. Aidit), Dani (Force Commander), and Soekarno, because all three on the night of September 30<sup>th</sup> 1965 were present at Halim Perdanakusuma. The excerpt is as follow.



The presence of PKI Chairman DN Aidit, Men / Force Commander, Vice Air Marshal Omar, and President Sukarno at Halim Perdanakusuma PAU is just a coincidence. All three were in PAU Halim Perdanakusuma with different reasons.

DN Aidit was in the area of PAU Halim because he was picked up at his home and hidden by Major Sujono. While Omar Dani stayed at the Operations Forces Command Headquarters on the advice of Operational Command Air Force Air Commodore Leo Wattimena. September 30, 1965 night, after hearing the information from the Assistant Director of Intelligence Air Forces Lieutenant Colonel (Pilot) Atmodjo that young officers, especially of the Army will be picked forced the army generals who will hold the coup against President Sukarno, Commander of Operational Command Air Commodore air Leo Wattimena suggested that the Minister / air Force Commander, Vice air Marshal Omar Dani and the rest should be in the air Force Operational Command Headquarters. According to Leo Wattimena, who felt the most responsible for the security and safety of Men / Force Commander, Headquarters Koops AU security, Vice Air Marshal Omar is guaranteed, while the President on his own decided to go to PAU Halim Perdanakusuma for assessing the state on October 1, 1965 in the morning which was very erratic, the President considered what was best for his security was being at Halim Perdanakusuma PAU. Given at PAU Halim Perdanakusuma there are aircrafts that can carry him at any time to another place, if something unexpected happens.

The mention of PAU Halim Perdanakusuma as the headquarter of the G-30 made PKI Chairman DN Aidit, Force Commander, Vice Air Marshal Omar Dani, and the President who were there at the same time was misleading.

DN Aidit was believed to be involved in the the 30<sup>th</sup> 1965 September movement, unfortunately he was not given an opportunity to defend himself in court. He was arrested by a team led by the 4th Infantry

Brigade Commander Army Strategic Reserve Command Colonel Yasir Hadibroto in his hideout in the Sambeng village, Solo, Central Java, in court November 22<sup>th</sup> 1965. From the village Sambeng he was taken to Loji Gandrung. There he was asked to make a statement, and then he was taken to a dry well in Boyolali area and shot dead on the spot...(Luhulima, 2007:36-37).

The capture and killing of Aidit was revealed from Yasir Hadibroto's interview published in *Kompas* on Sunday, October 5<sup>th</sup> 1980 which suggested that after being taken to Loji Gandrung, Aidit was asked to write down his experiences before and the steps to be done if he had not caught. However, because, after waiting for about an hour, Aidit was silent, brooding and smoking, then Colonel Yasir had another initiative. Major Sugeng instructed to write down what Aidit said. It is written by Major Sugeng that Aidit was brought into recognition that he was the only one who bear the greatest responsibility in the event G30S/PKI, supported by the other PKI members and organizations of the masses under the PKI. He planned to gather communist forces in Central Java. However, the acknowledgment signed by Aidit was under the circumstance of gunpoint. Furthermore, in the middle of the journey, Aidit was shot dead by Yasir (Luhulima, 2007: 38). The decision was taken by Yasir because he used to get information from Major General Soeharto that people who are rebelling today are the children of PKI Madiun. "Now, clean it all. DN Aidit is in Central Java, take your troops there (Luhulima, 2007: 39)."

Through stories of Parang Jati to Marja about the involvement of Cakrabirawa in the September 30<sup>th</sup> Movement 1965 and the murder on a large scale against the PKI, especially in the area of Kediri (East Java) is described as follow.

Meanwhile, behind this silent forest, at an unknown location again, there were bones buried without a trace. The bones of the PKI. Also a member Cakrabirawa. It was told to him in 1960s - yes, in the year when

Jim Reeves always closes the show with Danny Boy -more than half of the villages in this district is the village of the PKI .... (Utami, 2010: 137).

The village in the dialogue of Parang Jati is located in Kediri, East Java, adjacent to the location of the Calwanarang temple site. In 1965, during the event of September 30<sup>th</sup> Movement, Kediri was one of the areas that became the killing fields of the people involved in PKI. Mass killing against members and sympathizers of the PKI happened in Jombang and Kediri with fatalities between the years of 1965-1966 are approximately around one million more, can be tracked in the book *Palu Arit di Ladang Tebu: Sejarah Pembantaian Massal yang Terlupakan (Jombang-Kediri 1965-1966)* by Hermawan Sulisty (2011) which is a dissertation that he wrote at Arizona State University.

Moreover, Parang Jati also described the events before and after the September 30<sup>th</sup> Movement in relation to the presence of PKI.

PKI is expected to win if the elections are held. The communists called for agrarian reform. Reform of land ownership. In the procession of red flag with hammer and sickle emblem they cried out to the owner of the land that later, after PKI lead the country, the land will be distributed to the people. The landlord will be no longer able to exploit the sweat of the tenant farmers. There will no longer be the rich get richer and the poor get poorer. But, of course, as in every demonstration, in any political work, lofty ideals so easily manifest to power. They not only shout to the middlemen and landlords, they also shouted to the new aristocracy, teachers, employees, small traders, all those who do not support PKI. "Beware if PKI win, your house will be confiscated!"

Then in the countryside and small towns, the fear of PKI creeping up along with the increase in popularity of the Communist Party ... (Utami, 2010: 137).

The quote shows how the perception of the public in general, as interpreted by the author, as voiced by the character of Parang Jati against the

PKI. This means that the presence of PKI in the community in addition to getting support from the lower classes of society was also opposed by most societies, especially the upper middle class, especially the new gentry, teachers, employees, and small traders.

### ***Manjali and Cakrabirawa* Novel as a Historical Witness to the 30<sup>th</sup> September 1965 Movement**

In the perspective of new historicism *Manjali and Cakrabirawa* novel can be regarded as a historical witness to historical events, particularly the 30<sup>th</sup> September 1965 movement and the consequences thereof, also invites the reader to re-read the history from a more humanistic perspective. Readers are no longer herded to understand such events from the previous perspective (New Order), but invited to reinterpret with different perspectives, especially after listening to the life of Musa Wanara. By describing the character of Musa Wanara, the second generation born from a parent, who his father was among the soldiers of Cakrabirawa and the mother who was a Gerwani this novel invites the reader to change their perspective of the history of Indonesia. New perspective, here, is to get out of the doctrine that states the PKI's involvement in the September 30<sup>th</sup> Movement, which lead to the killing of seven army officers. The perspective is liberating ourselves from indoctrination by the state, which says that this is a holy war between Pancasila and vile Communism. The war between good and evil is just something disembodied. But everything that has a body has the same original sin. Therefore, there is nothing holy. PKI is not sacred. The military regime was not a saint either. So, let us see this history not as a fight between the armies of demons and angels. *Look at the human [Lihatlah pada si manusia.....]* (Utami, 2010:240).

The statement, which was also the closing narration in the novel of *Manjali and Cakrabirawa* in the perspective of new historicism is in accordance with the view that history, especially with regard to the event of September 30<sup>th</sup> movement, 1965, was a series of events that happened in the past, where the truth emerged from a critical reflection on the many the stories told. With the New Historicism perspective, the readers are also invited to scepticism and suspicion of the grand

narrative of history associated with the event of 30<sup>th</sup> September 1965 Movement as depicted by the product of New Order. By representing the event of 30<sup>th</sup> September 1965 Movement with a different perspective to the historical products of New Order Indonesia, *Manjali and Cakrabirawa* novel has opened up a variety of possible interpretations of who is involved, sacrificed, even the real victims of the incident. Moreover, so far, as described earlier in this article, there are various possibilities as to who was involved in the incident.

*Manjali and Cakrabirawa* novel written by Ayu Utami, 2010, after a number of historical facts regarding the event of 30<sup>th</sup> September 1965 movement were disclosed back from the witnesses of history. In the perspective of new historicism through the novel, Ayu Utami tries to reinterpret the event after getting a new perspective on the involvement of Cakrabirawa force and PKI in the 30<sup>th</sup> September, 1965 movement. These events are represented in integral part in the events experienced by the characters in the novel. This means that the historical events from the event (fact) are really contextualized in the fiction written by the author. In the perspective of new historicism, a number of social and political historical events contained in the novels by Ayu Utami, are basically present to question the historical truth that has been noted before.

## CONCLUSION

Based on the discussion, it can be concluded that the novel of *Manjali and Cakrabirawa* was written as a witness of history by redefining the September 30<sup>th</sup> 1965 movement with a historical perspective that is different from the perspective of the New Order. History of the New Order version considers that the movement was conducted by the Cakrabirawa force and the Communist Party of Indonesia, so it is them who should be punished and suppressed. *Manjali and Cakrabirawa* novel invites the reader to understand this event in the perspective of humanism. The incident is not a holy war between Pancasila against communism, but it must be understood that what has really happened is a political conflict between two forces that they both have an interest to gain power. Sanctity and abomination are only opposition discourse containing ideological interests for the sake of power.

Moreover, the important thing is not to find who of the two is in the right or wrong, but paying attention to those who are victims, they were not directly involved but fall as victims up to the present time.

## REFERENCES

- Adam, A. W. (2015) *Melawan Lupa Menepis Stigma*. [*Fighting Forgotten Dismissed the Stigma*]. Jakarta: Kompas.
- Barry, P. (2010). *Begening Theory, an Introduction to Literary and Cultural Theory*. Indonesia edition traslation by Harviah Widyawati and Evi Setyarini. Yogyakarta: Jalasutra.
- Budianta, M. (2006). *Budaya, Sejarah, dan Pasar, New historicism dalam Perkembangan Kritik Sastra*, dalam *Susastra, Jurnal Ilmu Sastra dan Budaya* [*Culture, History, and Market, Ne Historicism in the Development of Literary Criticism, in Susastra, Journal of Literature and Culture*]. Jakarta: Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia.
- Damono, S. D. (1989). *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar* [*Sociology of Literature: An Introduction*]. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Greenblatt, S. (2005). *The Greenblatt Rader (Blackwell Reader)*. London: Blackwell.
- Habib, M.A.R. (2005). *A History of Literary Criticism and Theory: From Plato to the Present*. London: Blackwell.
- Kuntowijoyo. (2008). *Penjelasan Sejarah* [*The Explanation of History*]. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Luhulima, J. (2007). *Menyingkap Dua Hari Tergelap di Tahun 1965. Melihat Peristiwa G30S dengan Perspektif Lain* [*Uncovering The Two Darkest Days in 1965. Seeing the G30S in Another Perspective*]. Jakarta: Kompas.
- Pambudi, A. (2011). *Fakta dan Rekayasa G 30 S Menurut Kesaksian Para Pelaku* [*Fact and Fabrication of G30S According to the Witnesses*]. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Ricklefs, M.C. (1991). *Sejarah Indonesia Modern* [*Modern Indonesian History*]. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- Roosa, J. (2008). *Dalih Pembunuhan Massal, Gerakan 30 September dan Kudeta Soeharto* [ *The Scapegoat of Mass Killing, 30<sup>th</sup> September Movement and Soeharto's Coup*]. Jakarta: Institut Sejarah Sosial Indonesia dan Hasta Mitra.
- Nordholt, Bambang P. and Ratna S, ed. (2008). *Perspektif Baru Penulisan Sejarah Indonesia* [ *A New Perspective in the Writing of Indonesian History*]. Jakarta: Yayasan Obor.
- Sulistyo, H. (2000). *Palu Arit di Ladang Tebu: Sejarah Pembantaian Massal yang Terlupakan* [ *Hammer and Sickle in the Sugarcane Field: History of the Forgotten Mass Killing*]. Jakarta: Garamedia Pustaka Populer.
- Utami, A. (1998). *Saman*. Jakarta: Garamedia Pustaka Populer.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Larung*. Jakarta: Garamedia Pustaka Populer.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Numbers Fu* (2009), Jakarta: Garamedia Pustaka Populer.
- \_\_\_\_\_. (2010). *Manjali and Cakrabirawa*. Jakarta: Garamedia Pustaka Populer.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Love Story Enrico*. Jakarta: Garamedia Pustaka Populer.

## TEACHING WRITING SHORT STORY USING CIRCUIT LEARNING MODEL

**Yeyen Yusniar, Novi Santi, dan Triska Purnamalia**

*Islamic University of Ogan Komering Ilir (UNISKI) Kayuagung, South Sumatera  
yeyenyusniar@gmail.com*

### ABSTRACT

The problem of this research was, "Can circuit model learning improve the students' achievement to write short story of tenth graders of SMA Negeri 1 Pedamaran Ogan Komering Ilir, South Sumatra?". The purpose of this research was to improve the students' achievement to write short story of tenth graders of SMA Negeri 1 Pedamaran Ogan Komering Ilir, South Sumatra by using circuit model learning. The method of the research was pre-experimental. The sample of this study was the tenth grade students of class IPA.1 at SMA Negeri 1 Pedamaran. To collect the data, written test was used. To analyze the data, t-test was used and to calculate it, SPSS program was used. Based on the results of data analysis, it was found that  $t_{obtained}$  (25.008) was higher than  $t_{table}$  (1.690) with degree of freedom 35 at significance level probability below 0.05. Thus, it could be concluded that the model of circuit learning could improve the students' achievement to write short story of tenth graders of SMA Negeri 1 Pedamaran.

**Keywords:** circuit learning model, writing short story

### ABSTRAK

*Masalah dari penelitian ini adalah, "Dapatkah pembelajaran model sirkuit meningkatkan prestasi siswa untuk menulis cerita pendek siswa kelas sepuluh SMA Negeri 1 Pedamaran Ogan Komering Ilir, Sumatera Selatan?". Tujuan penelitian ini adalah untuk meningkatkan prestasi belajar siswa menulis cerpen siswa kelas X SMA Negeri 1 Pedamaran Ogan Komering Ilir, Sumatera Selatan dengan menggunakan pembelajaran model sirkuit. Metode penelitian adalah pra-eksperimen. Sampel penelitian ini adalah siswa kelas X IPA kelas 1 di SMA Negeri 1 Pedamaran. Untuk mengumpulkan data, tes tertulis digunakan. Untuk menganalisa data, t-test digunakan dan untuk menghitungnya, program SPSS digunakan. Berdasarkan hasil analisis data, ditemukan bahwa tertimbang (25,008) lebih tinggi dari ttabel (1,690) dengan tingkat kebebasan 35 pada tingkat signifikansi probabilitas di bawah 0,05. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa model pembelajaran sirkuit dapat meningkatkan prestasi siswa untuk menulis cerita pendek siswa kelas X SMA Negeri 1 Pedamaran.*

**Kata Kunci:** model pembelajaran sirkuit, menulis cerita pendek



## INTRODUCTION

Language is an important part in the development of students' intelligence, social, and emotional which are the aspects of success to study. Education in Indonesia places the Indonesian language as one of the subject of study taught in the schools. In teaching Indonesian should contain the efforts that can bring a range of skills. Language lessons help students to be able to express their ideas and feelings, participate in the social environment, even think and use analysis and imaginative ability in their minds.

Language skills are needed to be possessed by students in order to improve their spoken and written skills. Listening and speaking skills have been obtained by children before studying in formal education. However, reading and writing skills has been developed recently and has been learned by children after attending formal education.

Writing activities are an integral part of the entire learning process that students experience during their studies. Writing is a productive and expressive activity. In this writing activity, the writer must be skilled in using graphology, language structure, and vocabulary.

Writing is one of four language skills. Writing is a creative process of pouring ideas in the form of written language in purpose, for example telling, entertaining, or convincing. Writing is also a form of communication. According to Sumarjo (Komaidi, 2008: 6-7), writing is a process of creating the ideas in the written form. Many persons do it spontaneously, but some persons are also do it repeatedly by checking the correction and doing the revision by rewrite it again. In writing work, both fast and slow, always face what is called the creative process which is almost similar.

Furthermore, Tarigan (2008: 21) suggests that writing is to reduce or paint graphic symbols that produce a language understood by someone so that others can read the graphic symbols and can understand the language and graphics. Writing is a complex and unique skill that demands some knowledge and skills. Authors must choose topics, limit topics, develop ideas, and present good sentences and paragraphs. Based on the above opinion, it can be concluded that

writing is the ability to pour thoughts into the written language through the sentences that are arranged together, complete, and clear so that can be communicated to the reader.

This writing skill will not come automatically, but must be done through practice, a lot of practice and regular (Tarigan, 2008: 4). Writing skills is a characteristic of an educated person. Furthermore, according to Marwoto (Dalman, 2014: 4), writing is the expressing of ideas or ideas in the form of essays freely. In this case, writing requires a broad scheme so that the author is able to pour ideas, thoughts, opinions easily and smoothly. The schemata itself is the knowledge and experience possessed. Therefore, the broader the scheme of a person, the easier someone writes.

Learning writing is a difficult learning. Learning writing has not been interested by students. The problems encountered in the Indonesian language lesson are the low level of talent and the students' interest to write. Writing is considered a heavy burden. Many students avoid this activity because they are not able to choose a topic, express ideas, pour ideas, choose words, and put them together into good writing. It is happened because students are lazy to read and finally write something that can be read and understood by themselves.

Based on the School Based Curriculum (KTSP) 2006, learning writing short story becomes one of the basic competencies that must be achieved by the high school students maximally. Based on the observation in SMA Negeri 1 Pedamaran, it was found that the ability to write short stories of students was still low. This is due to the inability of students in choosing the topic, the difficulty of arranging good paragraph, the lack of vocabulary mastery, the lack of proper use of words, lack of writing procedures, the inability to put ideas in writing, and the lack of understanding of the elements that must exist in the short story.

Short story is a story that according to its physical form is short. The short length of a story is relative. However, in general, short stories are stories that last for about ten minutes or half an hour. The number of words is about 500-5000 words. The fate of the main actors in the short story has not changed. Therefore, short stories are often expressed by a once-read story (Kosasih, 2012: 34).

The wholeness or completeness of a short story is seen in terms of the elements that make up it. A short story must be complete and intact, it means that short story must fulfill the elements of the form so that only the author can focus on one element that dominates the short story. These elements are intrinsic and extrinsic elements.

The intrinsic element is the constituent element of the work itself. The elements are as follows (a) plot; (b) characterization; (c) the setting; (d) themes; (e) the mandate; (f) point of view; (h) language.

The problems in learning to write short stories not only due to lack of ability of students and teachers, but also caused by the approach or learning patterns used by teachers. To achieve maximum results, it is necessary to use a model which is designed by teachers in learning. The importance of learning models in the learning process is considered necessary to foster and attract students' interest in a lesson.

Joyce and Weil (Rusman, 2013: 133) argue that the learning model is a plan or pattern that can be used to form a curriculum (long-term learning plan), design learning materials, and guide classroom or other learning. One of the learning models that can be used to teach writing short story is the Circuit Learning (CL) model.

Huda (2014: 311) argues that circuit learning is a learning model that maximizes the empowerment of thoughts and feelings with the pattern of addition (adding) and repetition. The same thing is expressed by Ngalimun (2014: 178) that circuit learning is a learning model by maximizing the empowerment of thoughts and feelings with patterns of increasing and repeating. This model is also called the learning model of rotation because students actually take information in the same pattern every day. This model is very time-saving because maximizing the time in the classroom, it will minimize the time to study at home (DePorter et al, 2010: 230).

Circuit learning model can help improve students' creativity in composing words using their own language and train students' concentration to focus on concept maps that have been made. The circuit learning model also helps students

to find ideas in writing short stories. In addition, with the help of pictures, students will imagine looking for ideas that will be developed in writing short stories.

According to Huda (2014: 311-312), the steps of circuit learning model is as follows.

1. Conduct question and answer based on the topic to be discussed
2. Paste an picture of the topic on the board
3. Ask a question about the attached picture
4. Paste the concept maps that have been made
5. Explain the concept map that has been pasted
6. Divide the students into groups
7. Provide worksheets for each group
8. Explain that each group should fill in the student worksheets and fill out part of the concept map using their own language
9. Explain that the concept map section they are working on will be developed
10. Develop concept maps that have been created
11. Present the concept map section that has been developed
12. Provide reinforcement in the form of praise or reward for the results of a good presentation and encourage those who have not been able to get praise or reward in order to work hard.
13. Explain again the results of student discussions so that students' insights become more widespread.

Based on the explanation above, the main problem of this research was “Can circuit model learning improve the students’ achievement to write short story of tenth graders of SMA Negeri 1 Pedamaran Ogan Komering Ilir, South Sumatra?”. The purpose of this research was to improve the students’ achievement to write short story of tenth graders of SMA Negeri 1 Pedamaran Ogan Komering Ilir, South Sumatra by using circuit model learning.

## RESEARCH METHOD

Method is a necessary way to achieve the intended purpose (Djamarah and Aswan, 2006: 53). In accordance with the problem and purpose of the research, this research used experimental method. The experimental method used in this research was pre- experimental method, one group pre-test post-test design.

The population in this study was all students of class X SMA Negeri 1 Pedamaran which amounted to 6 classes that was 216 students.

The sample is part of the number and characteristics possessed by the population. According to Usman (2008: 43), the sample (example) is a portion of the population taken using a particular technique called the sampling technique. Determination of research sample is done by using cluster sampling technique. The cluster sampling technique selects the sample rather than based on the individual, but rather based on groups, regions, subject groups that naturally gather together. Therefore, class X IPA.1 SMA Negeri 1 Pedamaran was taken as a sample in this study. The sample consisted of thirty six students, namely fourteen male students and twenty two female students.

In this study, data were collected using test that were pretest and posttest. Pretest was done before the lesson with the aim to know the ability of students to write short stories. After the pretest, the class was given treatment or teaching by using circuit learning model. After given the treatment, then the students were given the posttest that was writing short stories, with the aim to measure the success rate of students after getting treatment.

After the required data were collected, the data were analyzed. The data were analyzed by using t-test, namely paired sample t-test. Paired sample t-test was used to measure students' achievement in group.

## DISCUSSION

In this section, it will be described on the data analysis and discussion of the use of circuit learning model on the ability to write short stories of students of class X SMA Negeri 1 Pedamaran. In analyzing the data, t-test was used. The data were obtained from the results of tests conducted in the class X SMA Negeri

1 Pedamaran. The test was done at the beginning of learning (pretest) and the end of learning (posttest). The purpose of this test was to obtain information about student learning outcomes. The test in this research was in the form of performance, that was students were instructed to write short stories.

The following is presented the description of the score of students' writing skill in the class X IPA.1 SMA Negeri 1 Pedamaran.

### Comparison of Pretestt and Posttest Value

The following table shows the comparison of the results of the calculation between the pretest and posttest scores of students in the class XA IPA.1 SMA Negeri 1 Pedamaran

**Table 1**  
**The Comparison of Pretest and Posttest Average Scorest**

Paired Samples Statistics					
		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 1	Pretest	67.61	36	4.122	.687
	Posttest	86.28	36	3.058	.510

Based on the above table, there was a comparison of pretest and posttest averages are 67.61 and 86.28, with the difference of which was 18.667. Therefore, it could be concluded that there was an increase in the average value of pretest and posttest results in students after receiving treatment by using circuit learning model.

### Significance of Pretest and Posttest Value

Testing of two related data, namely pretest and posttest data was used paired samples t test which was found in SPSS program. The result of the calculation is as follows.

**Table 2**  
**Paired Samples t-test**

Paired Samples Test									
		Paired Differences					t	df	Sig. (2-tailed)
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	95% Confidence Interval of the Difference				
					Lower	Upper			
Pair 1	Pretest Posttest	18.667	4.479	.746	17.151	20.182	25.008	35	.000

Based on the above table, significance (2-tailed) was at 0.000. This shows that there was a significant increase of both data. In addition, it was clear that there was an increase in the score between pretest and posttest to write short stories of grade X students IPA.1 SMA Negeri 1 Pedamaran. The difference between pretest and posttest value was 18.667. The highest difference interval was 20.182 and the lowest was 17.151. Furthermore, the value of  $t_{\text{obtained}}$  is 25,008 and  $t_{\text{table}}$  1,690 with degrees of freedom 35 (df 35). In other words,  $t_{\text{obtained}}$  was higher than  $t_{\text{table}}$ , with a probability value of  $0.000 < 0.05$ . Thus, there was a significant difference between the pretest value and the posttest value.

Based on the test criteria, that was probability  $< 0.05$ , it showed that there was a difference in the ability to write short stories before and after students taught using circuit learning model. In other words, circuit learning model could improve the students' achievement to write short story of tenth graders of SMA Negeri 1 Pedamaran.

## DISCUSSION

Based on the results of t-test conducted on the model of circuit learning and the ability to write short stories of students, it could be concluded that the model of learning circuit could improve the students' achievement to write short story of tenth graders of SMA Negeri 1 Pedamaran.. To conclude this, the analysis of the

results of pretest and posttest to write short stories in students of class X IPA.1 SMA Negeri 1 Pedamaran was used. This analysis led to the conclusion that there was a significant increase of pretest score to posttest score.

Based on data analysis, it was found that the comparison of mean value of pretest and posttest was  $67.61: 86.28 = 18.667$ . From the calculation, it was found that there was a significant difference between the value of pretest and posttest. Thus, there was a difference in the ability of students before and after experiencing learning with circuit learning model. The model of circuit learning could improve the ability of writing short stories in students of class X IPA.1 SMA Negeri 1 Pedamaran. The circuit learning model could train students to maximize the ability of empowering minds and feelings with increasing and repeating patterns. Active student involvement could be seen from the beginning to the final stages of learning so that students could establish positive and productive cooperation.

The success of students gained improvement in the ability because the model circuit learning was very interesting interest in student learning. Furthermore, the interaction of students in groups in developing concept maps would produce good cognitive aspects, helped improve students' creativity in composing words with their own language, and trained students' concentration. In addition, with the help of pictures, students will imagine looking for ideas or inspiration that will be developed and facilitate in writing short stories.

## CONCLUSION

Based on the results of the analysis and discussion above, it could be concluded that there was a significant difference in the learning outcomes of students before and after experiencing learning by using the model circuit learning. Thus, the application of circuit learning model could improve the ability of writing short stories in students of class X IPA.1 SMA Negeri 1 Pedamaran. Circle learning model could be used as one of the models in learning to write short stories.



**REFERENCES**

- Dalman. (2014). *Keterampilan Menulis*. Jakarta: PT Rajagrafindo Persada.
- Depdiknas. (2006). *Standar Isi Mata Pelajaran Bahasa Indonesia*. Jakarta: Depdiknas.
- DePorter, Bobbi., Mark Reardon, dan Sarah Singer-Nourie. (1999). *Quantum Teaching: mempraktikkan Quantum Learning Di Ruang-Ruang Kelas*. Terjemahan Ary Nilandari. (2010). Bandung: Kaifa.
- Djamarah, Syaiful Bahri dan Aswan. (2006). *Strategi Belajar Mengajar*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Huda, Miftahul. (2014). *Model-Model Pengajaran dan Pembelajaran*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Komaidi, Didik. (2008). *Aku bisa menulis*. Yogyakarta: Sabda Media.
- Kosasih, E. (2012). *Dasar-dasar Keterampilan Bersastra*. Bandung: Penerbit Yrama Widya.
- Ngalimun. (2014). *Strategi dan Model Pembelajaran*. Yogyakarta: Aswaja Pressindo.
- Rusman. (2013). *Model-Model Pembelajaran: Mengembangkan Profesionalisme Guru*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Tarigan, Henry Guntur. (2008). *Menulis Sebagai Suatu Keterampilan Berbahasa*. Bandung: Angkasa.
- Usman, Husaini & Purnomo Setiady Akbar. (2008). *Metodologi Penelitian Sosial*. Jakarta: Bumi Aksara.

## MEMBACA KEARIFAN LOKAL DALAM LAGU PENGANTAR TIDUR JAWA DAN SUNDA

**Yulianeta**

*Departemen Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FPBS, UPI*  
*yaneta@upi.edu*

### ABSTRAK

Seiring perkembangan zaman, tradisi lagu pengantar tidur untuk anak semakin diambang kepunahan. Orang tua sebagai motor pendidikan pertama dan utama mulai mengubur akar tradisi menyanyikan lagu pengantar tidur dalam kehidupan anak. Hal ini berpotensi melunturkan kesadaran identitas budaya anak sebagai generasi penerus bangsa. Penelitian ini mengeksplorasi kearifan lokal dalam lagu pengantar tidur untuk anak pada konteks budaya Jawa dan Sunda. Dalam pandangan kedua suku tersebut, lagu pengantar tidur tidak hanya berfungsi sebagai nyanyian semata, tetapi juga mewarisi nilai-nilai luhur seperti rasa cinta tanah air, kasih sayang terhadap sesama, dan sarana pendidikan keluarga. Hal ini menarik untuk dikaji lebih dalam untuk mengetahui bagaimana potensi lagu pengantar tidur anak sebagai modal pembangunan manusia dan masyarakat. Untuk menopang hal tersebut, penelitian ini menggunakan metode etnografi berperspektif folklor modern. Penelitian ini mendeskripsikan nilai kearifan lokal yang terkandung dalam lirik lagu pengantar tidur anak pada masyarakat Jawa dan Sunda (*Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledhung* dan *Ayun Ambing*) sebagai manifestasi kebudayaan. Data bahasa berupa struktur lagu tersebut terlebih dahulu dikaji makna dan fungsinya dalam konteks budaya Jawa dan Sunda. Hasil penelitian menunjukkan adanya kesamaan semangat dari lagu pengantar tidur di Jawa dan Sunda. Adanya semangat kesetaraan gender, nasionalisme, dan pembangunan moral manusia tidak terlepas dari persepsi masyarakat Jawa dan Sunda tentang pentingnya budaya dalam kehidupan.

Kata kunci: lagu pengantar tidur, folklor, Jawa, Sunda

### ABSTRACT

*Along with the times, the tradition of lullabies for children is increasingly on the verge of extinction. Parents as the first and foremost educational motorbikes began to bury the roots of tradition in singing lullabies in children's lives. This has the potential to undermine the awareness of children's cultural identity as the nation's next generation. This research explores local wisdom in lullabies for children in the context of Javanese and Sundanese culture. In the view of the two tribes, lullabies not only function as mere singing, but also inherit noble values such as a sense of love for the country, love for others, and means of family education. This is interesting to study more deeply to find out how the potential of children's lullabies as human and community development capital. To support*

*this, this study uses ethnographic methods with a modern folklore perspective. This study describes the value of local wisdom contained in children's lullabies in Javanese and Sundanese people (Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledhung and Ayun Ambing) as a manifestation of culture. Language data in the form of song structure is first studied for meaning and function in the context of Javanese and Sundanese culture. The results showed a similarity in spirit from lullabies in Java and Sunda. The spirit of gender equality, nationalism and human moral development cannot be separated from the perception of Javanese and Sundanese people about the importance of culture in life.*

*Keywords: lullabies, folklore, Javanese, Sundanese*

## PENDAHULUAN

Keluarga sebagai salah satu komponen trisentra pendidikan adalah tempat pendidikan yang pertama dan utama. Kinerja akademik anak di sekolah sangat dipengaruhi oleh faktor-faktor di luar sekolah, utamanya di rumah (Baswedan, 2014). Dalam rangka mengantarkan anak memasuki susunan dan peraturan hidup manusia, maka budaya sangat diutamakan dalam pendidikan keluarga (Hufad, 2012: 9). Pendidikan keluarga berpotensi mengatasi gegar kekerasan anak yang terus terjadi hari demi hari. Salah satu aspek terpentingnya adalah keterlibatan orang tua (keluarga) dalam memantau perkembangan anaknya. Jangan sampai anak kehilangan figur yang patut dicontoh layaknya mencari air di gurun yang gersang. Kesibukan orang tua harus diiringi keseimbangan dalam asupan nurani dan kasih sayang terhadap anaknya.

Salah satu kebiasaan yang melekat dalam akar budaya Jawa dan Sunda adalah lagu pengantar tidur yang biasa dinyanyikan anak ketika hendak tidur ataupun gelisah. Ditengah era global yang kencang, kebiasaan orang tua menyanyikan lagu pengantar tidur kepada anak sudah semakin pudar. Kegemilangan teknologi kurang diiringi kesadaran untuk mempertahankan akar tradisi yang menjadi identitas budaya masyarakat. Padahal lagu pengantar tidur merupakan bagian dari kekayaan tradisi lisan Indonesia (Amir, 2013).

## KAJIAN PUSTAKA

Menurut Brunvand (1968), lagu pengantar tidur (*folksong*) adalah lagu yang berisi lirik dan irama yang halus dan menenangkan. Selain itu, lagu-lagu pengantar tidur yang dinyanyikan berulang-ulang; memuat kata-kata cinta, kasih sayang, dan mampu meningkatkan relaksasi perasaan anak. Lagu-lagu tersebut berisi saran dan harapan yang berharga dari satu generasi ke generasi berikutnya (biasanya disampaikan oleh orang tua atau pengasuh untuk anak). Melalui lirik lagu tersebut tersimpan nilai-nilai luhur yang menjadi modal untuk pedoman kehidupan anak di masa depan (Endraswara, 2009).

Keterlibatan orang tua dalam pendidikan keluarga telah menjadi prioritas negara-negara di dunia. Pendidikan keluarga di Jepang, misalnya, dilakukan oleh

orang tua dengan cara memberikan tugas-tugas rumah kepada anak dan membangkitkan minat intelektual mereka melalui kegiatan membaca ataupun mengunjungi museum dan tempat-tempat edukatif lainnya (Pomerantz, dkk., 2007 dalam Yamamoto, dkk., 2016: 1-2). Sementara itu, di Timur Tengah, aspek yang paling penting ketika membesarkan anak adalah memastikan bahwa mereka bisa menjadi muslim yang baik. Barakat menyatakan bahwa anak-anak diajarkan untuk memandang keluarga sebagai komitmen terpenting yang mereka miliki (Binghalib, 2011: 13-14). Anak-anak sejak usia dini diajarkan bahwa tindakan mereka adalah refleksi keluarga secara keseluruhan, sehingga “budaya malu” dan menjaga kehormatan sangat ditekankan (Mourad, 2010: 178).

Sama halnya Jepang dan Timur Tengah, Indonesia memiliki potensi untuk membangun generasi emasnya melalui peran orang tua untuk menyanyikan lagu pengantar tidur kepada anak. Hal ini menjadi upaya untuk membangun generasi Indonesia yang mandiri, kreatif, dan berdaya saing tinggi.

Penelitian ini akan menggali kekayaan tradisi lisan Indonesia, khususnya lagu pengantar tidur pada etnis Jawa dan Sunda sebagai upaya kontekstualisasi pendidikan keluarga di era globalisasi. Hal ini sejalan dengan *nawacita* Jokowi-JK untuk “melakukan revolusi karakter bangsa; memperteguh kebinekaan dan memperkuat restorasi sosial Indonesia” (Kemdikbud, 2015). Untuk menjawab persoalan tersebut, penelitian ini menggunakan metode etnografi dengan kajian folklor modern. Dalam hal ini data yang dipilih adalah lagu pengantar tidur “Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledhung” (Jawa) dan “Ayun Ambing” (Sunda). Data bahasa berupa lirik lagu pengantar tidur Jawa dan Sunda dikaji berdasarkan struktur dan maknanya, fungsi, serta diungkap bagaimana nilai kearifan lokal yang terkandung dalam lagu tersebut.

## PEMBAHASAN

Penelitian ini mengungkap adanya nilai-nilai kearifan lokal yang berharga dalam lagu pengantar tidur untuk anak pada masyarakat Jawa dan Sunda. Sebelum diungkap bagaimana hal tersebut, terlebih dahulu dikemukakan struktur dan fungsi dari kedua lagu tersebut.

Tabel 1. Lagu “Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledhung”

Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledhung		
Versi asli	Terjemahan Bahasa Indonesia	Terjemahan Bahasa Inggris
Bait Pertama		
<i>Tak lelo-lelo-lelo ledhung</i>	<i>Tak lelo-lelo-lelo ledhung</i>	<i>Tak lelo-lelo-lelo ledhung</i>
<i>Cup meneng ojo pijer nangis</i>	Tolong tenang sayangku, jangan menangis	Please be quiet my princess , please don't cry
<i>Anakku sing ayu rupane</i>	Anakku yang cantik	Oh my beautiful princess
<i>Yen nangis ndak ilang ayune</i>	Jika kamu menangis, kecantikanmu akan hilang	If you cry, you beauty will parish
Bait Kedua		
<i>Tak gadang bisa urip mulya</i>	Mungkin kamu bisa hidup bahagia	May you have a noble life
<i>Dadia wanita utama</i>	Menjadi wanita utama	Becoming a leading lady
<i>Luhurke asmane wong tuwa</i>	Hormatilah kedua orang tuamu	Honouring the good name of your parents
<i>Dadiya pendekare bangsa</i>	Jadilah pendekar bangsa	Becoming the warrior of the people
Bait Ketiga		
<i>Wis cup menenga anakku</i>	Sudah, Cup jangan gelisah anakku	Enough, please be quiet my princess
<i>Kae mbulane ndadari</i>	Lihat bulatan bulan itu	Look at the full moon
<i>Kaya buta nggegilani</i>	Seperti monster yang mengerikan	Like a scary monster
<i>Lagi nggoleki cah nangis</i>	Sedang mencari anak-anak yang menangis	Seeking a crying child

Bait Keempat		
<i>Tak lelo-lelo-lelo ledhung</i>	<i>Tak lelo-lelo-lelo ledhung</i>	<i>Tak lelo-lelo-lelo ledhung</i>
<i>Cup meneng aja pijer nangis</i>	<i>Cup, diam dan jangan menangis</i>	<i>O, be quiet and don't keep on crying</i>
<i>Tak gendhong lendang batik kawung</i>	<i>Ibu gendong dengan batik kawung</i>	<i>I cradle you with a kawung batik scarf</i>
<i>Yen nangis romo ibu bingung</i>	<i>Jika masih menangis, Ibu dan Ayah bingung</i>	<i>If you cry, mum and dad will be confused</i>

Tabel 2. Lagu “Ayun Ambing”

Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledhung		
Versi asli	Terjemahan Bahasa Indonesia	Terjemahan Bahasa Inggris
Bait Pertama		
<i>Ari ayun ari ayun ayun ambing</i>	<i>Ari ayun ari ayun ayun ambing</i>	<i>Ari ayun ari ayun ayun ambing</i>
<i>Diayun mah diayun ayun ku samping</i>	<i>Diayun mah diayun ayun ku samping</i>	<i>Diayun mah diayun ayun ku samping</i>
Bait Kedua		
<i>Hidep hidep omat</i>	<i>Kamu, kamu tolong</i>	<i>You, you please</i>
<i>Hidep omat ulah rungsing</i>	<i>Kamu tolong jangan gelisah</i>	<i>You please do not restless</i>
<i>Apan Bapa</i>	<i>Karena ada ayah</i>	<i>Because father there is</i>
<i>Apan Bapa anu ngaping</i>	<i>Karena ada ayah yang menjaga</i>	<i>Because there is fathers who preserve</i>
Bait Ketiga		
<i>Ari ayun ari ayun ayun ambing</i>	<i>Ari ayun ari ayun ayun ambing</i>	<i>Ari ayun ari ayun ayun ambing</i>
<i>Diayun mah diayun ku</i>	<i>Diayun mah diayun</i>	<i>Diayun mah diayun ku</i>

<i>samping</i>	<i>ayun ku samping</i>	<i>samping</i>
Bait Keempat		
<i>Nyalindung ka Pasir Batu</i>	Berlindung ke Pasir Batu	Protection to Pasir Batu
<i>Nu loba kacilametan</i>	Yang banyak keselamatan	That is a lot of safety
<i>Indung sasaurna metu</i>	Ibu ucapannya tentu	Mother's talk certainly
<i>Bapa saucapna nyata</i>	Ayah ucapannya jelas	Father's talk clearly

Lagu “Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledhung” tersusun atas empat bait dan enam belas larik. Irama lagu tersebut bercorak melankolis dan menenangkan, diulang beberapa kali, ditambah dengan kata-kata cinta, dan mampu menghasilkan perasaan relaksasi, dan damai. Makna bait pertama, *meneng ojo pijer nangis, anakku sing ayu rupane yen nangis ndak ilang ayune* mengacu pada harapan orang tua agar anak menjadi lebih tenang dan berhenti menangis. Hal itu mengandung makna agar anak menjadi manusia yang ramah. Hal ini ditegaskan pada larik *ndak ilang ayune* sebagai peringatan sejak dini.

Pada bait kedua, *tak gadang bisa urip mulya, dadia wanita utama, luhurke- asmane wong tuwa dadiya pendekare bangsa* mencerminkan bahwa anak laki-laki atau perempuan memiliki hak dan kesempatan yang sama dalam keluarga untuk mewujudkan cita-citanya. Selain itu, terdapat pula ajaran untuk menjadi manusia yang lebih bertanggung jawab, teguh dan baik hati terhadap sesama. Hal ini sekaligus pembelajaran agar anak paham tentang pentingnya menjaga nama baik orang tua mereka dengan memberikan kontribusi untuk masyarakat dan bangsa.

Bait ketiga, *wis cup menenga anakku, kae mbulane ndadari, kaya buta nggegilani, lagi nggoleki cah nangis* menegaskan makna tanggung jawab dari bait sebelumnya. Anak perempuan dalam larik tersebut diharapkan juga dapat berkontribusi sebagai pendekar bangsa untuk membangun negara. Selain itu, adanya ungkapan *mbulan kang lagi ndadari* bermakna kontrol sosial dengan pelambangan raksasa (simbol kejahatan) agar bisa menjadi hidup lebih damai.



Pada bait keempat terdapat perulangan dengan larik awal lagu tersebut. Lirik *Tak Lelo-Lelo Lelo ledhung, cup meneng aja pijer nangis tak gendhong, lendang batik kawung yen nangis romo ibu bingung* menunjukkan bahwa ada upaya dari orang tua untuk menenangkan anak agar tidak menangis dengan balutan kelembutan dan kasih sayang melalui perantara kain (batik kawung). Penggunaan motif batik kawung adalah untuk mengingatkan umat manusia untuk selalu mengingat akar budaya mereka. Batik kawung mencerminkan kepribadian seseorang yang mampu menjaga keseimbangan antara tindakan dan ucapannya (Yulianeta, 2014: 3).

Sama halnya dengan lagu pengantar tidur di atas, Lagu *Ayun Ambing* pada etnis Sunda terdiri atas 4 bait, tetapi tersusun atas 12 larik. Bait pertama dan ketiga tersusun atas 2 larik. Sementara itu, bait kedua dan keempat tersusun atas 4 larik. Kedua belas larik dalam lagu ini memiliki rima yang tetap, i-i; a-i-a-i; i-i; u-a-u-a. Pola rima yang tetap ini membuat suasana semakin tenang, damai, dan tentram. Hal ini membuat anak merasa nyaman dan kesedihannya berangsur reda.

Makna bait pertama *ari ayun ari ayun ayun ambing, diayun mah diayun ayun ku samping* mengarahkan bayi untuk tidur di ayunan ataupun dalam dekapan Ibunya. Pengulangan bunyi (repetisi) pada larik pertama *ari ayun, ari ayun* dan *ayun, ayun ambing* mengajak anak untuk lebih tenang dan beristirahat di ayunan. Larik kedua mendukung ketenangan anak bahwa dia akan dijaga dan diayunkan oleh orang tuanya memakai samping yang menyimbolkan kasih sayang dan rasa aman. Bait pertama ini juga memiliki makna yang sama dengan bait ketiga dalam lagu *Ayun Ambing*. Keduanya berfungsi sebagai pengantar menuju pesan terdalem pada bait kedua dan keempat.

Makna bait kedua *hidep hidep omat, hidep omat ulah rungsing, apan Bapa, apan Bapa anu ngaping* berupa imbauan agar anak baik laki-laki, maupun perempuan harus menekankan pada dirinya bahwa tidak perlu khawatir ketika mendapat persoalan. Hal ini tersirat dalam larik *hidep hidep omat, hidep omat ulah rungsing*. Kedua larik ini menegaskan nasihat orang tua kepada anaknya untuk tidak sedih dan gelisah. Hal ini disebabkan ada ayah yang akan melindungi, *apan bapa, apan bapa anu ngaping*.

Makna bait keempat *nyalindung ka Pasir Batu, nu loba kacilametan, Indung sasaurna metu, Bapa saucapna nyata* merujuk pada pemahaman bahwa ucapan dan nasihat kedua orang tua harus senantiasa dipatuhi oleh anak. Hal ini juga terlihat dari kepercayaan orang Sunda bahwa kemudahan hidup hanya akan tercapai, jika restu kedua orang tua telah dipenuhi. Larik kesatu dan kedua *nyalindung ka Pasir Batu, nuloba kacilametan* melambangkan gaya bahasa yang mengibaratkan Ibu sebagai pasir karena kelembutannya dan ayahnya sebagai batu dalam arti pemikirannya teguh. Keduanya bersatu, antara pasir dan batu menjadi komposisi yang bermakna baru, antara kelembutan dan keteguhan. Larik pertama menggambarkan tempat perlindungan dalam sosok Ayah-Ibu yang memiliki sikap mendoakan, senantiasa membimbing anak menuju jalan yang benar (*nuloba kacilametan*). Gagasan ini diperkuat dengan etos yang ditanamkan dalam kedua larik selanjutnya bahwa nasihat ibu itu sangat penting, *Ibu sasaurna metu, Bapa ucapna nyata*.

### **Fungsi Lagu Pengantar Tidur Jawa dan Sunda**

Sebagaimana terungkap dalam struktur lagu *Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledhung* dan *Ayun Ambing*, lagu pengantar tidur tersebut memiliki kesamaan fungsi yang penting dalam kehidupan. Pertama, fungsi pendidikan. Lagu tersebut merupakan lagu yang biasa dinyanyikan ketika hendak menidurkan anak, baik itu dalam ayunan maupun ketika bayi digendong orang tua. Media yang digunakan adalah samping/selendang yang biasanya berukuran panjang, bercorak batik (batik kawung dalam Jawa). Kebiasaan ini mencerminkan suatu nilai pendidikan bahwa setiap sesuatu hal harus dilakukan dengan persiapan yang matang. Hal ini juga tak terlepas dari tujuan lagu ini agar anak tumbuh menjadi anak yang berbakti kepada kedua orang tua. Selain itu, dimensi kesyahduan terlihat dalam persamaan rima dan bunyi yang menyusun tiap larik lagu ini.

Larik *ari ayun, ari ayun, ayun ambing* menyiratkan bahwa dengan ayunan bisa membimbing anak menghentikan tangisan atau kesedihannya. Selanjutnya, gagasan agar anak lebih waspada dalam hidupnya terlihat dalam larik *hidep hidep omat, hidep omat ulah rungsing*. Hal ini terlihat dalam lagu *Tak Lelo-Lelo-Lelo*

*Ledung* pada larik *cup meneng ojo pijer nangis, anakku sing ayu rupane, yen nangis ndak ilang ayune*. Selain itu, ada ajaran untuk lebih waspada. Hal ini terlihat dari petuah agar anak menuruti nasihat Ibu dan perkataan Bapak sebagaimana tersirat dalam larik *Ibu sasaurma metu, Bapa ucapna nyata (Ayun Ambing)* dan larik *cup meneng aja pijer nangis, tak gendhong lendang batik kawung, yen nangis romo ibu bingung (Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledhung)*.

Di samping itu, lagu ini juga menyiratkan bahwa pendidikan karakter perlu ditanamkan sejak dini kepada anak, baik itu melalui lagu maupun petuah dan nasihat yang disampaikan sesuai perkembangan anak. Hal ini menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari semangat pendidikan sepanjang zaman, serta menjadi tugas orang tua untuk memberikan anaknya kasih sayang dan persamaan (dalam arti tidak membedakan gender). Persamaan hak dan kesempatan ini secara tidak langsung mengajarkan pendidikan gender untuk anak agar lebih menghargai satu sama lain dan berjuang untuk meraih cita-cita yang diidamkan, tanpa melihat status gendernya.

Kedua, berfungsi sebagai alat kritik sosial. Setiap menjalani kehidupan manusia tak luput dari kesalahan. Hal ini juga berlaku kepada anak ataupun orang tua. Dalam lagu ini kritik disampaikan secara berimbang dengan memberikan penyadaran kepada anak khususnya agar menjalankan kehidupan secara harmoni. Selain itu, lagu pengantar tidur Jawa dan Sunda ini juga menjadi alat kritik sosial antarmasyarakat bahwa harus memberikan kasih sayang terhadap anak-anaknya. Anak laki-laki dan perempuan diberikan hak yang sama untuk menerima kasih sayang dan tempat berlindung kepada orang tua ketika mendapat cobaan. Hal ini terlihat dalam larik *nyalindung ka Pasir Batu, nu loba kacilamatan* dalam lagu *Ayun Ambing* dan larik *cup meneng aja pijer nangis tak gendhong lendang batik kawung*.

Lirik di atas menegaskan bahwa tempat pelarian terakhir seorang anak tetap pada kedua orang tuanya. Segala hal apapun yang menimpa anak akan beriringan dengan peran orang tua yang selalu hadir. Hal ini menyiratkan suatu kesadaran betapa pentingnya peran keluarga dalam mengawasi tumbuh-kembang anak.

Ketiga, berfungsi sebagai sistem proyeksi keselamatan anak. Lagu pengantar tidur anak ini dipersepsi akan memberikan kebahagiaan kepada anak ketika dilanda kesedihan. Ayun ambing dimaknai sebagai upaya orang tua untuk mengarahkan anaknya memperoleh keselamatan berupa ketenangan dalam kehidupannya. Orang tua serasa ikut larut dalam kesedihan anak ketika anaknya menangis. Hal ini tampaknya membuahkan asumsi pada anak bahwa ada orang yang memperhatikannya. Hal ini diperkuat dengan digunakannya sampung untuk melindungi anak dan memberikan kelembutan disertai nyanyian Ayun Ambing untuk menentramkan hati anak.

Gagasan tersebut dapat dilihat pada kedua bagian teks berikut

*“...tak lelo-lelo-lelo ledhung, cup meneng aja pijer nangis, tak gendhong lendang batik kawung”* (Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledhung).

*“Ari ayun ari ayun ayun ambing, diayun mah diayun ku sampung”* (Ayun Ambing).

Kedua kutipan di atas menunjukkan adanya keseriusan dari orang tua dalam merawat masa depan anak-anaknya. Hal ini berpotensi menunjukkan suatu kearifan lokal dalam lagu pengantar tidur dalam konteks budaya Jawa dan Sunda.

### **Nilai Kearifan Lokal dalam Lagu Pengantar Tidur Jawa dan Sunda**

Nilai kearifan lokal dari kedua lagu pengantar tidur Jawa dan Sunda sebagai berikut. Pertama, berkaitan dengan semangat kesetaraan dan keadilan gender. Dalam kebudayaan Jawa, hal ini secara eksplisit disebutkan pada diri perempuan sebagai pihak yang sering menjadi korban diskriminasi. Hal ini terlihat pada larik *tak gadang bisa urip mulya, dadia wanita utama, luhurke asmane wong tuwa, dadiya pendekare bangsa*. Penegasan “pendekar bangsa” seolah mendobrak dominasi patriarki yang masih terjadi akibat peninggalan feodalisme yang sempat menimpa Jawa. Hal ini pun dialami Sunda yang mengenal *undak-usuk bahasa* dalam percakapan sehari-harinya. Jika dalam kebudayaan Jawa disebutkan secara eksplisit keberpihakannya pada perempuan,

pada lagu *Ayun Ambing* masyarakat Sunda; hal itu digantikan dengan diksi “*hidep* atau *kamu*” yang merujuk pada anak laki-laki dan perempuan. Meskipun demikian, terdapat benang merah bahwa masyarakat Jawa dan Sunda mengidealkan kesamaan hak dan kewajiban, baik untuk anak laki-laki maupun perempuan.

Kedua, berkaitan dengan nasionalisme dan kesadaran budaya. Lagu *Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledhung* (Jawa) dan *Ayun Ambing* (Sunda) menjadi bagian warisan budaya bangsa yang sangat penting dijaga kelestariannya. Kesadaran identitas itu secara eksplisit ditunjukkan dalam lagu *Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledung* berikut. “...*dadia wanita utama, luhurke asmane wong tuwa, dadiya pendekare bangsa*”.

Hal serupa juga ditemukan pada lagu *Ayun Ambing* pada masyarakat Sunda yang tersirat pada larik pertama, *ari ayun ari ayun ayun ambing, diayunmah* *diayun ayun ku samping*. Penyebutan kata *samping* dan *ambing* merujuk pada kebiasaan orang Sunda yang senang terhadap kain *samping*. Hal ini juga terlihat dari pakaian pernikahan, menghadiri undangan yang kini telah banyak modifikasinya.

Ketiga, pembangunan moral manusia. Kebudayaan Jawa dan Sunda memiliki keterkaitan dalam mewariskan petuah-petuang penting dalam kehidupannya. Semangat *silih asah*, *silih asih*, *silih asuh*, *silih wangi* juga ada dalam kebudayaan Jawa dengan wujud yang berbeda. Dalam hal ini peran orang tua dalam mengajarkan nilai-nilai moral yang berterima di dalam masyarakat menjadi hal yang fundamental bagi masa depan anak. Anak seyogianya diarahkan untuk mengenal lingkungan dan kebudayaannya sejak dini. Hal ini juga terlihat dari upaya yang sebaiknya orang tua lakukan untuk mengarahkan anak menjadi manusia yang berkualitas.

Gagasan tersebut terlihat dalam lirik *tak gadang bisa urip mulya, dadia wanita utama, luhurke asmane wong tuwa*. Hal ini memberikan gambaran bahwa kehidupan yang bahagia tidak semata-mata karena kegelimangan harta, tetapi ditentukan oleh seberapa besar kontribusi kita terhadap sesama masyarakat. Anak laki-laki maupun perempuan diajarkan untuk menghormati orang yang lebih tua,

khususnya orang tua mereka agar dapat menjadi generasi penerus yang gemilang di masa depan. Semangat ini turut terekam dalam lagu *Ayun Ambing* pada lirik, *indung sasaurna metu, Bapa saucapna nyata*.

## SIMPULAN

Lagu pengantar tidur Jawa dan Sunda memiliki pola pengembangan yang sama, antara bentuk dan isinya. Dalam kedua lagu tersebut terdapat kategori fatis dengan pengulangan kalimat di awal bait pertama dan bait keempat. Makna yang terkandung di balik struktur kedua lirik tersebut tersebut terbangun atas konstruksi bunyi melankolis sehingga suasana begitu tenang, nyaman dan damai. Hal ini membuat anak yang gelisah ketika hendak tidur merasa diperhatikan oleh orang tua dengan kasih sayang yang diberikan. Kedua lagu ini memiliki fungsi tersendiri dalam masyarakat penuturnya. Masing-masing kebudayaan tampak memiliki karakteristik tersendiri. Akan tetapi, terdapat benang merah dari kehadiran kedua lagu tersebut ditengah-tengah kehidupan masyarakat Jawa dan Sunda. Fungsi tersebut mencakup fungsi pendidikan, fungsi kritik sosial, dan proyeksi keselamatan anak. Ketiga fungsi tersebut turut mencerminkan nilai kearifan lokal, yakni semangat kesetaraan dan keadilan gender, nasionalisme dan kesadaran budaya, serta pembangunan moral manusia. Lagu *Tak Lelo-Lelo-Lelo Ledhung* dan *Ayun Ambing* menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari upaya penyelamatan warisan budaya bangsa yang amat berguna untuk pembangunan bangsa. Hal ini mencerminkan kebudayaan begitu penting dalam kehidupan di Indonesia.

## DAFTAR PUSTAKA

- Amir, A. (2013). *Sastra lisan Indonesia*. Yogyakarta: Andi.
- Baswedan, A. R. (2014). *Gawat darurat pendidikan di Indonesia*. Disampaikan dalam Silaturahmi Kementrian dengan Kepala Dinas, 1 Desember 2014.
- Benawa, A. (2012). *Kontribusi pendidikan dalam membangun pengetahuan dan karakter bangsa*, dalam *Jurnal Humaniora*, 3 (2), hlm. 354-362.

- Binghalib, Y. (2011). *Family dynamics between arab muslim parents, western parents and their bi-ethnic children*. Tesis, Master of Science in Counseling at California State University. Sacramento: Tidak Diterbitkan.
- Brunvand, J. H. (1968). *The study of American folklor: An introduction*. New York: W.W. Norton and Co.
- Endraswara, S. (2009). *Metodologi penelitian folklore (konsep, teori, dan aplikasi)*. Jakarta: MedPress.
- Hufad, A. (2012). *Keluarga dan pendidikan anak (tinjauan sosiologi agama terhadap proses pendidikan anak dalam keluarga)*, Makalah LPPM UPI. Bandung: Tidak Diterbitkan.
- Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. (2015). *Rencana strategis kementerian dan kebudayaan 2015-2019*. Jakarta: Kemdikbud.
- Mourad, M. R., dan Abdell, C.M.T. (2010). *An ecological approach to culturally sensitive invention for arab american women and their families* dalam *The Family Journal*, 18 (2), hlm. 178-183.
- Udasmoro, W. (2009). *Pengantar gender dalam sastra*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Yamamoto, Y., S. D. Holloway, dan M. Suzuki. (2016). *Parental engagement in children's education: motivating factors in japan and the u.s.*, *School Community Journal*, 26 (1), hlm. 1-9.
- Yulianeta. (2014). *Lullaby songs as a medium of cultural education: A gender perspective*, dalam *ICLLA*, 72 (8), hlm. 1-4.

**MENGENAL KEMBALI RAJA ALI HAJI “GURINDAM 12”  
DALAM PANDANGAN HARMONISASI NILAI-NILAI KEMANUSIAAN  
DULU DAN TETAP RELEVAN KINI**

**Yundi Fitrah**

*Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jambi  
fib.unja@unja.ac.id*

**ABSTRAK**

Tujuan tulisan ini adalah mendeskripsikan harmonisasi nilai-nilai kemanusiaan (moral) dulu dalam “Gurindam 12” yang relevan kini. . Karya Raja Ali Haji ini merupakan khasanah kesusastraan Melayu, berbentuk puisi yang terdiri dua belas pasal/bait. Puisi lama ini dikenal secara luas di Indonesia, Malaysia, Singapura, dan Brunai Darussalam, hingga Tailand bagian selatan. Namun pemerhati dan pengajar sastra Indonesia kini sudah lalai bahkan banyak lupa, bahwa karya ini mengandung berbagai nilai; ketuhanan dan kemanusiaan. Dalam memahami nilai-nilai moral dalam “Gurindam 12” menggunakan metode struktural dan pendekatan obyektif. Hasil yang ditemukan, ternyata nilai cinta kasih ada pada pasal 6 dan 5. Nilai tanggung jawab pada pasal 3 dan 4. Nilai moral lainnya; menepati janji, bersikap sabar ada pada pasal 7 dan 11. Nilai moral jujur terdapat pada pasal 11. Nilai berilmu pada pasal 12 dan 5. Berdasarkan pengamatan, nilai-nilai moral dalam “Gurindam 12” yang ditulis pada masa lalu itu, tetap masih relevan untuk dipahami bahkan diperlakukan pada masa dulu dan tetap relevan hingga kini.

Kata kunci: gurindam 12, nilai-nilai moral

**ABSTRACT**

*The purpose of this paper is to describe the harmonization of human (moral) values first in the relevant "Gurindam 12". . Raja Ali Haji's work is a repertoire of Malay literature, in the form of poetry consisting of twelve articles / verses. This old poem is widely known in Indonesia, Malaysia, Singapore and Brunei Darussalam, to southern Thailand. But Indonesian literary observers and teachers have neglected and even forgot, that this work contains various values; divinity and humanity. In understanding moral values in "Gurindam 12" uses structural methods and objective approaches. The results found, it turns out the value of love is in article 6 and 5. The value of responsibility in articles 3 and 4. Other moral values; keep promises, be patient in articles 7 and 11. Honest moral values are found in article 11. Knowledgeable values in articles 12 and 5. Based on observations, the moral values in "Gurindam 12" written in the past are still relevant to be understood and even carried out in the past and remain relevant until now.*

*Keywords: gurindam 12, moral values*



## PENDAHULUAN

Raja Ali Haji lahir tahun 1809 di pulau Penyengat. Penyengat Indera Sakti yang disebut ketika itu adalah pusat pemerintahan kesultanan Riau-Lingga-Johor, dan Pahang. Penyengat adalah suatu pulau kecil sempadan dengan pulau Bintan, pulau Batam, dan pulau Singapura (negara Singapura kini) kepulauan Riau. Raja Ali Haji adalah buah pernikahan Raja Haji Ahmad dengan Hamidah binti Panglima Malik. Raja Ali Haji merupakan keturunan kedua atau cucu Raja Haji Fisabilillah Yang Dipertuan IV dari kesultanan Riau-Lingga-Johor.

Raja Ali Haji adalah pujangga terkemuka dalam kesusastraan Melayu. Raja Ali Haji juga ulama besar, dan ahli sejarah, serta ahli dalam tata bahasa Melayu yang menjadi bahasa resmi negara kesatuan republik Indonesia dan fungsi bahasa Melayu telah diikrarkan oleh para pemuda di Indonesia yang dikenal dengan Kongres Pemuda Indonesia 28 Oktober 1928. Maha karya Raja Ali Haji yang sangat dikenal dalam khasanah kesusastraan Melayu adalah Gurindam 12 yang terbit pertama kali tahun 1847. Gurindam 12 merupakan karya sastra Melayu yang menjadi pembaharu dan arah aliran kesusastraan Melayu pada masa itu. Dulu -meskipun agak dilupakan kini- Gurindam 12 adalah karya sastra yang banyak dibicarakan sebagai pelajaran sastra di sekolah. Ini terbukti dalam buku sejarawan sastra Indonesia Zuber Usman, Kesusastraan Lama Indonesia Gurindam 12 dimuat secara lengkap. Dalam buku sastrawan Indonesia Sutan Takdir Alisyahbana, Puisi Lama juga dimuat Gurindam 12 yang terbit tahun 1969 dan diterbitkan ulang lagi dengan suatu pembicaraan mengenai Gurindam 12 bersama Shaleh Saidi. Sutan Takdir Alisyahbana memberikan keterangan bahwa penggunaan bahasa Gurindam 12 biasanya terjadi dari sebuah kalimat majemuk yang dibagi menjadi dua baris bersajak.

Dalam buku penulis bahasa dan sastra Indonesia J.S. Badudu, Sari Kesusastraan Indonesia Gurindam 12 dimuat. Dalam buku ini dijelaskan bahwa sebenarnya pasal deni pasal dalam Gurindam 12 merupakan sebuah kalimat yang terbagi dua, dengan akhir baris berirama sama. Selain itu, Gurindam 12 juga pernah dikumpulkan oleh Elisa Netscher dan diajarkan dalam *Tijdschrift voor*

Indische Taal, Land en Volkenkunde No. 2, tahun 1853 dengan judul *De Twaalf Spreukgedichten*.

Gurindam 12 termasuk kategori puisi lama yang memiliki persamaan dengan syair yang banyak terdapat dalam sastra Melayu di Nusantara. Gurindam yang terkenal adalah Gurindam 12 karya Raja Ali Haji (1809-1872). Dinamakan Gurindam 12 karena isinya terdiri dari dua belas pasal. Hampir semua lariknya mempunyai rima yang sama dalam satu bait. Gurindam 12 berisi nasehat ibadah pada pembaca agar dekat kepada tuhan, kewajiban-kewajiban para raja, sifat-sifat masyarakat, kewajiban orang tua kepada anak, dan sebaliknya kewajiban anak kepada orang tua, dan lain-lain, terutama dalam menjaga kelangsungan hubungan kemanusiaan. Dalam tulisan ini berkaitan dengan nilai-nilai kemanusiaan; nilai-nilai moral; seperti; cinta kasih, tanggung jawab, menepati janji, bersabar, jujur, dan berilmu.

Rumusan masalah dalam tulisan ini adalah nilai-nilai moral apa saja yang terkandung dalam Gurindam 12. Apakah harmonisasi nilai-nilai moral yang terkandung dalam Gurindam 12 masih relevan hingga kini?

Adapun manfaat tulisan ini adalah untuk mendapatkan pengetahuan harmonisasi nilai-nilai moral yang ada dalam Gurindam 12 dan pada pembaca menerapkan nilai-nilai moral dengan berperilaku cinta kasih, bertanggung jawab, menepati janji, bersabar, jujur, dan berilmu pada kehidupan sehari-hari.

## KAJIAN PUSTAKA

Kata moral berasal dari bahasa latin “*mos*”, bentuk jamaknya “*mores*”. Bahasa Inggris adalah “moral” dan diserap ke dalam bahasa Indonesia tanpa perubahan. Moral dapat juga berarti kebiasaan berbuat baik, sebagai lawan dari kebiasaan berbuat buruk (tidak bermoral). Sebenarnya moral sama dengan arti etik (susila). Oleh karena itu, moral adalah kebiasaan berbuat baik (akhlak baik, akhlak mulia) disebut perbuatan moral (susila), sedangkan kebiasaan berbuat buruk (akhlak buruk) disebut amoral (asusila). Nilai moral merupakan mutu dalam perbuatan manusia yang menunjukkan bahwa perbuatan itu benar atau salah,

baik atau buruk. Moral mencakup pengertian mengenai baik buruknya perbuatan manusia. Sikap baik dan buruknya manusia ditentukan oleh manusia itu sendiri.

Dalam Islam, kata moral juga berkaitan dengan hubungan sesama manusia (*Hablumminnas*), yaitu hubungan yang terjalin antar sesama manusia karena manusia tidak bisa hidup sendiri. Sebagaimana firman Allah dalam surat Al-Hujuraat (49) ayat 13 yang artinya,

Hai manusia, sesungguhnya Kami menciptakan kamu dari seorang laki-laki dan seorang perempuan dan menjadikan kamu berbangsa-bangsa dan bersuku-suku supaya kamu saling kenal mengenal. Sesungguhnya orang yang paling mulia diantara kamu di sisi Allah ialah orang yang paling bertakwa di antara kamu. Sesungguhnya Allah Maha Mengetahui lagi Maha Mengenal”.

Nilai moral dalam sastra berguna untuk memberikan nasehat yang sangat berarti terhadap kehidupan manusia. Nilai moral juga memberikan kekuatan yang luar biasa dalam membentuk akhlak dan budi pekerti yang lebih baik, dan dapat dijadikan sebagai pedoman serta prinsip-prinsip umum dalam kehidupan. Sikap atau perilaku moral seseorang dapat berubah dan berkembang dari waktu ke waktu, karena perilaku moral sangat erat dengan emosi seseorang yang sangat situasional dan tidak konsisten. Oleh itu, keterikatan seseorang terhadap nilai moral sangat kuat. bahkan bersifat emosional yang dapat dilihat dari tujuan hidup manusia itu sendiri.

Moral dalam sastra dapat diukur dari pencerminan pandangan hidup pengarang yang bersangkutan terhadap karya yang ditulis. Nilai moral dalam sastra yang diperoleh pembaca dalam karya sastra, selalu pada pengertian yang baik. Karena itu, jika dalam karya sastra digambarkan sikap atau perilaku tokoh-tokoh yang buruk, tidak berarti pengarang mengharapkan kepada pembaca agar mengikuti, bertindak, dan bersikap secara demikian. Jenis moral mencakup masalah yang bersifat tidak terbatas. Jenis moral dapat mencakup semua persoalan hidup dan kehidupan manusia dan dapat dibedakan ke dalam

perwujudan nilai moral yang hubungan manusia dengan diri sendiri, hubungan manusia dengan manusia lain dalam lingkup sosial dan alam, serta hubungan manusia dengan Tuhannya. Nilai moral, seperti *cinta kasih, bertanggung jawab, menepati janji, bersabar, jujur, dan berilmu* dapat dicermati dalam “Gurindam 12”.

## PEMBAHASAN

### Nilai-nilai Moral Dulu dan Relevan Hingga Kini dalam Gurindam 12

#### Cinta Kasih dan Bertanggung Jawab

*Cinta kasih* atau *kasih sayang* adalah perasaan yang tumbuh dari dalam hati manusia untuk mencintai dan menyayangi seseorang kepada orang lain. “Pada dasarnya sifat kasih sayang (Ar-Rahman) adalah fitrah yang dianugerahkan Allah kepada makhluk-Nya” Dalam Q.S. Maryam (19) ayat 96 Allah swt berfirman, yang artinya, “Sesungguhnya orang-orang yang beriman dan beramal shaleh, kelak Allah Yang Maha Pemurah akan menanamkan dalam (hati) mereka rasa kasih sayang”. Cinta kasih atau kasih sayang bukan hanya ditujukan kepada kekasih sebagai teman pribadi, tetapi juga kepada Allah swt, rasul, diri sendiri, kedua orang tua, keluarga, masyarakat, bangsa, dan negara. Perwujudan cinta kasih harus dilakukan dengan memelihara hubungan secara baik. Dalam “Gurindam 12” pasal 6 bait 1 dst. dan 5 bait 1 dst., Raja Ali Haji menasehati pembaca agar memelihara dan menjaga hubungan sesama sahabat, baik pada saat senang maupun pada saat susah. Menjaga hubungan dengan guru dalam mengajarkan mana yang baik dan buruk, dan membentuk kepribadian isteri agar berbakti kepada keluarga. /*Cahari olehmu akan sahabat, yang boleh dijadikan obat/*, /*Cahari olehmu akan guru, yang boleh tahukan tiap seteru/*, /*Cahari olehmu akan isteri, yang boleh menyerahkan diri/*, /*Cahari olehmu akan kawan, pilih segala orang yang setiawan/*.

Dalam “Gurindam 12” pasal 5 bait 1, 2, 3, dan 6, Raja Ali Haji menasehati pembaca agar mewujudkan cinta kasih agar menjaga keperibadian yang baik, membina hubungan sesama manusia agar saling mengenal, karena itulah letak kebahagiaan dan kemuliaan setiap manusia. /*Jika hendak mengenal orang*

*berbangsa, lihat kepada budi dan bahasa/, /Jika hendak mengenal orang yang berbahagia Sangat memelihara yang sia-sia/, /Jika hendak mengenal orang mulia, lihatlah kepada kelakuan dia/, /Jika hendak mengenal orang yang baik perangai, lihat pada ketika bercampur dengan orang ramai/.*

Nilai kemanusiaan lain dalam “Gurindam 12” adalah *bertanggung jawab*. Tanggung jawab adalah keadaan wajib menanggung segala sesuatunya (kalau terjadi apa-apa boleh dituntut, dipersalahkan, diperkarakan, dan sebagainya). Rasa tanggung jawab bersumber dari diri sendiri. Tanggung jawab mengajarkan untuk berani menerima resiko atas apa yang telah terjadi tanpa menyesalnya apalagi menyalahkan orang lain. Seperti yang sudah dijelaskan Allah dalam Al Qur’an yang artinya: “Allah tidak membebani seseorang melainkan sesuai dengan kesanggupannya. Ia mendapat pahala (dari kebajikan) yang diusahakannya dan ia mendapat siksa (dari kejahatan) yang dikerjakannya.” (Q.S. Al Baqarah, 2: 286).

*Tanggung jawab* dalam “Gurindam 12” ditemukan pada pasal 3, Raja Ali Haji menasehati pembaca agar setiap orang memiliki rasa tanggung jawab tanpa kecuali. Tanggung jawab memelihara semua anggota tubuh, seperti: mata, telinga, lidah, tangan, perut, kaki yang tujuannya agar terpelihara dan selamat dalam kehidupan. */Apabila terpelihara mata, sedikitlah cita-cita/, /Apabila terpelihara kuping, khabar yang jahat tiadalah damping/, /Apabila terpelihara lidah Niscaya dapat daripadanya faedah/, /Bersungguh-sungguh engkau memelihara tangan, daripada segala berat dan ringan/, /Apabila perut terlalu penuh, keluarlah fi’il yang tidak senonoh/, /Anggota tengah hendaklah ingat, di situlah banyak orang yang hilang semangat/, /Hendaklah peliharakan kaki, daripada berjalan yang membawa rugi/.* Nilai tanggung jawab dalam Gurindam 12 pasal 3 ini, bertujuan agar semua anggota tubuh manusia diurus dengan baik, jangan merugikan diri dengan melakukan hal-hal yang mubajir dan maksiat, serta berperilaku yang benar dan diridhoi oleh Allah swt.

Jika pasal 3 Raja Ali Haji menasehati para pembaca agar bertanggung jawab terhadap semua anggota tubuh, maka pada pasal 4 menasehati agar menjaga hati. Hati adalah awal dari segala perbuatan yang baik ataupun yang buruk. Setiap manusia harus mengendalikan hati nurani dan akal pikiran. */Hati itu*

*kerajaan di dalam tubuh, jikalau zalim segala anggota tubuh pun rubuh/,/Apabila dengki sudah bertanah, datanglah daripadanya beberapa anak panah/,/Mengumpat dan memuji hendaklah pikir, di situlah banyak orang yang tergelincir/, /Pekerjaan marah jangan dibela, nanti hilang akal di kepala/, /Jika sedikit pun berbuat bohong, boleh diumpamakan mulutnya itu pekung/, /Tanda orang yang amat celaka, aib dirinya tiada ia sangka/, /Bakhil jangan diberi singgah, itulah perompak yang amat gagah/, /Barang siapa perkataan kotor, mulutnya itu umpama ketor/, /Pekerjaan takbur jangan direpih, sebelum mati didapat juga sepih/, /Bakhil jangan diberi singgah, itulah perompak yang amat gagah/.*

Nilai *tanggung jawab* juga harus ada dalam jiwa pemimpin. Dalam “Gurindam 12” pasal 11 bait 1, 2, dan 3 dan pasal 12 bait 1 dan 2, sebagai pemimpin, raja harus bertanggung jawab terhadap semua yang dipimpinnya. */Hendaklah jadi kepala, buang perangai yang cela/, /Hendaklah berjasa, kepada yang sebangsa/*. Pasal 11 dan 12 ini mengingatkan agar setiap manusia selalu bisa bermanfaat kepada sesama, sebab dalam hidup dan kehidupan ini memang sangat dianjurkan sekali untuk saling memberikan manfaat, seperti dalam hadis, “Seorang muslim adalah saudara bagi orang Islam yang lain, yang tidak akan menganiayanya, tidak akan membiarkannya (ataupun menyerahkannya kepada musuhnya). Barangsiapa menyampaikan hajat (kepentingan) saudaranya, maka Allah akan mengabulkan hajat orang itu. Barang siapa yang memberikan kemudahan bagi seorang muslim yang sedang kesulitan, maka Allah akan memberikan kemudahan padanya ketika kesulitan pada hari kiamat. Dan barangsiapa yang menutupi rahasia seorang muslim, maka Allah akan menutupi baginya rahasiannya pada hari kiamat.” (HR. Muslim).

Raja Ali Haji mengharapkan agar kepemimpinan seseorang lebih mengutamakan akhlak yang mulia. Bukankah Rasulullah memiliki sifat-sifat terbaik dan jauh dari sifat yang tercela, yaitu fathanah, amanah, shiddiq, dan tabligh. Sehingga seorang pemimpin (kepala) hendaklah memiliki rasa tanggung jawab dan menjauhi akhlak yang tercela, “Kamu semua adalah pemimpin, dan kamu semua akan ditanya (bertanggungjawab) atas pimpinannya. Maka imam

adalah pemimpin yang bertanggungjawab terhadap rakyatnya. Seorang suami adalah pemimpin terhadap keluarganya dan akan ditanya tentang kepemimpinannya. Seorang isteri adalah pemimpin pada rumah tangga suami maupun anak anaknya dan bertanggungjawab terhadap pimpinannya. Seorang anak menjadi pemimpin terhadap Ayahnya dan bertanggungjawab terhadap apa yang telah dipimpinnya.. Dan seorang pelayan adalah pemimpin terhadap hartuannya dan bertanggungjawab atas pimpinannya. Maka kamu semua adalah pemimpin dan kamu semua adalah bertanggungjawab terhadap rakyat (hasil pimpinannya, anak buahnya, pekerjaannya)” (HR. Bukhari).

### **Menepati Janji dan Sabar**

Nilai kemanusiaan lainnya, seperti *menepati janji*, *bersikap sabar* dinyatakan juga dalam “Gurindam 12” pasal 8 bait 4. Menepati janji adalah menunaikan dengan sempurna apa-apa yang telah dijanjikan, baik berupa kontrak maupun apa saja yang telah disepakati. Allah berfirman, “... dan penuhilah janji; sesungguhnya janji itu pasti diminta pertanggung-jawabnya” (Q.S. Al-Isra’, 17: 34). Janji adalah hutang yang harus dibayar. Kalimat tersebut seperti telah membudaya, tetapi kebanyakan janji hanya bisa diucapkan tanpa ditunaikan. Orang yang seperti itu termasuk ke dalam orang yang munafik, Allah sangat membenci orang yang munafik.

Bersikap *sabar* secara bahasa adalah menahan atau tabah. Secara istilah sabar adalah menahan diri dari segala sesuatu yang diinginkan, dari kesedihan, kesulitan, sesuatu yang ditetapkan (dilarang ataupun diperintahkan) oleh suatu hukum, bahkan sabar juga menahan diri dari kesenangan. Sifat sabar harus dimiliki setiap manusia karena sabar akan mendatangkan kebaikan di dalam diri manusia itu sendiri. Allah swt sangat mencintai orang yang sabar. Sebagaimana firman Allah dalam surat Al-Baqarah (2) ayat 153 yang artinya, “Hai orang-orang yang beriman, mintalah pertolongan (kepada Allah) dengan sabar dan shalat, sesungguhnya Allah beserta orang-orang yang sabar”.

Dalam “Gurindam 12” Pasal 11 bait 4, dinyatakan jangan marah sebelum seseorang memberi alasan, */Hendak marah, dahulukan hujjah/*. Dalam suatu hadis, riwayat Abu Daud dinyatakan, “Barangsiapa yang menahan kemarahan,

padahal dia sanggup untuk melepaskan kemarahan itu, maka Allah akan memenuhi hati orang itu berupa keamanan dan keimanan” (HR. Abu Daud). Marah itu adalah suatu sikap yang tidak baik dan dianjurkan untuk melaksanakan hajat misalnya silaturahmi, bertadabur alam, rihlah ataupun yang sejenisnya untuk mengurangi rasa marah itu dan mensyukuri nikmat yang telah Allah berikan kepada manusia.

Dalam “Gurindam 12” pasal 7 berisi nasehat agar orang tua membina akhlak dan budi pekerti anak-anaknya sejak kecil dengan sebaik mungkin. Jika tidak, kelak orang tua yang akan susah sendiri. Anak yang tidak dididik semasa kecilnya secara baik akan mengakibatkan ketika anak itu sudah tumbuh dewasa akan membangkan orang tua */Apabila anak tidak dilatih, jika besar bapanya letih/*. Orang yang banyak berbicara apalagi yang dibicarakan tidak jelas akan memperbesar kemungkinan berdusta. */Apabila banyak berkata-kata, Di situlah jalan masuk dusta/*. Pasal 7 ini juga menasehati pembaca agar jangan terlalu banyak berharap akan bisa menimbulkan kekecewaan. Setiap pekerjaan harus terlebih dulu dipersiapkan. Kemudian pergunakanlah waktu sebaik-baiknya dan harus sabar menghadapi pekerjaan. Jangan pula mudah terpengaruh akan bicara orang lain. */Apabila orang yang banyak tidur, sia-sia sahajalah umur/*, */Apabila mendengar akan khabar, menerimanya itu hendaklah sabar/*, */Apabila menengar akan aduan, membicarakannya itu hendaklah cemburuan/*.

### **Jujur dan Berilmu**

Nilai moral lain adalah *jujur*. Jujur merupakan sikap yang ada dalam diri seseorang yang didasari pada keinginan seorang untuk berkata sesuai hati, keadaan yang sesungguhnya. Kejujuran adalah perilaku yang didasarkan pada upaya menjadikan dirinya sebagai orang yang selalu dapat dipercaya dalam perkataan, tindakan dan pekerjaan. Jujur merupakan sikap yang terpuji dan menunjukkan akhlak baiknya diri seseorang terhadap orang lain melalui tindak tuturnya. Dalam “Gurindam 12” pasal 11 bait 3, */Hendaklah memegang amanat, buanglah khianat/*. Dapat direnungkan sebagai upaya agar menjadi orang yang terpercaya, jujur sebagaimana dalam sebuah hadis, “Laksanakanlah amanat



(kewajiban) pada orang yang mempercayakan diri padamu, dan janganlah berkhianat (menipu) pada orang yang menipumu” (HR. Turmudzi)

*Berilmu* adalah nilai yang berhubungan dengan moral kemanusiaan. Berilmu merupakan sikap atau cara berpikir seseorang yang lebih jauh untuk mengingat sesuatu dan mengerjakan sesuatu yang menurutnya penting. Ilmu perlu dimiliki oleh setiap orang karena dengan memiliki ilmu dari yang tidak tahu menjadi tahu, dari yang tidak mengerti menjadi mengerti dan dari ilmu pula kita bisa lebih maju dibandingkan orang lain. Dalam “Gurindam 12” pasal 12 bait 4 dan 5 dinyatakan orang yang berilmu akan dikaruniai oleh Allah dan dihormati orang lain. Raja Ali Haji sangat menghargai orang yang berilmu dan orang yang berilmu harus dihormati. */Kasihkan orang yang berilmu. tanda rahmat atas dirimu/, /Hormat akan orang yang pandai, tanda mengenal kasa dan cindai/.*

## KESIMPULAN

Raja Ali Haji adalah pujangga terkemuka dalam sastra Melayu. Raja Ali Haji seorang ulama terkemuka di kesultanan Lingga-Riau. Penguasaan ilmu pengetahuan yang luas, Raja Ali Haji menghasilkan banyak karya, seperti *Syair Siti Shianah*, *Syair Suluh Pegawai*, *Syair Sultan Abdul Muluk*. Selain karya ini, juga sejarah Melayu; *Tuhfat al-Nafis*, *Mukaddimah fi Intizam* (Undang-undang dan Politik), *Bustanul-Katibin lis Shiblyanil Muta’alim*, *Kitab Pengetahuan Bahasa* sebagai Kamus Logat Melayu Johor-Pahang-Riau-Lingga, *Tsamratul Muhimmah*, dan *Silsilah Melayu dan Bugis*. Menyusul *Syair Hukum Nikah* atau *Syair Kitab an-Nikah* atau *Syair Suluh Pegawai*, *Syair Sinar Gemala Mustika Alam*, dan *Jauharatul Maknunah*.

Puisi lama, “Gurindam 12” adalah karya ternama oleh Raja Ali Haji. Dari hasil pemahaman terhadap karya ini ternyata ditemukan kekuatan nilai-nilai kemanusiaan (moral). Nilai-nilai moral dalam “Gurindam 12” adalah nilai *cinta kasih*, *bertanggung jawab*, *menepati janji*, *bersabar*, *jujur*, dan *berilmu*. Cinta kasih ditemukan pada pasal 6 dan 5. Nilai moral *tanggung jawab* pada pasal 3 dan 4. Nilai moral lainnya, seperti *menepati janji*, *bersikap sabar* pada pasal 7 dan 11 bait 4. Nilai *jujur* terdapat pada pasal 11. Nilai moral *berilmu* dalam

“Gurindam 12” pasal 12 bait 4 dan 5. Meskipun Raja Ali Haji menulis karya ini sudah lebih seratus tahun lalu, harmonisasi nilai-nilai moral kemanusiaan yang terdapat dalam “Gurindam 12” tetap relevan hingga kini.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Alisyahbana, Sutan Takdir. (1969). *Puisi Lama*. Bandung: Bina Cipta
- Badudu, J.S. (1974). *Sari Kesusastraan Indonesia*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Hudjolly. (2010a). *Nalar Pemberontakan Raja Ali Haji*, dalam [www.rajaalihaji.com](http://www.rajaalihaji.com)
- \_\_\_\_\_. (2010b). *Raja Ali Haji: Memadukan Tradisi Islam-Melayu*” dalam [www.rajaalihaji.com](http://www.rajaalihaji.com)
- Raja Ali Haji, (1999). *Tsamarat Al Muhimmah* dalam Mahdini. (1999). *Tsamarat Al Muhimmah, Pemikiran Raja Ali Haji Tentang Peradilan*. Pekanbaru: Yayasan Pusaka Riau.
- Rosidi, Ajip. (1991). *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Bina Cipta.
- Teeuw, A. (1984). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta, Pustaka Jaya.
- Usman, Zuber. (1964). *Kesusastraan Lama Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.

## **BUILDING CHILDREN CHARACTER AND READING INTEREST THROUGH CHILDREN'S LITERATURE LEARNING WITH EXTENSIVE READING METHOD**

***Zakridatul Agusmaniar Rane, Waode Ade Sarasmita Uke dan Nuzul Hijrah  
Safitri***

*Universitas Halu Oleo, Sulawesi Tenggara  
rydha38@gmail.com*

### **ABSTRACT**

Scavengers and street children's bad behavior become a serious problem that disturbs the society in Kendari City. It could be caused by their living environment is full of violence and it considers school and learning are not so important. Therefore, it needs to build character and reading interest of scavengers and street children through extensive reading with children's literature material. Children's literature is a persuasive way for character learning and stimulating reading interest of children. Therefore, this research was aimed to see the change of understanding of vagrant children assisted by KOJAK and GKM volunteers on the values of character and the increase of reading interest after reading. Given the basic character and literacy skills, it is hoped that the insights of these children will be more open to think of better life opportunities in the future. The results of this research shows that applying extensive reading with children's literature as learning media gave positive effect on character learning and reading interest improvement. It can be proved through reading diary that shows the improvement from the first up to the eighth meeting. After 8 meetings, 68 % of students have answered correctly about the messages that they get from the books. Besides, the students were able to apply their knowledge to various other contexts. Students completed their reading and could tell the result of their meaningful reading if they were interested in the reading. It showed students have an enthusiasm for reading activities.

Keywords: character, reading interest, children's literature, extensive reading

### **ABSTRAK**

*Perilaku buruk para pemulung dan anak jalanan menjadi masalah serius yang mengganggu masyarakat di Kota Kendari. Bisa jadi karena lingkungan tempat tinggal mereka penuh dengan kekerasan dan menganggap sekolah dan belajar tidak begitu penting. Oleh karena itu, perlu membangun karakter dan minat baca para pemulung dan anak jalanan melalui pembacaan ekstensif dengan bahan bacaan anak-anak. Literatur anak-anak adalah cara persuasif untuk belajar karakter dan merangsang minat baca anak-anak. Oleh karena itu, penelitian ini*

*bertujuan untuk melihat perubahan pemahaman anak gelandangan dibantu oleh relawan KOJAK dan GKM pada nilai karakter dan peningkatan minat baca setelah membaca. Mengingat karakter dasar dan keterampilan literasi, diharapkan bahwa wawasan anak-anak ini akan lebih terbuka untuk memikirkan peluang hidup yang lebih baik di masa depan. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa penerapan bacaan luas dengan literatur anak sebagai media pembelajaran memberikan pengaruh positif pada pembelajaran karakter dan peningkatan minat baca. Hal ini dapat dibuktikan melalui membaca buku harian yang menunjukkan peningkatan dari pertemuan pertama hingga ke delapan. Setelah 8 pertemuan, 68% siswa menjawab dengan benar tentang pesan yang mereka dapatkan dari buku. Selain itu, para siswa mampu menerapkan pengetahuan mereka ke berbagai konteks lainnya. Para siswa menyelesaikan bacaan mereka dan dapat memberi tahu hasil bacaan mereka yang berarti jika mereka tertarik dengan bacaan tersebut. Ini menunjukkan siswa memiliki antusiasme untuk kegiatan membaca.*

*Kata Kunci: karakter, minat baca, sastra anak-anak, bacaan luas*

## INTRODUCTION

Scavengers and street children are serious problem in Kendari. The society is fretted by the behavior of scavengers who tend to take what they find around people's houses so they are termed "stealing". Meanwhile, there are many street children and teenagers in the light traffic area and crowded places with tins of coins. Scavengers and street children have limited chance to get education. It is not because of the cost, but it is due to the lack of awareness for school and aspiration. They live in an environment which is full of violence. The environment does not consider that school and learning are so important. Thus, the children tend to be demotivated to learn. Besides, the environment makes them crude and naughty. Hence, it needs more persuasive effort to make them more educated and cultured.

Literary work, in this case, children's literature can be a persuasive way to build children character as well as to stimulate reading interest of children. Until now, children's literature in Indonesia is intended to provide moral messages through light and easy reading. Familiarization of reading is also important to foster interest in reading and literacy skills. It is important for the children to have an interest in reading and literacy skills so that they can learn independently. A report released by the World Economic Forum (WEF) in 2015 states that the skills that must be mastered to face the 21st century are literacy, competence and character (Saryono, 2017). With literacy skills, it is expected that the children can get out of their shells and see the world from a better point of view.

So far, there have been two organizations in Kendari City which have many volunteers who teach the scavengers and street children namely KOJAK (Komunitas Anak Jalanan Kendari) and GKM (Gerakan Kendari Mengajar). KOJAK and GKM facilitate the children to keep learning even when they do not go to the formal school. It would be better if KOJAK and GKM were used as a means not only to teach reading, writing and counting but also literacy as well as to build character.

KOJAK and GKM have reading activities 15 minutes before starting lesson. Researchers argue that reading activities will be more literacy if KOJAK and GKM adopt extensive reading method in encouraging these children to read

considering the benefit of this method is intended to be fun reading for children. The purpose of reading in the context of extensive reading is related to reading for entertainment, information, and textual understanding in general (Day and Bamford, 2002). Extensive reading is a way in which children are given the freedom to read books that they like. The goal to be achieved is a general understanding of the text content. Extensive reading is a fast and efficient process of reading to find meaning in general (Tamrackitkun, 2010). After reading, the children will fill out a reading diary containing questions about their impressions while reading the book. That way, we can see if the children can understand the reading text or just reading. Whether the children can take something from their reading or just read it.

Therefore, the problem raised in this research was how to build manners and increase reading interest of street children and scavengers through extensive reading with children's literature materials. The purpose of this research was to see the change of understanding of vagrant children assisted by KOJAK and GKM volunteers on the values of character and the increase of reading interest after reading. Given the basic character and literacy skills, it is hoped that the insights of these children will be more open to think of better life opportunities in the future.

## **RESEARCH METHOD**

This research used descriptive qualitative method. Data were collected through reading diary of children during the research process. Besides, there was an interview with the teachers as supporting data. Next, the data were abstracted to draw the conclusion related to the use of children's literature as learning media of character and reading interest improvement.

The research instrument consisted of reading report and reading books. The reading books had been selected first. The selected books have themes about things that students want to teach that was motivation about ideals, work hard, honest, etc. This research was conducted about eight meetings over four weeks. It was located in Al-Kautsar Grand Mosque Kendari yard where KOJAK provides

free school and in LembahHarapan Village where GKM conducts learning activities for the scavengers. The respondents of this research were 14 street children assisted by KOJAK and 17 scavengers assisted by GKM. The number of respondents was 31 people who are in the age of elementary school.

In the implementation of this program, the researchers cooperated with the volunteers of KOJAK and GKM. The researchers acted as providers of reading material, instrument makers and observers. Meanwhile, KOJAK and GKM were parties who implemented the program on the respondents.

## DISCUSSION

In each meeting, the researchers collected reading diary that had been written by the students and comments from the teachers. The reading diary contained the following questions:

- 1) What does your book tell about?
- 2) What is your impression about the book that you read?
- 3) Why do you like / dislike the book that you read?
- 4) Who is the character that you really like? Why?
- 5) What do you learn from your reading?

In the first meeting, the students still adjusted to the applied model. It could be seen from the way they filled out the reading report. Some of them only answered:

- 1) About Naila
- 2) Good
- 3) Good
- 4) Naila
- 5) (emptied)

Nearly 100 % of students have the similar answers. Based on the result of evaluation in the first meeting, hence firstly, the teachers should give more examples and motivation before and after reading activity. In the second meeting, there had been various answers even though only 2 up to 3 children.

In the third meeting, the children seemed to be more enthusiastic. Besides writing in the reading report, the teachers asked the children to retell their reading.

The children could easily give their opinion when they did retelling. The reading report was filled out by writing what they retold orally. In this meeting, there were only 3 children who spoke actively. Some of them spoke few words and the others were passive.

In the fourth meeting, there have been more students who told about their interest. They also answered the teachers' questions correctly and enthusiastically. The passive students had learned from their friends how to give their opinion. In the fifth and sixth meetings, they seemed to do so. In the seventh and eighth meetings, the students were able to fill out their reading report well. There were only 2 students of KOJAK and 4 students of GKM who seemed to be passive.

Most students answered that they liked their reading books because the books are full of illustration and colorful. They are also not so thick. Their favorite characters were the protagonist ones because they had good characteristics. When they were asked to tell what they got from the book that they read, in the sixth up to eight meetings, 67 % of students could find the values of character in the stories. Besides, when the teachers gave case study to check whether they could implement the messages from their reading in different context, the students could relate between the example of case study and the messages that they got from their reading.

Based on the above results, we can see that applying extensive reading with children's literature as learning media can give positive effect on building character and improving reading interest. It can be proved through reading diary that shows the improvement from the first up to the eighth meeting. After 8 meetings, 68 % of students have answered correctly about the messages that they get from the books.

In addition, students are able to apply their knowledge to various other contexts. Students complete their reading and can tell the result of their reading meaningful if they are interested in the reading. It shows students have an enthusiasm for reading activities.

Extensive reading is a method that is designed for reading to be fun. Bamford and Day (2005) explain that extensive reading means reading many



books to find the meaning of the text as a whole. In other words, reading is more focused on the content as a whole. The child is given the opportunity to select the book he wants to read. Of course the child will choose books that he likes and not heavy for him to read. When children choose what they want to read based on their linguistic pleasure and competence, their motivation for learning will increase and make them enjoy the reading process (Tamrackitkun, 2010).

In the activities of extensive reading, there are instruments that will be filled by students called reading diaries. This reading diary will be filled with student responses about the reading in general. What students do is tell their impressions about the book he reads. In contrast to the intensive reading system of the instrument model, students were asked about the main idea of the paragraph and the specific questions that the answer contained in the reading. Students should only retell in general a story. That way, students just need to enjoy reading. The concept of extensive reading is no test at the end of the activity. Students just need to enjoy and understand the meaning of reading in general. The teacher's job is to monitor and motivate. Monitoring is done through reading diary and motivation is done through discussion with students at the end of activity.

Teachers can create conditions so that children get what they should get without feeling set to read a particular book. That provides a collection of reading materials that match the child's level. Keegan & Stein (2015) explains, to read is "entertainment", the material must be easy, which means must enter the category "comfort zone" for readers. Schools or teachers should provide the appropriate collection of books, whether it is fiction or non-fiction, appropriate to the student's level. The teacher acts as a provider of learning resources and students are free to choose from the source. In addition to provide books, teachers should be models and mentors. As a mentor, the teacher recommends the book and gives reinforcement. As a model, during the reading process, teachers also read with the students (Keegan & Stein, 2015).

Nowadays, the literature of children in Indonesia in general still refers to the reading intended for children. Thus, the selection of theme and story book design tailored to the needs and pleasure of children. Hence, the child is more

comfortable in reading. The selection of children's literature as a reading material is important because a book with the appropriate level will make the child more comfortable reading. Students will not spend their concentration to pay attention word for word so they can focus on the meaning of reading in general. In addition, because of familiar with the vocabulary in the text, the child will read more quickly and accurately (Archer, 2012). As long as the selection of reading is adjusted to the child's level of development, for example, elementary school students are given a rich and colorful illustrated textbook, then reading will be an interesting activity. Nuttall (in Archer, 2012) revealed that reading material for extensive reading should be interesting, short, and varied. This character will make students read more.

In addition, children's literature is still intended as a source of value for children. Hence, the literature of children is always didactic. According to Winarni (2014: 2), children's literature is a work in terms of language has aesthetic value and in terms of content contains moral education values that can enrich the experience of the child's soul. Many moral and intellectual values are inserted into the story either implicitly or explicitly. Even these values are the theme of the story. The hope is that students are not only entertained but also learn through these readings. Tarigan (in Anafiah, 2017) children's literature contributes substantially to instilling character education. Through the elements of the builder in the literary work of children, the values of the character that is beneficial to the child is implanted.

Children's literature provides values of excitement and fun, new experiences, the development of the child's imagination, the development of the child's insight into behavior. These literary values are useful for children, for example language development, cognitive development, personality development, and social development (Anafiah, 2017).

Students can find the values from within the reading as they read in a relaxed and happy atmosphere. They find themselves from their reading experience, not from listening to a teacher's lecture. Such a model is a learning experiential learning model. According to David A. Colb, the originator of the

theory of experiential learning mentions in his book that students will have greater learning opportunities when they experience directly or directly involved in the process rather than listening to the experiences of others (Colb, 2015).

Students are invited to understand about manners through his thinking experience during the reading process takes place. During the reading process and during discussion sessions after reading, students will combine their experiences and ideas about the surrounding moral issues. Thus, he not only becomes a listener when the teacher tells how to be a good boy, but compiles and describes his own frame of mind about how a good boy should be, what a naughty child will get,

The positive impact is that this method stimulates the creative part of the student's brain to find the most appropriate solution and helps students to have a better understanding of a concept and can apply it to other similar cases. This method can also speed up the learning process (accelerated learning) and strengthen the neural connections in the brain so that in the end make us more intelligent (Colb, 2015)

There are two types of reading namely just reading and reading which is a literacy activity. Reading which a literacy activity is students reading and can pull information and use that information to improve their life skills. In other words students read and draw meaning. This literacy capability can be achieved by continuously implementing a reading system an extensive reading. Through the child's reading diary stimulated and accustomed to construct the conclusions of the reading. Discussions with teachers help the child's cognitive to develop the knowledge he gets in different cases. After going through habituation and guidance, students will gradually independently process information independently.

## CONCLUSION

From the results of this study, it can be concluded that integrating children's literature with extensive reading can give positive results for children. A series of reading processes through which a child has developed a child's thought

process to discover the meaning of the reading he reads. Reading that looks interesting and in accordance with the level of development of children to make the child feel at home to read. Moral and cultural values in child literature have helped students not only in terms of entertainment but also learning. From the reading diaries collected by the children, it can be concluded that this technique has the potential to improve the foundation of the intellect and the intelligence of children's thinking if it is continuously executed.

## REFERENCES

- Anafiah, Siti. (2017). *Sastra Anak sebagai Media Penanaman Pendidikan Karakter*. UST Journal Vol. 007. Retrieved from <http://journal.ustjogja.ac.id> on 2<sup>nd</sup> March 2018.
- Archer, Aurora Varona. (2012). *Analyzing the Extensive Reading Approach: Benefits and Challenges in the Mexican Context*. Journal HOW Vol. 19, December 2012 pages 169-184.
- Bamford, J., & Day, R. R. (1997). *Extensive reading: What is it? Why bother?*. The Language Teacher, 21, 6-8.
- Colb, David A. (2015). *Experimental Learning: Experience as the Source of Learning and Development 2<sup>nd</sup> edition*. New Jersey: Pearson Education, Inc.
- Day, R.R., & Bamford, J. (2002). *Extensive reading in the second language classroom (4th ed.)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keegan, Phil & Stein, Kevin. (2015). *Extensive reading in theory and in practice*. Reading Volume 24 Issue 1. Retrieved from <http://www.modernenglishteacher.com> on 15<sup>th</sup> June 2015
- Saryono, Djoko, dkk. (2017). *Materi Pendukung Literasi Baca Tulis*. Jakarta: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan
- Tamrackitkun, Kamonnat. (2010). *Extensive Reading: An Empirical Study of Its Effectson Efl Thai Students' Reading Comprehension, Reading Fluency And Attitudes*. Disertasi doctor filsafat Universitas Salford, Inggris.
- Tarigan, Henry Guntur. (1995). *Dasar-dasar Psikosastra*. Bandung: Angkasa.
- Winarni, Retno. (2014). *Kajian Sastra Anak*. Yogyakarta: Graha Ilmu

## OPTIMALISASI MEDIA PEMBELAJARAN LITERASI SEBAGAI UPAYA PENGUATAN KARAKTER HUMANIS

**Zuliyanti**

*Universitas Negeri Semarang*

*zuliyanti@mail.unnes.ac.id*

### ABSTRAK

Literasi masih menjadi permasalahan besar di Indonesia, tidak terkecuali di dunia pendidikan. Porsi literasi dalam pembelajaran bahasa Indonesia belum seimbang dengan yang diharapkan sehingga tidak mengherankan apabila budaya literasi masih lemah terutama di kalangan remaja. Fenomena tersebut disebabkan oleh belum terciptanya pembelajaran yang menyenangkan dan minimnya pemanfaatan media pembelajaran literasi sehingga berkorelasi terhadap kurangnya minat peserta didik dalam berliterasi (membaca dan menulis). Padahal seseorang yang lemah budaya literasinya akan memengaruhi karakter pribadinya karena muatan literasi erat dengan pengetahuan dan nilai-nilai luhur kehidupan. Mengacu pada hal tersebut, lemahnya budaya literasi berdampak pada permasalahan krisis karakter humanis di kalangan remaja saat ini. Urgensi masalah tersebut harus segera diatasi dengan pendidikan terutama dalam pembelajaran literasi yang dapat dilakukan dengan mengembangkan dan mengoptimalkan pemanfaatan media pembelajaran literasi yang mampu memberikan kontribusi dalam penguatan karakter humanis. Penguatan karakter humanis diharapkan dapat membentuk generasi bangsa yang cerdas dan berkarakter sesuai dengan jati diri bangsa Indonesia.

Kata kunci: media pembelajaran, literasi, karakter humanis

### ABSTRACT

*Literacy is still a big problem in Indonesia, not least in education. The portion of literacy in Indonesian language learning has not been balanced with the expected so it is not surprising that the culture of literacy is still weak, especially among teenagers. The phenomenon is caused by the lack of the creation of a fun learning and the lack of utilization of media literacy learning so as to correlate to the lack of interest of learners in literacy (reading and writing). Whereas a weak man of his literary culture will affect his personal character because the content of literacy is closely related to the knowledge and noble values of life. Referring to this matter, the weakness of cultural literasi impact on the humanist character crisis issues among teenagers today. Urgency problems must be addressed with education, especially in learning literacy that can be done by developing and optimizing the utilization of literacy learning media that can*

*contribute in strengthening humanist character. Strengthening humanist character is expected to form a generation of intelligent nation and character in accordance with the Indonesian national identity.*

**Keywords:** *learning media, literacy, humanist character*

## PENDAHULUAN

Permasalahan literasi masih menjadi masalah besar di Indonesia. Mengacu pada hasil survei internasional, PIRLS pada tahun 2006 menunjukkan bahwa Indonesia berada di posisi ke-41 dari 45 negara (Musfiroh dan Listyorini, 2016:3). Hasil survei tersebut menggambarkan bahwa posisi kompetensi literasi di Indonesia masih sangat rendah. Kompetensi literasi yang dimaksudkan tidak hanya mencakup kegiatan membaca dan menulis. Saat ini, literasi memiliki makna yang sangat luas. Aronoff (1995:68) menyatakan bahwa literasi tidak hanya berkaitan dengan kegiatan membaca dan menulis, tetapi “... *has instead come be considered synonymous with its hoped-for consequences*”.

Rendahnya kegiatan literasi di Indonesia dapat ditemui pada sebagian besar kalangan, tidak terkecuali dalam dunia pendidikan. Tidak sedikit peserta didik yang lebih banyak berbicara daripada menulis dan lebih banyak yang bertanya daripada membaca. Kegiatan tersebut menjadi penanda lemahnya budaya literasi pada generasi bangsa Indonesia. Padahal seseorang yang cakap berliterasi tidak hanya mampu membaca dan menulis tetapi juga akan mendukung seseorang untuk berpikir kritis (Klein, 1991:2).

Pembelajaran bahasa Indonesia sangat potensial untuk membudayakan peserta didik berliterasi. Namun, selama ini pembelajaran bahasa Indonesia dirasa kurang menarik dan membosankan bagi peserta didik. Sebagian besar guru ketika mengajar masih menggunakan metode ceramah dan jarang sekali menggunakan media pembelajaran. Padahal jika mengacu pada pernyataan Gerlach dan Ely (2015), penggunaan media pembelajaran akan dapat berpengaruh besar terhadap kualitas pembelajaran dan meningkatkan semangat belajar bagi peserta didiknya. Dengan demikian, perlu digunakan media pembelajaran literasi dalam pembelajaran bahasa Indonesia sehingga dapat tercapai pembelajaran yang berkualitas dan meningkatkan budaya literasi di kalangan peserta didik SMP.

Literasi (membaca dan menulis) adalah “jantung” pendidikan karena dalam literasi termuat informasi, ilmu dan pengetahuan, serta pesan atau nilai-nilai kehidupan luhur yang mampu membentuk pribadi yang berkarakter (Farr dalam Kern, 2000:81). Mengacu pada pernyataan tersebut, krisis budaya literasi yang saat

ini melanda kalangan remaja berdampak pada merosotnya karakter generasi bangsa. Krisis karakter tersebut ditandai dengan seringnya tawuran dan perilaku kriminal di kalangan remaja, gaya berpakaian yang tidak sesuai dengan budaya ketimuran, dan cara bertutur kata yang kurang sopan. Kondisi tersebut apabila dibiarkan maka akan berpengaruh terhadap lambatnya kemajuan bangsa, bergesernya budaya bangsa, dan rusaknya generasi penerus bangsa.

Pembudayaan literasi dan penanaman nilai-nilai karakter humanis dapat dilakukan dengan menciptakan suasana pembelajaran yang menyenangkan, membudayakan membaca dan menulis (literasi), dan mengintegrasikan nilai-nilai pendidikan karakter dalam pembelajaran bahasa Indonesia dengan cara mengoptimalkan penggunaan dan pemanfaatan media pembelajaran literasi (Sukasih, Sismulyasih, dan Harmanto, 2015). Media pembelajaran literasi merupakan sarana paling efektif dalam membantu peserta didik untuk memahami materi pembelajaran, membangkitkan motivasi belajar, memunculkan ide kreatif, dan menggugah emosi peserta didik sehingga dapat membentuk karakter seperti rasa sayang, tanggung jawab, jujur, hormat, sopan santun, dan sebagainya (Buckingham, 2003; Hasugian, 2008; Bryan, 2010; dan Gerlach dan Ely, 2015).

Peran media pembelajaran literasi dapat dioptimalkan dengan dikembangkan secara menarik yang disesuaikan dengan karakteristik peserta didik dan materi pembelajaran dengan mengintegrasikan nilai-nilai pendidikan karakter. Namun, kondisi tersebut belum sejalan dengan kenyataan di lapangan. Sebagian besar guru Bahasa Indonesia masih malas atau bahkan enggan untuk mengembangkan media pembelajaran literasi. Guru memilih mengajar dengan metode ceramah dan tidak menggunakan media pembelajaran apapun. Hal tersebut ternyata berdampak besar terhadap rendahnya budaya berliterasi serta melemahnya karakter peserta didik.

Dengan melihat pentingnya permasalahan tersebut, maka pembelajaran literasi di sekolah harus dibangkitkan lagi. Salah satu upaya yang dapat dilakukan adalah dengan membiasakan guru untuk mengembangkan dan mengoptimalkan pemanfaatan media pembelajaran yang menarik dan



mengintegrasikan nilai-nilai pendidikan karakter dalam pembelajaran literasi terutama dalam pembelajaran Bahasa Indonesia.

## **KAJIAN PUSTAKA**

### **Media Pembelajaran Literasi**

Keterampilan literasi perlu mendapatkan penekanan dalam kompetensi, pemilihan materi, dan distribusinya dalam pembelajaran Bahasa Indonesia. Penekanan tersebut didasarkan pada besarnya pengaruh pembelajaran literasi terhadap kualitas membaca dan menulis peserta didik. Oleh karena itu, pembelajaran bahasa Indonesia diarahkan sebagai sarana pengembangan kemampuan berbahasa yang menjadikan siswa mandiri sepanjang hayat, kreatif, dan mampu memecahkan masalah dengan cara menggunakan berbahasa Indonesianya (Nurdiyanti dan Suryanto, 2010).

Pembelajaran adalah sebuah proses komunikasi antara guru, siswa, dan bahan ajar. Komunikasi tidak akan berjalan tanpa bantuan sarana penyampai pesan atau media. Pesan yang akan dikomunikasikan merupakan isi pembelajaran yang ada dalam kurikulum yang disajikan oleh guru kepada siswa dalam proses pembelajaran di sekolah. Penyampaian pesan merupakan salah satu komponen pembelajaran yang mempunyai peranan penting dalam kegiatan belajar mengajar (Yohana, 2011:10). Pemanfaatan media seharusnya merupakan bagian yang harus mendapat perhatian guru dalam kegiatan pembelajaran. Oleh karena itu, guru perlu mempelajari bagaimana memilih serta menggunakan media pembelajaran agar dapat mengefektifkan pencapaian tujuan pembelajaran dalam proses belajar mengajar.

Pemanfaatan media diperlukan pula dalam pembelajaran literasi. Pembelajaran literasi dalam pelaksanaannya dibutuhkan strategi dan media pembelajaran yang khusus guna menunjang tercapainya pembelajaran secara maksimal. Hal ini dikarenakan rentang konsentrasi anak yang relatif pendek dan perhatian yang mudah teralihkan, sehingga diperlukan sebuah media pembelajaran. Gagne & Briggs (dalam Arsyad, 2007) mengatakan bahwa media pembelajaran meliputi alat materi pengajaran, yang terdiri dari antara lain buku,

*tape recorder*, kaset, *video camera*, *video recorder*, film, *slide* (gambar bingkai), foto, gambar, grafik, televisi, dan komputer. Selanjutnya, Munadi (2010:7) menyatakan bahwa media pembelajaran diartikan sebagai “segala sesuatu yang dapat menyampaikan dan menyalurkan pesan dari sumber secara terencana sehingga tercipta lingkungan belajar yang kondusif dimana penerimanya dapat melakukan proses belajar secara efisien dan efektif”.

Menurut Arsyad (2011:3) mendeskripsikan “secara lebih khusus, pengertian media dalam proses belajar mengajar cenderung diartikan sebagai alat-alat grafis, fotografis, atau elektronis untuk menangkap, memproses, dan menyusun kembali informasi visual atau verbal...”. Ringkasnya, media adalah alat yang menyampaikan atau menghantarkan pesan-pesan pembelajaran. Kustandi & Sutjipto (2011:9) menyimpulkan “media pembelajaran adalah alat yang dapat membantu proses belajar mengajar dan berfungsi untuk memperjelas makna pesan yang disampaikan, sehingga dapat mencapai tujuan pembelajaran dengan lebih baik dan sempurna”. Pembelajaran adalah sebuah proses komunikasi antara guru, siswa dan bahan ajar. Komunikasi tidak akan berjalan tanpa bantuan sarana penyampai pesan atau media.

Media pembelajaran dalam pengajaran literasi ditujukan untuk memperjelas penyajian pesan agar tidak terlalu verbalistik dan mudah dipahami peserta didik karena sesuai dengan karakter konsentrasi mereka. Media literasi merupakan alat bantu yang digunakan untuk membantu membelajarkan literasi agar pembelajaran menarik dan tidak terlalu verbalistik. Media pembelajaran literasi yang ada saat ini kebanyakan hanya menekankan pada kompetensi membaca dan menulis. Media dirancang untuk menarik perhatian peserta didik dalam belajar, tetapi hanya menghendaki tujuan akhir yaitu kemampuan membaca dan menulis (Hermanto dan Anisyah, 2015:862).

Berdasarkan uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa dalam pembelajaran bahasa Indonesia perlu digunakan media pembelajaran agar dapat mengefektifkan pencapaian tujuan pembelajaran dalam proses belajar mengajar. Pemanfaatan media pembelajaran juga diperlukan dalam pembelajaran literasi untuk

memperjelas penyajian pesan agar tidak terlalu verbalistik dan mudah dipahami oleh peserta didik.

## PEMBAHASAN

### **Optimalisasi Media Pembelajaran Literasi sebagai Upaya Penguatan Karakter Humanis**

Literasi berkaitan dengan kemampuan membaca dan menulis (Szulby dalam USAID, 2014). Senada dengan pernyataan tersebut, Bormouth (2014:9) mengartikan literasi sebagai kemampuan untuk merespon dengan tepat pada bahasa tulis yang juga merupakan keterampilan manusia yang paling berharga. Secara luas, Cooper (dalam Gipyana, 2014:2) menyatakan bahwa literasi meliputi kemampuan berbicara, menyimak, dan berpikir sebagai elemen di dalamnya. Mengacu dari pernyataan tersebut, literasi dapat diartikan sebagai kemampuan membaca dan menulis yang erat dengan pembelajaran bahasa Indonesia.

Pembelajaran literasi lebih ditekankan pada kemampuan informasi yang mengacu pada beberapa aktivitas, yaitu *mengumpulkan informasi, mengolah informasi, dan mengomunikasikan informasi* (Nurohman, 2014). Kegiatan tersebut tidak dapat terlepas dari kegiatan membaca dan menulis. Aktivitas membaca dan menulis adalah kunci utama keberhasilan peserta didik dalam setiap mata pelajaran yang dapat dilakukan dengan berbagai cara.

Berbicara tentang pembelajaran literasi, Axford (dalam Subandiyah, 2013:112) juga mengatakan bahwa salah satu tujuan pembelajaran literasi adalah membantu siswa memahami dan menemukan strategi yang efektif dalam hal kemampuan membaca dan menulis, termasuk di dalamnya kemampuan menginterpretasi makna teks yang kompleks dalam struktur tata bahasa dan sintaksis. Tujuan pembelajaran literasi juga diungkapkan oleh Nurdyanti dan Suryanto (2010) yang menyatakan bahwa secara umum, tujuan pembelajaran literasi adalah memberikan keterampilan membaca dan menulis pada siswa sebagai bekal yang berupa pengalaman nyata.

Dengan mengacu pada beberapa pernyataan tersebut, penting untuk mengupayakan aktivitas literasi agar menjadi budaya masyarakat. Upaya tersebut

sekiranya dapat dilakukan dengan menciptakan pembelajaran literasi yang menarik sehingga mampu meningkatkan kemampuan literasi peserta didik. Penciptaan pembelajaran yang menyenangkan dapat dibangun dengan menentukan strategi dan media pembelajaran yang khusus. Hal inilah yang saat ini menjadi permasalahan dalam pembelajaran literasi.

Pembelajaran literasi selama ini lebih didominasi dengan metode-metode pembelajaran yang kurang tepat. Atau bahkan tidak sedikit yang tidak memakai dan memanfaatkan media pembelajaran. Tidak heran jika hasil pembelajaran yang diharapkan belum tercapai yang ditandai dengan lemahnya kemampuan berliterasi peserta didik. Wales (1993:148) mengungkapkan bahwa keberhasilan pembelajaran literasi sangat ditentukan dengan penentuan dan penggunaan strategi dan media pembelajaran yang tepat. Hal tersebut setidaknya menjadi acuan bahwa pengoptimalan media pembelajaran literasi akan memberikan dampak yang positif dalam pencapaian tujuan pembelajaran.

Media pembelajaran literasi merupakan alat bantu yang digunakan untuk membantu membelajarkan literasi agar pembelajaran menarik dan tidak terlalu verbalistik. Media tersebut menekankan kompetensi membaca dan menulis yang dirancang untuk menarik perhatian peserta didik (Hermanto dan Anisyah, 2015:862). Media pembelajaran bersifat terbuka dengan diintegrasikan beberapa muatan seperti nilai-nilai karakter. Hal tersebut mengacu pada permasalahan krisis karakter yang sedang meenyebar di Indonesia.

Lemahnya karakter generasi bangsa tergambar dari banyaknya kasus tawuran, tindakan kriminal, gaya hidup yang tidak sesuai lagi dengan budaya ketimuran, penggunaan narkoba, dan kurangnya sopan santun remaja terhadap orang yang lebih tua. Karakter humanis yang menjadi ciri khas budaya ketimuran pun hampir terkikis. Permasalahan tersebut tidak boleh diabaikan atau dibiarkan begitu saja karena jika dibiarkan akan menghambat kemajuan bangsa Indonesia. Penyelesaian masalah karakter sangat tepat jika diselesaikan melalui jalur pendidikan. Hal ini didasarkan pada proses pembentukan karakter seseorang hanya dapat dilakukan melalui proses pendidikan.

Pendidikan secara umum bertujuan untuk membantu manusia mendapatkan eksistensi kemanusiaannya secara utuh. Pendidikan juga bertujuan untuk menjadikan manusia lebih baik dalam menjalani kehidupan (Idris dan Tabrani, 2016:99). Pendidikan seharusnya dapat menghasilkan pribadi yang lebih manusiawi, berdaya guna, mempunyai pengaruh di dalam masyarakatnya, juga dapat bertanggung jawab atas hidupnya sendiri dan orang lain, yang tentunya dilengkapi dengan watak yang luhur dan berkeahlian. Kant (dalam Idris dan Tabrani, 2016) menyatakan bahwa “manusia hanya dapat menjadi manusia karena pendidikan”. Hal ini berarti bahwa manusia jika tidak dididik, tidak akan dapat menjadi manusia dalam arti sebenarnya. Dengan demikian, pendidikan pada dasarnya memberikan pengalaman belajar untuk dapat mengembangkan seluruh potensi yang dimiliki siswa, melalui proses interaksi baik antara siswa dengan siswa, siswa dengan guru, atau siswa dengan lingkungan.

Berpijak pada tujuan pendidikan yaitu agar manusia menjadi cakap dan mandiri untuk mengatasi masalah-masalah baik masalah pribadi maupun sosial, maka permasalahan krisis karakter sangat tepat jika diselesaikan dengan mengintegrasikan nilai-nilai karakter melalui pendidikan. Pengintegrasian tersebut dapat dilakukan melalui pembelajaran literasi yaitu dengan mengembangkan media pembelajaran literasi dan mengintegrasikan nilai-nilai karakter ke dalamnya. Media pembelajaran literasi merupakan sarana paling efektif dalam membantu peserta didik untuk memahami materi pembelajaran, membangkitkan motivasi belajar, memunculkan ide kreatif, dan menggugah emosi peserta didik sehingga dapat membentuk karakter seperti rasa sayang, tanggung jawab, jujur, hormat, sopan santun, dan sebagainya (Buckingham, 2003; Hasugian, 2008; Bryan, 2010; dan Gerlach dan Ely, 2015).

Pendidikan yang saat ini dibutuhkan dalam rangka menyelesaikan permasalahan krisis karakter adalah pendidikan humanistik. Pun pada pelaksanaan pembelajaran literasi yang sangat potensial untuk diintegrasikan nilai-nilai humanis sebagai bekal hidup peserta didik. Nilai-nilai humanis diharapkan dapat memanusiakan manusia dengan bersumber pada nilai-nilai agama.

Sangat disayangkan karena yang terjadi selama ini proses pembelajaran kurang mengindahkan nilai-nilai humanis untuk diajarkan bagi peserta didik. Dalam pembelajaran bahasa Indonesia, bahwa teks yang dipilih dalam pembelajaran literasi belum disesuaikan dengan kebutuhan karakter peserta didiknya. Sebenarnya, pembelajaran literasi menjadi sarana yang sangat efektif dengan memilih media pembelajaran yang berbentuk visual dan diintegrasikan nilai-nilai dengan tema tertentu atau muatan tertentu untuk mencapai tujuan lain yang bermanfaat. Muatan nilai-nilai humanis adalah salah satu pilihan yang tepat dengan mengajarkan kepada peserta didik melalui pembelajaran literasi. Pengintegrasian nilai tersebut diharapkan dapat memberikan solusi atas permasalahan krisis karakter yang terjadi di Indonesia saat ini. Muatan nilai-nilai humanis akan dapat menjadi pondasi karakter bagi peserta didik pada tahap pendidikan selanjutnya, sehingga dapat membawa Indonesia ke arah yang lebih baik.

## **SIMPULAN**

Kemampuan literasi di Indonesia masih dikategorikan sangat rendah. Masyarakat Indonesia masih jauh dari budaya literasi. Literasi dalam hal ini tidak hanya mengacu pada kegiatan membaca dan menulis tetapi diartikan secara luas. Literasi sarat akan informasi dan pengetahuan dengan muatan nilai luhur kehidupan di dalamnya. Oleh karenanya, seseorang yang cakap dalam berliterasi pastinya akan

Memiliki cukup pengetahuan dan berkarakter.

Minimnya kemampuan berliterasi banyak ditemui pula di kalangan remaja yang ternyata berdampak pada permasalahan karakter. Krisis karakter yang terjadi saat ini diperlukan solusi cerdas yang hanya dapat diselesaikan dengan pendidikan, yaitu pembelajaran literasi. Pembelajaran literasi perlu dibangkitkan kembali mengingat pentingnya pembelajaran tersebut dalam rangka membentuk karakter humanis pada peserta didik. Pengintegrasian nilai humanis dapat dilakukan dengan mengoptimalkan pemanfaatan dan penggunaan media pembelajaran literasi. Muatan nilai karakter humanis diharapkan dapat menjadi

pondasi karakter bagi peserta didik sehingga dapat mengubah Indonesia ke arah yang lebih baik.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Anonim. (2015). *Pembelajaran Literasi di Sekolah Menengah Pertama/Madrasah Tsanawiyah*. USAID PRIORITAS: Mengutamakan Pembaharuan, Inovasi, dan Kesempatan bagi Guru, Tenaga Kependidikan, dan Siswa.
- Aronoff, M. (1995). *Spelling and Culture* dalam W. C. Watt (Ed). *Writting System and Cognition*, Dordrecht: Kluwer.
- Arsyad, Azhar. (2007). *Media Pembelajaran*. Jakarta: PT. Rajagrafindo Persada.
- Bormuth, John R. (1974). *Reading Literacy: Its Definition and Assessment*. Reading Research Quarterly. 9 (1).
- Bryan, Beverley. (2010). *Language and Literacy in a Creole-Speaking Environment: A Study of Primary Schools in Jamaica*. Dimuat dalam *Language, Culture, and Curriculum Journal*. Volume 17, 2004-issue 2. Pages 87-96.
- Buckingham, David. (2003). *Going Critical: The Limits of Media Literacy*. Dimuat dalam *The Journal of Edcation*. Volume: 37 issue: 2, page(s): 142-152. <https://doi.org/10.1177/000494419303700203>.
- Gipayana, Muhana. (2004). *Pengajaran Literasi dan Penilaian Portofolio dalam Konteks Pembelajaran Menulis di SD*. Jurnal Ilmu Pendidikan. 11 (10).
- Hasiguan, Jonner. (2008). *Urgensi Literasi Informasi dalam Kurikulum Berbasis Kompetensi di Perguruan Tinggi*. Dimuat dalam *Jurnal Studi Perpustakaan dan Informasi*. Vol. 4, No. 2, Desember 2008 Halaman 34.
- Hermanto, Riko dan Anisyah. (2015). *Media Literasi Kalender Cerita Bermuatan Nilai Karakter sebagai Strategi Penguatan Revolusi Mental bagi Siswa Sekolah Dasar Kelas Rendah*. Makalah dipresentasikan dalam konferensi *The 1st International Conference on Language, Literature and Teaching*. Halaman 860-869.
- Idris, Saifullah dan Tabrani Z.A. (2016). *Realitas Konsep Pendidikan Humanisme dalam Konteks Pendidikan Islam*. Dalam *Jurnal Edukasi (Jurnal Bimbingan dan Konseling)*, volume 1, Nomor 2, halaman 96-113.
- Klein, Marven L, Peterson, Susan dan Linda Siminton. (1991). *Teaching Reading in the Elementary Grades*. Allyn and Bacon: USA.

- Kustandi, C. & Sutjipto, B. (2011). *Media Pembelajaran: Manual dan Digital*. Bogor: Ghalia Indonesia.
- Munadi, Yudhi. (2010). *Media Pembelajaran: Sebuah Pendekatan Baru*. Jakarta: Gaung Persada (GP) Press.
- Musfiroh, Takdiroatun dan Beniati Listyorini. (2016). *Konstruk Kompetensi Literasi untuk Siswa Sekolah Dasar*. Dalam *LITERA Jurnal Penelitian Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, Volume 15, Nomor 1, April 2016.
- Nurohman, Aris. (2014). *Signifikansi Literasi Informasi (Information Literacy) dalam Dunia Pendidikan di Era Global*. Dalam *Jurnal Kependidikan*. Volume II, Nomor 1, Mei 2014. Halaman 1-25.
- Nurdiyanti, Eko dan Edy Suryanto. (2010). *Pembelajaran Literasi Mata Pelajaran Bahasa Indonesia Pada Siswa Kelas V Sekolah Dasar*. Dalam *Jurnal PAEDAGOGIA*, Jilid 13, Nomor 2, Agustus 2010. Halaman 115-128.
- Subandiyah, Heny. (2013). *Pembelajaran Literasi dalam Mata Pelajaran Bahasa Indonesia*. Universitas Negeri Surabaya.
- Sukasih, Sri, Nugraheti Sismulyasih S.B., dan Harmanto. (2015). *Literasi Media Berbasis Pendidikan Karakter bagi Mahasiswa PGSD UNNES*. Dimuat dalam *Jurnal Penelitian Pendidikan*. Vol. 32 Nomor 2 Tahun 2015. <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/JPP/article/viewFile/5714/4586>.
- Susilo, Eko. (2001). *Dasar-Dasar Pendidikan*. Semarang: Effhar.
- USAID. (2014). *Pembelajaran Literasi Kelas Awal di LPTK*. Jakarta: USAID Prioritas.
- Yohana, Analisa. (2011). *Studi tentang Media Pembelajaran yang Digunakan pada Mata Pelajaran Seni Budaya Bidang Seni Rupa di SMP Negeri 1 Probolinggo. Skripsi*. Universitas Negeri Malang.





ISBN 978-979-19917-9-7



STKIP MBB PRESS

Komplek Perguruan Muhammadiyah,  
Jalan K.H. Ahmad Dahlan KM. 4 RT.03 no.51 Desa Mangkol,  
Kecamatan Pangkalanbaru, Kabupaten Bangka Tengah, Provinsi Kep. Bangka Belitung