

POLA IRINGAN *ENGKEL* INSTRUMEN CAK DAN CUK DALAM LAGU LANGGAM JAWA PADA ORKES KERONCONG SEKAR DOMAS DI SEMARANG

Abdul Rachman

Universitas Negeri Semarang
dulkemplinx@gmail.com

ABSTRAK

Langgam Jawa merupakan salah satu jenis musik Keroncong yang tergolong dalam Jenis Lagu Ekstra. Langgam Jawa ini berkembang dengan baik di Jawa Tengah dan beradaptasi dengan musik daerah setempat yaitu Karawitan. Langgam Jawa menggunakan sistem tangga nada pentatonis yaitu Pelog dan Slendro. Pola permainan musik keroncong dalam mengiringi lagu Langgam Jawa pun mengadaptasi pada musik Karawitan, seperti halnya instrumen Cuk dan Cak. Instrumen Cuk dan Cak merupakan instrumen pokok yang ada dalam musik Keroncong dimana kedua alat musik tersebut memiliki pola permainan yang saling mengisi (*integrated pattern*). Pada lagu Langgam Jawa instrumen Cak berperan sebagai siter, sedangkan instrumen Cuk sebagai Kethuk/Kenong.

Pola iringan engkel instrumen cak dan cuk dalam lagu Langgam Jawa Orkes Keroncong Sekar Domas terdapat lima posisi, yaitu posisi Do, posisi Mi, posisi Fa, posisi Sol, dan posisi Si. Pada instrumen cak posisi Do terdiri dari uraian nada do, fa, sol, dan si. Pada posisi Mi terdiri dari uraian nada mi, si, sol, dan, fa. Posisi Fa terdiri dari uraian nada fa, do, si, sol. Posisi Sol terdiri dari uraian nada sol, fa, do, dan si. Posisi Si terdiri dari uraian nada si, mi, fa, sol. Masing masing uraian nada tersebut merupakan notasi seperenambelasan. Sedangkan instrumen Cuk posisi Do terdiri dari uraian nada do dan sol, posisi Mi terdiri dari uraian nada mi dan si, posisi Fa terdiri dari uraian nada fad an do, posisi Sol terdiri dari uraian nada sol dan si, posisi Si terdiri dari uraian nada si dan sol, masing-masing nada yang dimainkan merupakan notasi seperempatan

Kata Kunci: Musik, keroncong, Langgam Jawa, Pola Iringan, Cak, Cuk.

PENDAHULUAN

Musik keroncong sudah lama ada dan berkembang di Indonesia. Musik keroncong merupakan peleburan dari berbagai ragam musik yang mencoba memadukan beberapa jenis alat musik dalam versi baru. Musik keroncong dikategorikan dalam musik klasik tradisional (Sumaryo, 1981: 61) dan merupakan musik asli Indonesia. Musik keroncong berasal dari suku bangsa Meztezia yaitu dari keturunan budak-budak Portugis. Setelah majikan bangsa Meztezia disingkirkan oleh kolonialis Belanda yang beragama Kristen, kemudian tinggal di sebuah kampung di Jakarta yang disebut kampung Serani (nasrani) atau kampung Tugu.

Di Semarang musik keroncong sempat tumbuh dan berkembang dengan baik. Hal itu bisa dilihat dari banyaknya Orkes Keroncong yang eksis di kota lumpia ini seperti Orkes keroncong Harmoni, orkes keroncong Tetap Segar, Orkes Keroncong Kasela, Orkes Keroncong Panorama Indonesia, Orkes Keroncong

Jibaku, Orkes Keroncong Congrock, dan Orkes Keroncong Sekar Domas Ada beberapa yang masih eksis hingga saat ini namun ada juga yang sudah mulai tergerus zaman dikarenakan banyak hal. Salah satu grup keroncong yang masih eksis sampai saat ini adalah orkes keroncong Sekar Domas. Orkes Keroncong Sekardomas merupakan orkes keroncong yang para pemainnya masih remaja. Orkes keroncong Sekar Domas banyak menyajikan repertoar keroncong baik keroncong asli, langgam keroncong, stambul, lagu-lagu pop yang dikeroncongkan hingga langgam jawa. Dalam menyajikan repertoar langgam jawa, orkes keroncong Sekar Domas memiliki aransemen pola iringan yang mengadaptasi dari karawitan terutama instrumen cak dan cuk. Instrumen cak pola iringan dan sistem tangga nadanya mengadaptasi dari alat musik siter sedangkan instrumen cuk pola iringan dan sistem tangga nadanya mengadaptasi dari alat musik kethuk dan kenong.

KAJIAN TEORI

Musik keroncong

Musik keroncong sebenarnya bukan hal baru lagi sebab sudah berpuluh-puluh tahun jenis musik ini eksis dan berkembang di Indonesia. Harmunah (2011: 52) mengatakan bahwa musik keroncong merupakan bagian dari musik tradisional dengan tangga nada diatonis, walaupun sering menggunakan corak tangga nada pentatonis yang merupakan ciri khas daerah tertentu, misalnya pada langgam jawa.

Menurut Budiman, yang disebut keroncong sebenarnya hanyalah sebuah alat musik fugo atau ukulele, karena bila alat tersebut dimainkan akan berbunyi -krong-congll. Nirwani menegaskan bahwa *rasquedo (string roll playing)* pada gitar menyuarakan seperti -crong... crongll, dan suara ini sebagai modifikasi untuk istilah keroncong.

Jenis / bentuk musik keroncong

Menyimak repertoar musik keroncong, ada berbagai pendapat mengenai pengelompokannya, antara lain pendapat Korn Hauser (dalam Sriwidjajadi, 2007: 41) yang membagi menjadi lima kelompok yaitu (1) keroncong asli, (2) stambul, (3) langgam keroncong, (4) langgam jawa, (5) keroncong *beat*. Adapun Harmunah (2011: 54) mengatakan, musik keroncong dibagi menjadi empat kelompok yaitu, (1) keroncong asli, (2) langgam, (3) stambul, (4) lagu ekstra.

Instrumentasi

Menurut Kusbini (dalam R. Agoes Sri Widjajadi, 2007: 19) formasi alat musik yang digunakan dalam musik keroncong terdiri dari satu biola, satu gitar melodi, satu gitar hawaian, dua sampai tiga gitar pengiring, satu mandolin, dan satu rebana yang kemudian diganti dengan alat musik cello. Dalam musik keroncong alat musik biola dan flute berfungsi sebagai pemegang melodi yang berperan utama pada bagian introduksi, *filler* lagu dan coda, sedangkan alat musik lainnya yaitu cuk, cak, cello, dan bas berfungsi sebagai pemegang iringan lagu keroncong serta berperan membawa pola ritme atau irama musik yang selaras dengan lagunya, kecuali alat musik gitar yang dapat berfungsi ganda.

Pola Iringan

Alat musik yang berfungsi sebagai pemeran ritme dalam musik keroncong adalah ukulele (*cuk*), banjo (*cak*), *cello*, serta *bass*. Masing –masing alat tersebut secara terpadu membentuk pola irama musik keroncong. Dalam permainan musik keroncong, biasanya ada dua pola permainan iringan, yaitu pola permainan tunggal dan pola permainan rangkap. Pola permainan tunggal sering disebut dengan *engkle*, dan pola permainan rangkap yang disebut dengan *double*. Victor Ganap (2011: 201-203) membagi permainan *Krontjong Toegoe* dalam lima instrumen musik yaitu, *guitar*, ukulele (*cuk*), banjo (*cak*), *cello*, dan *bass*.

R. Agoes Sri Widjajadi (2007: 32-38) mengatakan pada dasarnya pembawaan permainan alat musik dalam musik keroncong dapat disimak melalui pola permainan pada setiap alat musiknya. Kendati demikian, pola permainan alat musik *cuk* (ukulele), *cak* (banjo), dan *cello* sangat identik dengan corak khas sebagai gaya musikal musik keroncong. Pola permainan gitar merupakan rangkaian melodi yang bergerak ke atas dan bawah sebagai jabaran dari akor yang dimainkan dengan nilai nada 1/8-an untuk irama tunggal (sering disebut dengan irama *engkel*) atau 1/16-an untuk irama ganda (sering disebut irama *rangkep* atau *double*). Pola permainan ukulele (*cuk*) adalah dengan teknik *rasquedo* dan pola permainannya bersahaja. Namun sekitar tahun 1941-1942 Abdul Razak telah mengembangkan pola permainan alat musik *cuk* dengan menggunakan teknik *thrill*. Pola permainan banjo (*cak*) menggunakan teknik *rasquedo* dan pola yang bersahaja, namun berfungsi sebagai antara ritmis (berlawanan) pada alat musik *cuk* dan berperan sebagai pewarna musik keroncong. Alat musik *cello* dimainkan dengan cara dipetik (*pizzicato*) guna memberikan warna khas pada musik keroncong. Nada-nada yang dimainkan oleh *cello* berlandaskan jabaran dari akor yang dimainkan. Sedangkan alat musik *bas* dimainkan dengan cara dipetik seperti halnya permainan pada alat musik *cello*. *Bas* berfungsi untuk memberikan penekanan progresi akor yang dimainkan serta berperan sebagai pembentukan ketepatan ritme pada kekuatan irama keroncong.

METODE

Penelitian ini adalah kualitatif dengan menggunakan pendekatan musikologi. Lokasi penelitian di Semarang. Adapun sasaran dalam penelitian adalah pola iringan instrumen *cak* dan *cuk* dalam lagu langgam Jawa pada orkes keroncong Sekar Domas. Pengumpulan data dalam penelitian dirnaksudkan untuk memperoleh bahan-bahan, keterangan, atau informasi yang benar dan dapat dipercaya. Data yang dimaksud adalah data yang sesuai dengan tujuan penelitian tersebut di atas. Untuk kepentingan pengumpulan data, digunakan teknik observasi, wawancara, dokumentasi. Analisis data yang diterapkan adalah analisis interaktif sebagaimana dilakukan oleh Miles dan Huberman (1992). Proses kerja analisisnya dimulai dari pengumpulan data, dan verifikasi/penarikan kesimpulan.

PEMBAHASAN

Orkes Keroncong Sekar Domas merupakan salah satu orkes keroncong yang masih eksis di kota Semarang. Orkes Keroncong Sekar Domas membawakan berbagai repertoar keroncong seperti keroncong asli, stambul, langgam keroncong, lagu-lagu pop yang dibawakan dengan gaya keroncong, dan langgam Jawa. Instrumen yang digunakan Orkes Keroncong Sekardomas terdiri

dari Bass, Cello, Cak, Cuk, Gitar, Flute, Biola, dan terkadang ditambah dengan chamber brass, string, dan perkusi sesuai dengan kebutuhan *event* dan aransemen.

Pada repertoar Langgam Jawa pola iringan yang digunakan Orkes Keroncong Sekar Domas mengadaptasi dari musik Karawitan karena pada lagu- lagu Langgam Jawa sistem tangga nada yang digunakan adalah tangga nada pentatonik pelog yang terdiri dari nada do, mi, fa, sol, si yaitu tanpa nada re dan la. Pola iringan yang mengadaptasi dari musik Karawitan adalah instrumen Cak dan Cuk.

Pola iringan Cak mengadaptasi dari Siter sedangkan pola iringan Cuk mengadaptasi dari kethuk dan Kenong.

Pada bagian ini akan dideskripsikan mengenai pola iringan *engkel* cak dan cuk pada lagu Langgam Jawa yang menggunakan sistem tangga nada *pelog* yang dimainkan oleh Orkes Keroncong Sekar Domas.

Pola iringan Cak

Pada lagu Langgam Jawa instrumen cak berperan sebagai siter. Pola iringan *engkel* pada instrumen Cak terdiri dari notasi seperenambelasan dan merupakan uraian dari unsur-unsur nada pentatonik, oleh karena itu Langgam Jawa tidak menggunakan harmonisasi musik barat yang membentuk akor akan tetapi menggunakan istilah *seleh* yaitu mengikuti melodi lagu. Ada beberapa macam *seleh* pada langgam jawa yaitu posisi do, posisi mi, posisi fa, posisi sol, dan posisi la. Berikut Pola iringan Cak berdasarkan kelima posisi tersebut.

Posisi Do

Pada posisi Do pola iringan Cak yang dimainkan oleh Orkes keroncong Sekar Domas merupakan rangkaian dari nada do, fa, sol, dan si. Nada do dan sol merupakan nada inti dari posisi do sedangkan nada fa dan si merupakan nada sisipan yang mengisi di ketukan ringannya. Masing –masing dari nada tersebut bernilai seperenambelasan yang mengisi di setiap ketukan. Berikut rangkaian pola iringan posisi Do :



Gambar 1. Pola iringan Cak Orkes Keroncong Sekar Domas Posisi Do
(Sumber: Rachman, 2016)

Posisi Mi

Pada posisi Mi pola iringan Cak yang dimainkan oleh Orkes keroncong Sekar Domas merupakan rangkaian dari nada mi, fa, sol, dan si. Nada mi, sol dan si merupakan nada inti dari posisi Mi sedangkan nada fa merupakan nada sisipan yang mengisi di ketukan ringannya. Masing –masing dari nada tersebut bernilai seperenambelasan yang mengisi di setiap ketukan. Berikut rangkaian pola iringan posisi Mi :



Gambar 2. Pola iringan Cak Orkes Keroncong Sekar Domas Posisi Mi
(Sumber: Rachman, 2016)

Posisi Fa

Pada posisi Fa pola iringan Cak yang dimainkan oleh Orkes keroncong Sekar Domas merupakan rangkaian dari nada fa, do, si, dan sol. Nada fa, do dan

sol merupakan nada inti dari posisi Fa sedangkan nada si merupakan nada sisipan. Masing –masing dari nada tersebut bernilai seperenambelasan yang mengisi di setiap ketukan. Berikut rangkaian pola iringan posisi Fa :



Gambar 3. Pola iringan Cak Orkes Keroncong Sekar Domas Posisi Fa
(Sumber: Rachman, 2016)

Posisi Sol

Pada posisi Sol pola iringan Cak yang dimainkan oleh Orkes keroncong Sekar Domas merupakan rangkaian dari nada sol, fa, do, dan si. Nada sol, fa, dan si merupakan nada inti dari posisi Sol sedangkan nada do merupakan nada sisipan yang mengisi di ketukan ringannya. Masing –masing dari nada tersebut bernilai seperenambelasan yang mengisi di setiap ketukan. Berikut rangkaian pola iringan posisi Sol :



Gambar 4. Pola iringan Cak Orkes Keroncong Sekar Domas Posisi Sol
(Sumber: Rachman, 2016)

Posisi Si

Pada posisi Si pola iringan Cak yang dimainkan oleh Orkes keroncong Sekar Domas merupakan rangkaian dari nada si, mi, fa, dan sol. Nada si dan sol merupakan nada inti dari posisi Si sedangkan nada mi dan fa merupakan nada sisipan yang mengisi di ketukan ringannya. Masing –masing dari nada tersebut bernilai seperenambelasan yang mengisi di setiap ketukan. Berikut rangkaian pola iringan posisi Si :



Gambar 5. Pola iringan Cak Orkes Keroncong Sekar Domas Posisi Si
(Sumber: Rachman, 2016)

Pola Iringan Cuk

Pada lagu Langgam Jawa instrumen Cuk berperan sebagai Kethuk/Kenong. Pola iringan *engkel* pada instrumen Cuk terdiri dari notasi yang bernilai seperempatan dan merupakan uraian dari unsur-unsur nada pentatonik. Pada instrumen Cuk juga menggunakan istilah *seleh*. Ada beberapa macam *seleh* pada langgam jawa yaitu posisi do, posisi mi, posisi fa, posisi sol, dan posisi la. Berikut Pola iringan Cuk Orkes Keroncong Sekar Domas berdasarkan kelima posisi tersebut.

Posisi Do

Pada posisi Do pola iringan Cuk yang dimainkan oleh Orkes keroncong Sekar Domas terdiri dari nada do dan sol. Nada do mengisi diketukan pertama, sedangkan nada sol mengisi di ketukan ketiga. Teknik memetik dari kedua nada tersebut menggunakan teknik *thrill*. Berikut pola iringan instrumen Cuk posisi Do :



Gambar 6. Pola iringan Cuk Orkes Keroncong Sekar Domas Posisi Do
(Sumber: Rachman, 2016)

Posisi Mi

Pada posisi Mi pola iringan Cuk yang dimainkan oleh Orkes keroncong Sekar Domas terdiri dari nada mi dan si. Nada mi mengisi diketukan pertama, sedangkan nada si mengisi di ketukan ketiga. Teknik memetik dari kedua nada tersebut menggunakan teknik *thrill*. Berikut pola iringan instrumen Cuk posisi Mi :



Gambar 7. Pola iringan Cuk Orkes Keroncong Sekar Domas Posisi Mi
(Sumber: Rachman, 2016)

Posisi Fa

Pada posisi Fa pola iringan Cuk yang dimainkan oleh Orkes keroncong Sekar Domas terdiri dari nada fa dan do. Nada fa mengisi diketukan pertama, sedangkan nada do mengisi di ketukan ketiga. Teknik memetik dari kedua nada tersebut menggunakan teknik *thrill*. Berikut pola iringan instrumen Cuk posisi Fa :



Gambar 8. Pola iringan Cuk Orkes Keroncong Sekar Domas Posisi Fa
(Sumber: Rachman, 2016)

Posisi Sol

Pada posisi Sol pola iringan Cuk yang dimainkan oleh Orkes keroncong Sekar Domas terdiri dari nada sol dan si. Nada sol mengisi di ketukan pertama, sedangkan nada si mengisi di ketukan ketiga. Teknik memetik dari kedua nada tersebut menggunakan teknik *thrill*. Berikut pola iringan instrumen Cuk posisi Sol :



Gambar 9. Pola iringan Cuk Orkes Keroncong Sekar Domas Posisi Sol
(Sumber: Rachman, 2016)

Posisi Si

Pada posisi Si pola iringan Cuk yang dimainkan oleh Orkes keroncong Sekar Domas terdiri dari nada si dan sol. Nada si mengisi di ketukan pertama, sedangkan nada sol mengisi di ketukan ketiga. Teknik memetik dari kedua nada tersebut menggunakan teknik *thrill*. Berikut pola iringan instrumen Cuk posisi Si:



Gambar 10. Pola iringan Cuk Orkes Keroncong Sekar Domas Posisi Si
(Sumber: Rachman, 2016)

SIMPULAN DAN SARAN

Simpulan

Pola iringan engkel instrumen cak dan cuk dalam lagu Langgam Jawa Orkes Keroncong Sekar Domas terdapat lima posisi, yaitu posisi Do, posisi Mi, posisi Fa, posisi Sol, dan posisi Si. Pada instrumen cak posisi Do terdiri dari uraian nada do, fa, sol, dan si. Pada posisi Mi terdiri dari uraian nada mi, si, sol, dan, fa. Posisi Fa terdiri dari uraian nada fa, do, si, sol. Posisi Sol terdiri dari uraian nada sol, fa, do, dan si. Posisi Si terdiri dari uraian nada si, mi, fa, sol. Masing masing uraian nada tersebut merupakan notasi seperenambelasan. Sedangkan instrumen Cuk posisi Do terdiri dari uraian nada do dan sol, posisi Mi terdiri dari uraian nada mi dan si, posisi Fa terdiri dari uraian nada fad an do, posisi Sol terdiri dari uraian nada sol dan si, posisi Si terdiri dari uraian nada si dan sol, masing-masing nada yang dimainkan merupakan notasi seperempatan.

Saran

Saran yang disampaikan yang berkaitan dengan pola iringan *engkel* instrumen cak dan cuk dalam lagu Langgam Jawa pada Orkes Keroncong Sekar Domas ini adalah agar pola iringan pada tiap-tiap posisi bisa dikreasikan dan dikembangkan lagi baik dari uraian nada-nadanya maupun dari nilai nadanya sehingga pola iringan lebih dinamis.

DAFTAR PUSTAKA

- Budiman, B. J, 1979. *Kumpulan Lagu – lagu Keroncong*. Jakarta : FK. ISI.
- Ganap, Victor. 2011. *Krontjong Toegoe*. Yogyakarta: BP ISI.
- Jamalus. 1988. *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta : Dirjen Dikti Depdikbud.
- Harmunah, 1996. *Musik Keroncong*. Yogyakarta : PML.
- Jamalus. 1988. *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta : Dirjen Dikti Depdikbud.
- Karl – Edmund Prier, S. J, 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta : PML.
- Miles, Mattew B dan Huberman. 1992. *Analisis Data Kualitatif. Buku Sumber tentang Metode-metode Baru*. Terjemahan. Tjetjep Rohendi Rohidi. Jakarta: UI.
- Rachman, Abdul. 2012. *Bentuk Aransemen Musik Keroncong Asli Karya Kelly Puspito dan Relevansinya Bagi Remaja Dalam Mengembangkan Musik Keroncong Asli*. Semarang: Unnes.
- _____. 2013. *Bentuk dan Analisis Musik Keroncong Tanah Airku Karya Kelly Puspito*. Jurnal Harmonia: Unnes
- Sriwidjajadi, R. Agoes. 2007. *Mendayung diantara Tradisi Dan Modernitas. Sebuah Penjelajahan Ekspresi Budaya Terhadap musik Keroncong*. Yogyakarta : Hanggar Kreator.

PERTUNJUKAN WAYANG PURWA: LENGKAPNYA PENDIDIKAN KARAKTER DAN INTERNALISASINYA

Afendy Widayat
Universitas Negeri Yogyakarta
widayatafendy@yahoo.com

ABSTRAK

Pertunjukan wayang purwa secara umum diketahui sebagai tontonan, tuntunan, dan tatanan. Sistem dramatic pertunjukannya sangat ketat dipandu oleh konvensi yang ada sehingga ketiga unsur tersebut selalu terpenuhi secara proporsional. Tulisan ini hendak menyoroti berbagai unsure struktur dramatic pertunjukan wayang purwa khususnya dalam hubungannya dengan strategi internalisasi pendidikan karakter yang selalu merambah seluruh nilai, mulai dari ranah politik kenegaraan, ranah social di masyarakat, ranah keluarga dan kepribadian.

Pertunjukan wayang purwa juga menyuguhkan nilai karakter yang menyangkut ketujuh unsure kebudayaan yang melingkupi kehidupan ini. Babak demi babak dan adegan demi adegan pertunjukan wayang purwa secara keseluruhan menawarkan kelengkapan unsure-unsur pendidikan karakter yang ada, disuguhkan dalam bentuk tontonan yang secara struktur sangat memberi peluang untuk eksis secara menarik, sehingga internalisasi pendidikan karakter pada penonton pertunjukan wayang purwa tersebut dapat berjalan secara alami.

Kata Kunci: Wayang Purwa, Internalisasi, Pendidikan Karakter

PENDAHULUAN

Mulyono (1989: 51) menyatakan bahwa kata *wayang* atau *hamayang* pada waktu dulu berarti mempertunjukkan bayangan. Lambat laun menjadi pertunjukan bayang-bayang yang kemudian menjadi seni pentas bayang-bayang atau pertunjukan wayang. Pada saat ini, pergelaran wayang purwa masih diakui sebagai sarana penyaluran energi yang masih menarik.

Pada tanggal 7 Nopember tahun 2003 Unesco atau PBB mengakui bahwa wayang purwa merupakan *Masterpiece of the Oral and Intangible Heritige of Humaniora*, atau sebagai karya agung seni lisan dan *tan kasat tingal* warisan kemanusiaan sehingga termasuk dalam aset budaya dunia. Dalam hal ini wayang kulit diakui sebagai budaya yang memang *adiluhung* sehingga perlu dilestarikan eksistensinya. Dengan demikian dari satu sisi, wayang purwa diakui berperan dalam budaya global yang diakui sebagai karya agung.

Di Indonesia, para pemikir dan pakar pendidikan pernah bertemu pada Kongres Pewayangan, tanggal 14-18 September 2005 di Inna Garuda Yogyakarta untuk merumuskan nilai-nilai dan pengembangan wayang kulit. Sorotan yang paling utama dalam pertemuan itu adalah pentingnya wayang sebagai media pendidikan. Menurut Ki Hadjar Dewantara, pendidikan merupakan suatu tuntunan di dalam hidup-tumbuhnya anak-anak. Maksud dari pendidikan, yaitu

menuntut segala kekuatan kodrat yang ada pada anak-anak itu, agar mereka sebagai manusia dan sebagai anggota masyarakat dapat mencapai keselamatan dan kebahagiaan yang setinggi-tingginya (Siswoyo dkk, 2007: 20). Adapun Sukirman dkk (2007: 1) menggaris-bawahi pernyataan bahwa pendidikan ialah ilmu yang normatif, karena berdasar pada pemilihan antara baik dan yang tidak baik untuk anak khususnya, dan manusia pada umumnya. Kedua pernyataan itu menjelaskan bahwa di dalam pendidikan terkandung suatu idealisme akan tercapainya suatu kebaikan, keselamatan dan kebahagiaan yang setinggi-tingginya melalui suatu tuntunan. Pada akhirnya pendidikan itu akan bersinggungan dengan pembentukan suatu karakter.

Secara ideal wayang purwa sering dinyatakan sebagai *tontonan*, *tuntunan*, sekaligus *tatanan*, artinya di samping sebagai tontonan yang menghibur, selama ini wayang juga berisi tauladan yang dimanfaatkan sebagai wahana penyaluran pendidikan, terutama dari dhalang dan atau dari pihak sponsor kepada penontonnya. Secara tradisi, istilah dhalang juga sering dimaknai sebagai bentuk *jarwa dhosok* atau makna singkatan, yakni dari kata *ngudhal piwulang*, yang berarti membeberkan ajaran kebaikan. Justru menjadi tidak semestinya bila *dhalang* tidak memberikan *piwulang* pada masyarakat.

Dengan menyenangi wayang dan semakin sering mendapatkan *piwulang* yang berupa ajaran-ajaran moral, niscaya karakternya semakin terbentuk menjadi baik. Hal ini sesuai dengan proses pendidikan karakter, seperti yang didefinisikan oleh Koesoemo (2012:56), bahwa karakter merupakan kondisi dinamis struktur antropologis individu, yang tidak sekedar berhenti atas determinasi kodratnya, melainkan juga sebuah usaha untuk hidup semakin integral mengatasi determinasi alam dalam dirinya demi proses penyempurnaan dirinya terus-menerus. Ia bukanlah produk yang sudah jadi, tapi merupakan proses, sekaligus hasil, yang terus menerus berlangsung menuju ke kesempurnaan. Dengan demikian menjadi jelas bahwa pertunjukan wayang dapat menjadi salah satu alternative yang menawarkan proses pendidikan karakter.

WAYANG PURWA : REPRESENTASI BUDAYA KETIMURAN

Wayang purwa adalah jenis kesenian Jawa yang paling representative menyuarakan budaya Jawa, di dalamnya terkandung segala bentuk seni, mulai dari seni pahat, seni lukis, seni suara, seni musik, hingga seni drama. Wayang Purwa di Jawa telah mencapai usia yang sangat tua, namun dalam sejarahnya selalu berkembang dan berusaha menyesuaikan dengan perkembangan jaman. Perkembangan itu terjadi, baik dari segi bentuk wayangnya, perangkat musiknya, maupun pengisi adegan-adegannya. Dengan demikian wayang tetap dapat mengikuti selera masyarakatnya. Pada dewasa ini wayang, bahkan dapat berkolaborasi dengan kesenian-kesenian lainnya, misalnya dengan memanggil bintang tamu para pelawak, bintang tamu penyanyi dhangdhut, penyanyi campur sari, atau bahkan penari jaipong. Sebagian sajian wayang memang bagian dari daya tarik agar masyarakat secara alami ingin menerimanya.

Wayang purwa, salah satu materinya merupakan cerita dramatik, yang tidak lain adalah karya sastra. Sebagai karya sastra, cerita wayang memiliki ciri kesastraan yang dominan, yaitu ciri estetika kesusasteraannya. Cerita wayang menganut prinsip-prinsip estetika timur, seperti; prinsip keseimbangan, kesatuan, keteraturan, menekankan keindahan rasa, dan sekaligus menjadi ensiklopedi hidup

(Nurgiyantoro, 1998: 28). Di dalamnya juga penuh dengan berbagai karakteristik tokoh-tokohnya. Tidak berlebihan bila wayang juga identik dengan alat pendidikan karakter, representasi dari salah satu karakteristik budaya ketimuran.

Dari sisi materinya, wayang memiliki materi cerita dengan berbagai unsurnya. Wayang secara substantive berisi cerita-cerita yang bermuatan pendidikan karakter, baik dalam hubungannya dengan moral, politik, kerumah-tanggaan, maupun berbagai pendidikan yang lebih spesifik. Pada cerita *Mahabarata*, kelicikan Sengkuni dan para Korawa, yang berakhir dengan kemenangan Pandawa, merupakan pendidikan karakter, yakni dalam hubungannya dengan moralitas bahwa yang jahat akan berakhir dengan kekalahan. Dalam lakon -Pandhawa Dhadhul, misalnya, kedudukan Yudistira sebagai calon raja, sengkuni sebagai Patih, serta berbagai pengaruh hak kekuasaannya merupakan pendidikan karakter dalam hubungannya dengan politik dan pemerintahan. Keteguhan para Pandawa dalam mempertahankan sikapnya demi kebenaran, merupakan pendidikan karakter kepahlawanan. Keteguhan Drupadi dalam mempertahankan kehormatannya, merupakan pendidikan karakter kewanita-utamaan. Kekalahan Pandhawa dalam berjudi dadu dan kesengsaraan sebagai akibatnya, adalah pendidikan karakter dalam hubungannya dengan tanggung jawab. Sikap Yudistira yang merasa paling berhak atas kerajaannya, hingga tertipu demi mempertahankan gengsinya, adalah pendidikan karakter tentang kesombongan yang menghancurkan. Masih banyak kemungkinan lain yang dapat dipetik dari cerita tersebut.

Dari cerita *Ramayana*, Keteguhan Rama dalam mempertahankan haknya atas Sinta adalah pendidikan karakter tentang keteguhan dan kesabaran. Kehancuran negeri besar Alengka adalah pendidikan karakter dalam hubungannya dengan kesombongan dan keangkara-murkaan. Bantuan para prajurit kera pada Pancawati adalah pendidikan karakter tentang loyalitas pada janji Sugriwa, pemimpin kera itu kepada Rama yang pernah menolongnya. Keteguhan Sinta untuk tidak menerima dan meladeni Dasamuka adalah pendidikan karakter kesetiaan, keteguhan, keberanian, dan sebagainya.

Dalam pertunjukan wayang purwa, cerita *Mahabharata* dan *Ramayana* telah dipenggal-penggal menjadi bentuk lakon-lakon, yang dipentaskan dalam sekali pertunjukan. Dalam sekali pertunjukan wayang purwa, secara tradisi dibagi dalam beberapa adegan, dan setiap adegan memiliki kekhususan isi cerita. Meski setiap adegan memiliki kekhususan isinya masing-masing, setiap adegan juga dapat diisi dengan berbagai muatan pendidikan. Misalnya, adegan pada jejer pertama, raja bersidang bersama ponggawa dan orang-orang penting lainnya, secara khusus berisi permasalahan politik kenegaraan yang dapat diselipi dengan permasalahan politik yang terjadi pada realitas, misalnya tentang pilihan presiden, pilkada, tentang aturan kepartaian. Adegan selanjutnya, adegan Limbukan, adalah adegan antara seorang ibu dengan anak wanitanya. Adegan ini secara khusus menyuguhkan hiburan lawakan dan nyanyian, seperti campur sari, dhangdhut, dsb. Adegan tersebut juga dapat diselipi dengan pembicaraan-pembicaraan tentang kewanitaan, kerumah-tanggaan, KB, arisan ibu-ibu, masakan, dan berbagai hal yang *up to date* tentang kewanitaan.

Hampir semua adegan dalam pertunjukan wayang memiliki kekhususan isinya, tetapi sekaligus dapat direlevansikan dengan realitas yang ada di sekitarnya. Dengan keberadaannya tersebut, maka pertunjukan wayang sangat

luwes menyesuaikan isi pendidikan yang akan disampaikannya. Hal itu tidak terbatas pada pentas semalam suntuk, meskipun sudah diciptakan pertunjukan-pertunjukan dengan *running time* yang diperpendek, yang disebut pentas padat, dengan penggunaan waktu selama 2 hingga 4 jam, namun perubahan itu juga tetap dapat dipenuhi dengan pendidikan karakter di dalamnya.

Dalam budaya Jawa memang dikenal adanya idiom *dhalang ora kurang lakon*, yang bermakna bahwa seorang dhalang pasti mampu menyasati dan menyikapi berbagai keadaan yang harus dihadapinya, terutama dalam rangka pertunjukan yang dihadapkannya. Dalam hal ini pertunjukan wayang purwa bersifat luwes dan lemes dalam memilih lakon untuk diisi dengan berbagai arah pendidikan, sehingga sangat tepat sebagai media pendidikan karakter.

Pertunjukan wayang purwa memiliki berbagai keistimewaan untuk kemungkinan -digarapl disesuaikan dengan kepentingan yang disyaratkan. Dari sisi ceritanya, wayang purwa yang merupakan roman panjang, yang bersumber pada *Ramayana* maupun *Mahabharata*, jelas sangat kaya jenis isi cerita, sehingga kaya akan pilihan penggalan cerita yang memenuhi syarat untuk disuguhkan pada berbagai kelompok kelas sosial, kelompok usia, dan berbagai suasana yang melatar-belakangi penonton dan tujuan pertunjukannya.

Cerita wayang purwa, pada dasarnya merupakan cerita yang bersifat istanasentris, namun bukan berarti terlepas dari masyarakat penontonnya, misalnya masyarakat modern saat ini. Wayang purwa mampu menghadirkan cerita lapisan-lapisan bawah di tengah-tengah adegan yang istanasentris. Adegan limbukan, adegan gara-gara, cantrikan, tumenggungan, merupakan adegan yang mampu menghadirkan warna latar pedesaan dan lapisan masyarakat bawah, bahkan disesuaikan dengan latar belakang realitas masyarakat penduduknya atau penonton.

Adegan Limbukan, di atas sudah disinggung, yakni membicarakan tentang kewanitaan. Pada adegan *gara-gara*, yang muncul adalah para abdi yang dapat diberi latar pedesaan yang masih tradisional sekali sampai pada pedesaan yang modern, bahkan dapat juga mewakili para pegawai negeri atau swasta pada umumnya. Permasalahan keseharian bapak-bapak yang *up to date* dapat dibicarakan pada adegan *gara-gara* itu. Permasalahan pendidikan dapat dibicarakan pada saat adegan *kapandhitan*, yang merupakan adegan pendeta dalam mengajar murid-muridnya.

Penyampaian isi dalam adegan-adegan tersebut memang lalu menjadi hak seorang dhalang, seperti yang dinyatakan oleh Bastomi 1993: 4) bahwa, pertunjukan wayang merupakan hasil seni ripta, (*sanggit* atau kreativitas kesusastraan). *Sanggit* yang dijabarkan dalam pertunjukan wayang tersebut disampaikan secara estetik. Sebagai hasil sastra yang bernilai tinggi, pertunjukan wayang memberikan ajaran moral yang kuat dalam *ginem* (ketika tokoh melakukan pembicaraan dengan tokoh lain), oleh sebab itu wajar jika pertunjukan wayang *purwa* kadang menjadi tolok ukur moral bagi masyarakat pemerhatinya.

Dari pernyataan di atas, menjadi jelas bahwa dari segi materinya, wayang purwa menjadi bidang materi yang kaya akan tawaran, yang dapat disesuaikan dengan latar yang ada, baik suasana tempat tertentu, situasi dan kondisi tertentu, maupun suasana psikologis usia tertentu. Hanya isi pembicaraannya saja yang tinggal menyesuaikan.

LAKON ANOMAN OBONG DAN NILAI-NILAI PENDIDIKAN KARAKTER

Di atas telah disinggung batasan pendidikan karakter dan keberadaan wayang dengan berbagai bentuk pertunjukannya yang sangat mampu menawarkan pendidikan karakter. Beberapa lembaga di Indonesia pernah merumuskan tentang nilai-nilai yang ada dalam pendidikan karakter. Meskipun beberapa di antaranya berbeda-beda wujud nilainya, namun setidaknya beberapa yang telah dirumuskannya dapat dirujuk sebagai suatu pedoman yang tidak kaku.

Nilai-nilai pendidikan karakter yang diidentifikasi oleh Pusat Kurikulum dan Perbukuan setidaknya terdapat delapan belas nilai yaitu (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, dan (18) tanggung jawab. Adapun penjelasannya secara rinci adalah sebagai berikut.

- (1) Nilai Religius, adalah sikap dan perilaku yang patuh dalam melaksanakan ajaran agama yang dianutnya, toleran terhadap pelaksanaan ibadah agama lain, dan hidup rukun dengan pemeluk agama lain.
- (2) Nilai Jujur, adalah perilaku yang didasarkan pada upaya menjadikan dirinya sebagai orang yang selalu dapat dipercaya dalam perkataan, tindakan, dan pekerjaan.
- (3) Nilai Toleransi, adalah sikap dan tindakan yang menghargai perbedaan agama, suku, etnis, pendapat, sikap, dan tindakan orang lain yang berbeda dari dirinya.
- (4) Nilai Disiplin, adalah tindakan yang menunjukkan perilaku tertib dan patuh pada berbagai ketentuan dan peraturan.
- (5) Nilai Kerja Keras, adalah perilaku yang menunjukkan upaya sungguh-sungguh dalam mengatasi berbagai hambatan belajar dan tugas, serta menyelesaikan tugas dengan sebaik-baiknya.
- (6) Nilai Kreatif, adalah berpikir dan melakukan sesuatu untuk menghasilkan cara atau hasil baru dari sesuatu yang telah dimiliki.
- (7) Nilai Mandiri, adalah sikap dan perilaku yang tidak mudah tergantung pada orang lain dalam menyelesaikan tugas-tugas.
- (8) Nilai Demokratis, adalah cara berfikir, bersikap, dan bertindak yang menilai sama hak dan kewajiban dirinya dan orang lain.
- (9) Nilai Rasa Ingin Tahu, adalah sikap dan tindakan yang selalu berupaya untuk mengetahui lebih mendalam dan meluas dari sesuatu yang dipelajarinya, dilihat, dan didengar.
- (10). Nilai Semangat Kebangsaan, adalah cara berfikir, bertindak, dan berwawasan yang menempatkan kepentingan bangsa dan negara di atas kepentingan diri dan kelompoknya.
- (11) Nilai Cinta Tanah Air, adalah cara berfikir, bersikap, dan berbuat yang menunjukkan kesetiaan, kepedualian, dan penghargaan yang tinggi terhadap bahasa, lingkungan fisik, sosial, budaya, ekonomi, dan politik bangsa.

- (12) Nilai Menghargai Prestasi, adalah sikap dan tindakan yang mendorong dirinya untuk menghasilkan sesuatu yang berguna bagi masyarakat, dan mengakui, serta menghormati keberhasilan orang lain.
- (13) Nilai Bersahabat/ Komunikatif, adalah tindakan yang memperlihatkan rasa senang berbicara, bergaul, dan bekerja sama dengan orang lain.
- (14) Nilai Cinta Damai, adalah sikap, perkataan, dan tindakan yang menyebabkan orang lain merasa senang dan aman atas kehadiran dirinya.
- (15) Nilai Gemar Membaca, adalah kebiasaan menyediakan waktu untuk membaca berbagai bacaan yang memberikan kebajikan bagi dirinya.
- (16) Nilai Peduli Lingkungan, adalah sikap dan tindakan yang selalu berupaya mencegah kerusakan pada lingkungan alam di sekitarnya, dan mengembangkan upaya-upaya untuk memperbaiki kerusakan alam yang sudah terjadi.
- (17) Nilai Peduli Sosial, adalah sikap dan tindakan yang selalu ingin memberi bantuan pada orang lain dan masyarakat yang membutuhkan.
- (18) Nilai Tanggung Jawab, adalah sikap dan perilaku seseorang untuk melaksanakan tugas dan kewajibannya, yang seharusnya dia lakukan, terhadap diri sendiri, masyarakat, lingkungan (alam, sosial dan budaya), negara, dan Tuhan Yang Maha Esa. (Pusat Kurikulum dan Perbukuan, 2010:9-10).

Berbagai nilai yang telah dirumuskan di atas, diasumsikan semuanya ada dalam pertunjukan wayang purwa, meski harus dicermati lebih lanjut pada realitasnya, yakni pada masing-masing lakon wayang, sebagai contoh adalah internalisasi pendidikan karakter dalam lakon *Anoman Obong*.

Lakon *Anoman Obong* yang disajikan oleh Ki Nartasabda, menceritakan ketika Anoman ditunjuk sebagai duta Prabu Rama untuk menemukan keberadaan Sinta di negeri Alengka. Semula Subali mengajukan Anggada sebagai duta, tetapi kesanggupan Anggada terlalu lama, sehingga Anoman mengajukan kesanggupannya dalam waktu sehari. Anggada marah kepada Anoman namun akhirnya harus mengakui keunggulan Anoman. Anoman kemudian masuk di negeri Alengka, namun mendapatkan rintangan-rintangan, antara lain diracun oleh Dewi Sayempraba, dan disedot ke perut raksasa Wil Katakini. Setelah berbagai rintangan diselesaikan, akhirnya dapat menemukan Sinta. Anoman memberikan bukti cincin dari Prabu Rama untuk disampaikan kepada Sinta dan Sinta memberi bukti kancing gelang rambutnya. Anoman tertangkap oleh Indrajid, putera Dasamuka, lalu dibakar, namun Anoman tidak terbakar, justru istana Alengka yang dibakar oleh Anoman. Cerita ini berakhir dengan keberhasilan Anoman.

Cerita tersebut disampaikan oleh dalang secara mengalir, dan secara alami penonton menikmatinya. Tentu saja berbagai hal dapat diterima oleh penonton, khususnya tontonan yang berupa sajian pertunjukannya, tuntunan yang diambil dari amanat ceritanya dan tatanan yakni berbagai tatanan yang ada pada tradisi pertunjukan wayang tersebut. Suatu cerita yang mengesankan kecenderungannya akan diingat oleh penonton, tidak berlebihan bila penonton akan mengambil hikmah pendidikan karakter dari lakon *Anoman Obong* tersebut.

Secara dramatik, setidaknya lakon *Anoman Obong* menawarkan pendidikan karakter sebagai berikut.

1. Ketika Anggada marah kepada Anoman, Anoman sengaja mengingatkan Anggada bahwa mereka itu saudara sepupu. Anoman tahu kemampuan Anggada dan kemungkinan beratnya tugas ke Alengka, sehingga merasa kasihan pada Anggada, bila Anggada harus menjadi korban karena tugas itu. Penggalan cerita ini setidaknya berisi pendidikan karakter cinta damai, dan tanggung jawab. Cinta damainya, tampak pada cinta kasih Anoman kepada Anggada sebagai saudara dan juga sebagai sesama prajurit, sehingga tantangan Anggada untuk bertengkar tidak diterima Anoman. Tanggung jawabnya, adalah tanggung jawab Anoman terhadap keselamatan prajurit lainnya ketika harus menanggung tugas yang tidak akan mampu ditanggungnya.
2. Ketika Anoman bertemu Dewi Sayempraba, Anoman telah jatuh cinta kepadanya, namun perasaan ini ditahan, dan akan disampaikannya kelak bila tugasnya telah selesai. Petikan cerita ini setidaknya berisi pendidikan karakter tentang tanggung jawab, dan disiplin. Tanggung jawabnya yakni Anoman lebih mementingkan kepentingan tugasnya daripada kepentingan pribadi. Disiplinnya yakni anoman mampu menahan nafsu pribadinya demi mengemban tugas.
3. Ketika Anoman telah dimakan Wil Kataksini, ia berusaha keluar dan akhirnya berhasil membunuh raksasa itu. Pada penggalan cerita ini setidaknya terdapat pendidikan karakter kerja keras, yakni melakukan kerja keras dalam tugas dengan menghadapi berbagai resiko dalam tugasnya. Sikap Anoman tersebut sebenarnya juga memberikan pendidikan karakter gagah berani, meski pada 18 poin nilai pendidikan karakter di atas tidak disebutkan.
4. Ketika Anoman berhasil menemui Sinta, Anoman menyampaikan bukti dan pesan Prabu Rama untuk Sinta dan Sinta juga menitipkan bukti dan pesan untuk Prabu Rama. Keberhasilan tugas Anoman ini setidaknya berisi pendidikan karakter menghargai prestasi dan tanggung jawab. Menghargai prestasi yakni Anoman berusaha berhasil dalam prestasinya sebagai duta. Anoman bertanggungjawab pada tugas dari atasan, yakni Anoman menghormati dan setia menyampaikan pesan sesuai tugas yang diberikan oleh Prabu Rama.
5. Ketika Anoman telah menemukan keberadaan Sinta, Anoman tidak mau berlempang pulang. Ia menginginkan mengukur kekuatan prajurit Alengka, sehingga sengaja menampakkan diri agar ditangkap. Akhirnya Anoman ditangkap dan dibakar. Penggalan cerita ini setidaknya berisi pendidikan karakter nasionalisme atau semangat kebangsaan, dan pendidikan karakter berani menanggung resiko dalam hal ini mandiri. Karakter semangat kebangsaan, yakni Anoman tidak mau negerinya dipermalukan oleh negeri lain yang memusuhi. Sikap Anoman yang memilih tugas yang lebih berat, yakni agar ditangkap musuh, adalah sikap nasionalismenya, yakni demi mengukur kekuatan prajurit musuh. Pendidikan mandiri dan berani menanggung resiko ditunjukkan oleh Anoman ketika memilih kemungkinan ditangkap oleh musuh dan kemungkinan gugur di medan laga. Pilihan itu tentu juga mendasarkan diri pada kepercayaan diri karena kemampuannya.
6. Anoman sendiri melawan musuh-musuhnya di negeri musuh. Penggalan cerita ini setidaknya juga menekankan pendidikan karakter mandiri dan tanggung jawab, yakni sendiri melawan musuh di negeri musuh, dan bertanggung jawab secara gagah berani sebagai prajurit.

Pendidikan karakter tersebut baru diambil secara dramatic dari penggalan-penggalan ceritanya. Disamping dengan cara itu, pendidikan karakter dalam drama wayang juga dapat diambil dari dialog para tokohnya ataupun narasi dalang secara langsung. Dari dialog dan narasi dalang, antara lain didapatkan pendidikan karakter sebagai berikut.

1. Anoman tahu bahwa Prabu Rama kecewa pada kesanggupan Anggada untuk pulang pergi dari Pancawati ke Ngalengka yang lamanya satu tahun, maka ia sengaja menawarkan diri untuk menjadi duta Prabu Rama dengan waktu yang lebih pendek dari kesanggupan Anggada, dan akhirnya Anoman sanggup hanya dalam waktu sehari pulang pergi. Hal tersebut tampak pada dua bagian kutipan berikut.

Tepung wimbane Raden Legawa katandha lamun datan kepadhanging penggalih, reraos kedangon denya anyagahi kapi Jaya Anggada lumawat ing negari Alengkadiraja. Wauta, ingkeng wis dangu thengklang ing ngepang, sarwi angoglengake bebuntut alelandha wit, lah punika Kapi Anoman, ya Anjani Putra, ya Raden Senggana. Ketingal sangaji gya ngawe-awe kasengsem salebeting penggalih. Raden Legawa enget nalikane nedheng ayogabrata nampi sowaning Anoman ugi anggadhahi kesagahan, nut kaya mangkana miyosing pangandika lamun kawijiling lathi, tedhak tedhok yayah madu pinasthika. (AD 2).

(Menyatu alis Raden Legawa pertanda bahwa gelap hatinya, merasa terlalu kelamaan kesanggupan kera Jaya Anggada untuk pergi ke Alengkadiraja. Syahdan, yang telah lama duduk di atas ranting sambil menggoyangkan ekor bersandar di pohon, itulah kera Anoman alias Anjani Putra atau Raden Senggana. Tampaklah oleh sang raja, segera melambaikan tangan bersenang dalam hatinya. Raden Legawa teringat ketika sedang bersedih lalu menerima kedatangan Anoman yang juga menyelesaikan kesanggupannya, yang seperti itu bila terucapkan, manis bagaikan madu).

Dialog di atas tampak memberikan pendidikan karakter menghargai prestasi, yakni menghargai prestasi Anoman di hadapan Prabu Rama di masa lalu, sehingga Prabu Rama menjadi lega hatinya.

2. Anoman tahu bahwa perjalanan ke Alengka itu sangat berbahaya dan tahu bahwa Anggada tidak akan sampai dengan selamat, maka Anoman menjelaskan kepada Anggada agar Anggada tidak mencelakakan diri. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

Saktemene Alengkadiraja mono, ora gampang dilakoni sarana lumaku kang lumrah, kejaba adohe ora bisa diukur bakal pirang ewu yojana cacache, tur Alengkadiraja papan kliwat gawate, yen ta nganti ana manungsa kang ambege lanyo-lanyo mung pathok duwe kesaguhan nanging tanpa etung kodrating awake, padha karo si Adhi marang Alengkadiraja iku soroh nyawa. Apa ora jeneng nistha ingatase si Adhi kuwi nadyan kepriwe wae perjurit, ya bener si Adhi lan pun Kakang kuwi sipate rewanda, nanging yen ta si Adhi mpun Kakang eling, nadyan sipat wanara kaya kang padha sinandhang mono saktemene dudu trahing kethek alasan, nadyan wanara, aku lan si Adhi kuwi

dharah gunung tuna, si Adhi apa kepingin ngawuri silsilah si Adhi.
(AD 2)

(Sesungguhnya Alengkdiraja itu tidak mudah dijalani dengan cara yang biasa, disamping jauhnya tidak dapat diukur akan berapa ribu kilo jaraknya, Alengkdiraja juga tempat yang sangat gawat, kalau sampai manusia yang berwatak sembarangan asal berdasar memunyai kesanggupan tetapi tanpa menghitung seberapa kodrat kemampuan tubuhnya, sama saja Anggada ke Alengkdiraja itu menyerahkan nyawa. Apa bukan nista namanya karena adik itu sebagai prajurit. Memang betul adik dan saya ini seekor kera, tapi kalau adik dan saya menyadari meski kita ini kera tapi sesungguhnya bukan hanya kera hutan, meski kera, aku dan adik itu berdarah keturunan Gunung Tuna, apakah adik ingin tahu kebelakang tentang silsilah adik?)

Pada kutipan di atas tampak bahwa perjalanan sampai ke Alengkdiraja sangatlah berat sehingga tidak cukup didasari oleh kesanggupan saja tanpa kemampuan yang memadai. Bila sekedar sanggup namun kemudian gagal bahkan akan gugur (*soroh nyawa*). Hal itu akan memalukan, apalagi bagi Anoman yang merasa sebagai kera namun keturunan kesatria gunung Tuna, sehingga perlu disampaikan kepada Anggada sebagai saudaranya. Disamping itu Anoman juga sayang kepada Anggada, sehingga ia menyanggupi dengan waktu sehari, agar Anggada tidak menjadi korban karena sekedar sanggup.

Cerita ini setidaknya menawarkan pendidikan karakter peduli sosial dan tanggung jawab. Anoman peduli pada Anggada agar tidak menjadi korban bila menjadi duta. Anoman juga bertanggung jawab atas keselamatan Anggada, saudaranya.

Masih banyak lagi yang dapat dicermati mengenai pendidikan karakter dalam lakon *Anoman Obong* dan bahkan lakon-lakon lainnya, namun tidak semestinya bila disampaikan pada sidang ini. Uraian di atas cukup memberikan gambaran bahwa internalisasi pendidikan karakter yang ada dalam pertunjukan wayang purwa akan sangat menarik bila ditawarkan dengan kemasan tontonan yang juga menarik. Pertunjukan wayang purwa sangat potensial untuk hal itu, karena unsur pertunjukan yang berisi tatanan, tuntunan, dan tontonan seperti telah disinggung di atas. Dengan tontonan yang dramatis, penonton akan ikut menghayati cerita, merefleksikan dan menyadari dalam hubungannya dengan realitas yang dihadapi dalam kehidupannya. Dengan demikian internalisasi pendidikan karakter melalui pertunjukan wayang purwa berlangsung alami, yakni melalui kesadaran penonton pada pertunjukan tersebut.

SIMPULAN

Wayang purwa merupakan tontonan, tuntunan, dan tatanan yang menawarkan pendidikan karakter, yang nilai-nilai pendidikan karakternya sangat kompleks, menyangkut berbagai segi kehidupan. Muatan pendidikan karakter tersebut selalu dapat diupayakan mengingat adanya idiom *dhalang ora kurang lakon* yang dapat dimaknai bahwa dalang sangat berkemampuan menciptakan cerita dan isi pendidikannya.

Wayang purwa sangat potensial untuk digarap menjadi menarik khususnya sebagai sarana internalisasi pendidikan karakter. Internalisasi pendidikan karakter

melalui pertunjukan wayang purwa berlangsung alami yakni melalui kesadaran penonton pada pertunjukan tersebut.

DAFTAR PUSTAKA

- Bastomi, Suwaji. 1993. *Nilai Seni Pewayangan*. Semarang: Effhar Offset Semarang.
- Haryanto, S. 1998. *Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: IKAPI.
- Kayam, Umar. 2002. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Pusat Studi Kebudayaan UGM.
- Koesoema, A Doni. 2012. *Penidikan karakter Utuh dan Menyeluruh*. Yogyakarta: Kanisius
- Mulyono, Sri. 1980. *Symbolisme dan Mistikisme dalam Wayang*. Jakarta: Haji Masagung.
- _____, 1982. *Wayang Asal-usul, Filsafat, dan Masa depannya*. Jakarta: Gunung Agung.
- Pusat Kurikulum dan Pembukuan. 2010. *Pengembangan Pendidikan Budaya dan Karakter Bangsa*. Jakarta: kementerian Pendidikan Nasional
- Siswoyo, Dwi dkk. 2007. *Ilmu Pendidikan*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta Press.
- Soedarso. 1987. *Tinjauan Seni*. Yogyakarta: Saku Dayar Sana.
- Soeparno. 1992. *Rekayasa Pembangunan Watak dan Moral Bangsa*. Jakarta: PT Pirel Mondial.
- Sugihartono, dkk. 2007. *Psikologi Pendidikan*. Yogyakarta. Universitas Negeri Yogyakarta Press.
- Sukirman, Hartati, dkk. *Administrasi dan Supervisi Pendidikan*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta Press.

PASADUAN SEBAGAI NILAI KEARIFAN LOKAL DI KAMPUNG ADAT CIKONDANG KABUPATEN BANDUNG

Agus Suherman

Universitas Pendidikan Indonesia
agus.suherman@upi.edu

ABSTRAK

Setiap masyarakat adat memiliki bentuk upacara tradisional yang bersifat ritual, di antaranya upacara permohonan maaf kepada leluhur, pengajuan harapan, tulaq bala, dan ucapan rasa syukur. Upacara-upacara tersebut dalam khasanah upacara tradisional di Jawa Barat dikategorikan sebagai *pasaduan*, yaitu upacara yang berkaitan dengan etika atau tatakrama. Tentu saja penamaan *pasaduan* itu sendiri dalam praktek lapangan masih terdapat perbedaan dan banyak varian. Hal tersebut bergantung kepada tujuan penyelenggaraan dan tema kegiatan upacara. Varian-varian penamaan tersebut di antaranya: *ruwatan*, *hajaj*, *rajjah*, dan *seleh/seren*.

Secara umum *pasaduan* merefleksikan etika atau tatakrama yang mengatur hubungan antara manusia dengan Tuhan, manusia dengan manusia, dan manusia dengan lingkungan atau alam. Dalam rangkaian upacara tersebut tersebar nilai-nilai yang dianut dan dihayati oleh masyarakat Cikondang. Tata nilai tersebut mejelma menjadi sebuah acuan tindakan dalam kehidupan sehari-hari dalam bentuk kerifan lokal atau kearifan tradisi (*local genius*). Karena kearifan lokal ini dianut oleh masyarakatnya maka pada perkembangan berikutnya akan melahirkan *culture identity*. Hal ini tentu saja menarik untuk dikaji. Oleh sebab itu perlu dilakukan pembedahan terhadap nilai-nilai yang terkandung dalam *pasaduan* di Kampung Adat Cikondang Kabupaten Bandung.

Kata kunci: **pasaduan, kearifan lokal, kampung adat.**

PENDAHULUAN

Kebudayaan meliputi sistem ide atau gagasan yang terdapat dalam pikiran manusia, yang perwujudannya dapat berupa bahasa, sistem teknologi, organisasi sosial, sistem religi, kesenian, mata pencaharian, dan sistem pengetahuan.

Dalam catatan sejarah, masyarakat Sunda tergolong salah satu suku di Indonesia yang memiliki catatan peradaban yang cukup panjang dengan ragam budaya yang ada di dalamnya, yang meliputi aspek-aspek yang disebutkan di atas (Ekadjati, 1995).

Salah satu kekayaan budaya Sunda yang sampai sekarang masih terjaga yaitu kampung adat, yang terdapat di beberapa kota/kabupaten di antaranya Baduy di Kab. Lebak (Banten), Ciptagelar di Kab. Sukabumi, Kp. Pulo di Kab. Garut, Kp. Naga di Kab. Tasik, Kp. Kuta di Kab. Ciamis, Kp. Cireundeu di Kota Cimahi, dan Kp. Cikondang di Kab. Bandung.

Usaha-usaha untuk melestarikan situs-situs kesundaan tersebut terus digalakan di antaranya digagas dan difasilitasi oleh Dinas Kebudayaan dan

Pariwisata di daerah masing-masing, termasuk oleh peneliti dan mahasiswa sebagai objek penelitian.

1. Latar Belakang Kampung Adat Cikondang

Nama Cikondang terdiri atas dua kata yaitu *Ci (cai)* = air, dan *Kondang* = sejenis tanaman. Berdasarkan Tetua Kampung Cikondang, Abah Ilin Dasyah (74) nama Cikondang asalnya diambil dari nama tanaman (*kondang*) yang tumbuh di sekitar daerah tersebut, yang (kebetulan) dari batang tanaman tersebut keluar air. Konon air tersebut berasal dari makam keramat leluhur warga Cikondang.

Leluhur warga Cikondang biasa disebut *uyut istri* dan *uyut pameget*. Semasa hidupnya mereka itu merupakan masyarakat tani ladang (*huma*) yang selalu berpindah-pindah, sampai akhirnya menemukan tempat di Cikondang.

Pada awalnya rumah di Cikondang beratapkan ijuk, berdinding bilik, dan berbentuk julang ngapak serta segala sesuatunya terbuat dari kayu. Tetapi taun 1942 kampung ini terbakar dan yang tersisa hanya satu rumah, yang kemudian dijadikan rumah keramat. Rumah yang satu ini bahan dan bentuknya masih seperti semula sampai sekarang.

Masyarakat adat Cikondang terbagi menjadi dua kelompok yaitu Cikondang dalam dan Cikondang luar. Pembedanya adalah bahan bangunan rumah mereka. Warga Cikondang dalam tabu atap rumahnya menggunakan genting, tidak menerima listrik, perlengkapan makan (piring dan gelas) terbuat dari seng, dan segala sesuatunya masih serba alami. Alasan tabu menggunakan genting untuk atap karena genting terbuat dari tanah. Jadi, masa orang masih hidup sudah ditutupi tanah. Sebaliknya, warga Cikondang luar sudah menerima sentuhan teknologi seperti listrik, bangunan rumahnya terbuat dari tembok dan genting serta peralatan rumahnya pun sudah modern.

Luas wilayah Kampung Cikondang sekitar 3 hektar dengan pembagian: 0,75 hektar untuk persawahan, 0,75 untuk lahan palawija, dan sisanya untuk hutan keramat. Semua lahan tersebut dikuasai dan dikelola oleh *kuncen* (juru kunci). Adapun kuncen yang bertugas dari awal sampai sekarang yaitu:

Kuncen pertama Ma Empuh (abad 17)

Kuncen kedua Ma Akung (abad 18)

Kuncen ketiga Anom Idil (abad 19)

Kuncen keempat Anom Rukman (cucu Anom Idil)

Kuncen kelima Anom Rubia

Kuncen keenam Anom Samsa, dan

Kuncen ketujuh Anom.

Bangunan yang terdapat di Cikondang yaitu:

- a. Rumah adat dan Bale, yaitu tempat menerima tamu dan tempat beristirahat. Rumah adat memiliki satu pintu dan lima jendela. Tiap jendela memiliki Sembilan trails (*sarigsig*). Arti satu pintu yaitu bahwa kita berasal dari Alloh SWT serta akan kembali kepada-Nya. Lima jendela bermakna rukun Islam yang berjumlah lima, sedangkan sembilan trails memiliki makna wali songo, yang dipercaya menyebarkan agama Islam di Kampung Cikondang.
- b. Leuit, lisung karamat, dan air pancuran

Leuit, tempat menyimpan padi. *Lisung karamat* (berusia 3 abad), tempat menumbuk padi. *Pancuran*, tempat membersihkan diri, termasuk saat upacara ritual.

c. Makam keramat

Di Makam keramat terdapat beberapa jenis pohon, yaitu pohon jati atau kayu silsilah, yang bermakna: *mulih ka jati mulang ka asal* = kembali ke tanah). Pohon Manggis, limus, dan kadu, yang bermakna bahwa leluhur Cikondang ada ang berasal dari Cimanggis, Cilimus, dan Cikadu.

2. Pasaduan dan Nilai Kearifan di Cikondang

Setiap komunitas masyarakat adat memiliki bentuk upacara tradisional yang bersifat ritual, di antaranya upacara permohonan maaf kepada leluhur, pengajuan harapan, tulak bala, dan ucapan rasa syukur. Upacara-upacara tersebut dalam khasanah upacara tradisional di Jawa Barat dikategorikan sebagai *pasaduan*, yaitu upacara yang berkaitan dengan etika atau tatakrama. Tentu saja penamaan *pasaduan* itu sendiri dalam praktek lapangan masih terdapat perbedaan dan banyak varian. Hal tersebut bergantung kepada tujuan penyelenggaraan dan tema kegiatan upacara. Varian-varian penamaan tersebut di antaranya sebutan *ruwatan*, *hajaj*, *rajjah*, dan *seleh/seren*.

Selain upacara yang berkaitan dengan etika atau tatakrama, juga masih terdapat upacara-upacara tradisional lainnya, di antaranya upacara yang berkaitan dengan siklus kehidupan (kelahiran dan kematian) dan upacara yang berkaitan dengan sumber kehidupan (mata pencaharian).

Pasaduan disebut sebagai upacara yang berkaitan dengan etika dan tatakrama karena di dalamnya terkandung unsur-unsur *sasadu* berupa permohonan izin dan pengungkapan rasa syukur, semacam ungkapan *mipit kudu amit ngala kudu menta* (memohon izin untuk mengambil sesuatu). Maksudnya, agar setiap tindakan yang ingin dilakukan mendapat berkah dari Tuhan dan mendapat karomah (kekuatan magis) dari para leluhur/karuhun.

Pasaduan yang terdapat di Kampung Cikondang, Desa Lamajang, Kecamatan Pangalengan, Kabupaten Bandung, di antaranya berupa upacara *wuku taun*. Upacara ini dimaksudkan sebagai ungkapan rasa terima kasih dan rasa syukur. Ungkapan terima kasih ditujukan kepada para leluhur (karuhun) yang telah membuka kawasan (lembur) tersebut dan mendirikan perkampungan untuk anak-cucunya sampai sekarang. Adapun rasa syukur ditujukan kepada Allah SWT yang telah memberikan segala fasilitas hidup kepada mereka, baik hasil pertanian, rasa damai, rasa tentram, dan yang lainnya. Selain itu, upacara ini pun secara eksplisit ditujukan sebagai sarana untuk memanjatkan keselamatan seluruh warga Cikondang. Hal tersebut terungkap melalui ijab yang diucapkan kuncen ketika memimpin upacara tersebut. Puncak acara upacara ini dilaksanakan setiap tanggal 15 Muharam, sedangkan persiapannya telah dimulai sejak tanggal 1 Muharam.

Selain *wuku taun*, *pasaduan* lainnya yang ada di Cikondang yaitu *hajaj* atau *ruat lembur*. Upacara ini dimaksudkan untuk memohon keselamatan agar lembur/kampung beserta warganya mendapat perlindungan dari Allah SWT serta terhindar dari berbagai bencana (*balai*). Selain itu, juga agar dalam menjalani kehidupan sehari-hari dapat berlangsung dengan aman, tentram, dan dapat menahan godaan, terutama dari perbuatan jahat.

Dalam prosesi upacara ini dilakukan penyebutan nama leluhur atau karuhun Cikondang disertai dengan sanduk-sanduk atau permohonan maaf kepada arwahnya, barangkali selama ini warga penerus Cikondang, pernah melanggar aturan yang telah ditetapkan oleh para karuhun. Sebelum penyebutan nama para karuhun, dalam upacara ini didahului dengan penyebutan nama para nabi dan para wali yang telah menyebarkan agama Islam, termasuk penyebaran Islam di Cikondang.

Pasaduan selanjutnya yaitu *ruat bumi*. Upacara ini diselenggarakan jika ada warga yang membangun rumah. Pelaksanaannya biasanya bertepatan dengan mulai berdirinya rumah (ngadegkeun). Tujuan penyelenggaraan upacara ini yaitu agar pembangunan rumah dapat berlangsung dengan lancar serta agar ketika rumah tersebut selesai dibangun dan telah dihuni oleh pemiliknya, dapat memberikan rasa tenang, tentram dan terhindar dari marabahaya. Do'a-do'a yang dibacakan oleh sesepuh lembur pada upacara ini yaitu do'a keselamatan dan penjaga diri serta keluarga.

Selain pembangunan rumah, saluran irigasi atau selokan pun perlu diruat yaitu melalui upacara *ruat solokan*. Upacara ini dimaksudkan sebagai ungkapan rasa syukur atas mengalirnya air ke kampung tersebut yang telah memberikan kesuburan. Melalui upacara ini pun warga memohon kepada Allah SWT agar air dapat mengalir dengan langgeng (abadi), sehingga aktivitas pertanian dapat berlangsung sepanjang musim.

Pasaduan lainnya yaitu *ruat hajat*. Upacara ini dilaksanakan dan diperuntukkan bagi yang melakukan hajatan khitanan. Maksud dari upacara ini adalah untuk mensucikan anak laki-laki dengan memotong atau melepas *kulupnya*. Dalam upacara ini terjadi deklarasi bahwa anak yang telah dikhitan boleh masuk ke masjid untuk melaksanakan syareat agama dan boleh ikut mengaji. Oleh sebab itu, upacara inipun sering disebut sebagai upacara *ngislamkeun*, karena setelah upacara ini dilaksanakan seorang anak telah diperbolehkan untuk melaksanakan syareat agama berupa peribadatan yang mensyaratkan kebersihan atau terbebas dari nazis. Doa yang terlontar pada *ruat hajat* yaitu permohonan agar anak yang dikhitan menjadi anak yang soleh dan taat kepada orang tuanya.

Perlengkapan upacara berupa *raracik* atau *parawadinan* tiap ruatan relatif sama untuk unsur-unsur tertentu, misalnya *rurujakan*, beras merah, beras putih, uang logam, minyak kelapa, kelapa muda, kain kapan untuk membungkus kepala kambing atau kepala ayam yang akan dikubur (*dihaluat/diruat*), *hanjuang*, *jawer kotok*, *jaringaok*, *bubuk waja*, *bubuk beusi*, dan *cai beas*. Untuk unsur pokok yang menjadi simbol ruatan terdapat perbedaan, misalnya untuk *ruat lembur* dan *ruat solokan* yang dikubur (*dihaluat/diruat*) adalah kepala kambing, sedangkan untuk *ruat bumi* yang dikubur cukup kepala ayam.

Selain *raracik* atau *parawadinan*, untuk kelengkapan seremonial, juga disertai dengan sajian lainnya baik berupa makanan berat maupun makanan ringan untuk disantap bersama, misalnya nasi tumpeng, lontong (*buras*), tantang angin, rangginang, rangginging, dan opak.

Etika dan tatakrama yang mengemuka dari *pasaduan* di atas meliputi hubungan tiga unsur, yaitu antara manusia dengan Tuhan, manusia dengan manusia, dan manusia dengan lingkungan atau alam. Hubungan antara manusia dengan Tuhan termanifestasikan melalui hubungan warga Cikondang dengan penciptanya yaitu Allah SWT, karena 100% warga Cikondang menganut agama

Islam. Oleh sebab itu, segala ungkapan rasa syukur dan puji, permohonan keselamatan dan perlindungan, serta doa dan pengharapan ditujukan kepada Allah SWT, karena hanya Dialah yang ada dan yang bisa mengadakan yang tiada.

Dalam pengajuan permohonan serta menyandarkan segala urusan kepada Tuhan, warga Cikondang menganut prosedur standar seperti yang dianut oleh umat Islam lainnya, misalnya harus suci lahir dan batin, harus ikhlas, tidak boleh riya, harus menjauhi sifat *syum'ah*, dan yang lainnya. Perilaku demikian sesungguhnya merupakan etiket dalam menjalin hubungan antara manusia dengan Tuhan.

Hubungan antara manusia dengan manusia terbagi menjadi dua bagian, yaitu hubungan antara manusia dengan manusia yang masih hidup, meliputi hubungan antara warga Cikondang dengan sanak keluarga, dengan tetangga, dan dengan seluruh warga, serta hubungan antara manusia dengan manusia yang telah tiada, yaitu hubungan dengan para leluhur (karuhun), hubungan dengan para wali yang telah menyebarkan Islam (wali songo), serta hubungan dengan para nabi (manusia istimewa/luar biasa).

Hubungan antar warga (manusia dengan manusia yang masih hidup) senantiasa diparalelkan dengan hubungan antara manusia dengan manusia yang telah tiada/mati. Hal tersebut dijadikan landasan untuk saling menjaga, saling menasihati, dan saling mengasihi, karena mereka merasa berasal dari satu garis keturunan yaitu dari *eyang pemeget* dan *eyang istri*. Keadaan demikian mempermudah dalam menyelesaikan masalah-masalah kemasyarakatan, sehingga jika terjadi pertikaian akan mudah dileraikan, demikian juga jika satu keluarga mendapat kesulitan akan segera mendapat bantuan.

Hubungan antar warga pun kian erat dengan seringnya pelaksanaan upacara-upacara. Dalam upacara tersebut setiap warga dianjurkan untuk *nauran* (menyumbang) atau turut membantu dalam pengolahan atau memasak di sekitar bumi adat. Dengan demikian kontak sosial antar warga semakin intensif. Situasi demikian tentu sangat menguntungkan dalam meningkatkan koordinasi dan konsolidasi warga dalam berbagai kegiatan bumi adat.

Pertalian hubungan antara manusia dengan lingkungan atau alam diperlihatkan dengan tetap menjaga dan memelihara hutan keramat. Keadaan hutan tersebut dapat terus terjaga karena warga sangat taat terhadap tabu-tabu atau aturan yang mengikatnya. Aturan yang dianut meliputi segala tindakan dan perilaku manusia yang patut terhadap seluruh benda dan tumbuhan yang ada di hutan. Untuk mengambil daun pisang misalnya, diberlakukan adab-adaban khusus, yaitu setelah dipenggal jangan sampai terjatuh ke tanah. Demikian juga seluruh kayu yang ada di hutan, tidak boleh diambil sembarangan, walaupun kayu tersebut telah kering dan bukan pepohonan yang hidup, tetapi aturan adat memberlakukan bahwa kayu tersebut harus dibiarkan menjadi lapuk dan kembali ke bentuk semula terurai oleh mikroorganisme untuk menggemburkan tanah.

Warga sangat hormat terhadap alam dan sangat takut jika melakukan kesalahan dan pelanggaran terhadap hutan, karena akibat yang muncul dari perilaku yang salah akan kembali kepada diri dan keluarganya. Akibat yang ditimbulkan jika melanggar hutan keramat misalnya dapat menimbulkan penyakit atau bahkan kematian, sebagai bentuk kutukan dari kekeramatan hutan tersebut. Demikian juga perlakuan terhadap air sebagai salah satu sumber alam yang sangat

penting. Air dianggap sebagai suatu anugerah yang perlu dirawat sumbernya, sehingga memeliharanya pun diperlukan ritual khusus berupa *ruat solokan*.

Dari beragam perilaku warga Cikondang terhadap hubungan ketiga unsur di atas telah membentuk sebuah tata nilai yang dianut dan diwariskan kepada generasi berikutnya. Tata nilai tersebut mejelma menjadi sebuah acuan tindakan dalam kehidupan sehari-hari dalam bentuk kerifan lokal atau kearifan tradisi. Kearifan tradisi tersebut terurai melalui penghambaan diri kepada Tuhan, tradisi menghormati dan menghargai sesama, dan tradisi memuliakan alam atau lingkungan.

Selain cakupan kearifan di atas, dalam suksesi kepemimpinan pemangku adat pun bersandar kepada tatanan norma moral tertentu, sehingga walaupun jabatan kuncen diturunkan secara hierarkis dari seorang bapak kepada anak laki-laki, tetapi jika anak tersebut terbukti memiliki pola pikir dan tindakan yang tidak sesuai dengan hukum adat leluhurnya, maka hak untuk menjadi kuncen bisa sirna dan batal.

Jika seorang anak dari kuncen sepuh telah memenuhi standar norma moral di atas, maka pewarisan kekuasaan pun tidak berlangsung begitu saja, melainkan harus melewati suatu ujian, yaitu harus berhasil menemukan cincin wulung milik kuncen sepuh yang sebelumnya sengaja dihilangkan. Kalau cincin tersebut berhasil ditemukan, maka sang penemu berhak memangku jabatan sebagai kuncen. Cincin dalam konteks bumi adat Cikondang merupakan sebuah mahkota kekuncenan yang melambangkan harkat dan martabat seorang kuncen, sehingga kalau sudah berhasil menemukan barang tersebut dianggap telah menegakkan harkat dan martabat kekuncenan.

Spirit dan kearifan lainnya termaktub dalam empat pesan dari kabuyutan, yaitu bahwa atap rumah tidak boleh terbuat dari genting dan rumah harus menghadap ke utara. Artinya bahwa selama hidup harus terus berbuat kebaikan dan harus merasa haus terhadap amal soleh serta tidak boleh sombong dan angkuh. Sebaliknya jika atap rumah terbuat dari genting menandakan bahwa manusia telah dikubur hidup-hidup karena genting terbuat dari tanah. Artinya ketika masih hidup pun seorang manusia telah dianggap tidak ada karena tidak berbuat apa-apa untuk orang lain, sehingga orang sudah melupakannya. Jadi, walaupun dia ada, orang tidak bergembira dengan kehadirannya, dan kalau pun dia tidak ada atau meninggal, orang tidak merasa kehilangan.

Adapun penempatan posisi rumah yang harus menghadap ke utara, sangat sesuai dengan sistem sanitasi lingkungan, karena pada posisi tersebut rumah akan disinari matahari sepanjang hari. Ketika matahari terbit dan terbenam cahayanya dapat masuk ke rumah karena posisi rumah berada pada garis bayang-bayang lintasan orbit matahari.

Pesan yang kedua yaitu bahwa kalau melaksanakan ibadah haji harus mabrur. Hal ini menyiratkan bahwa suatu pekerjaan yang telah menelan biaya besar berupa ongkos naik haji, jangan sampai menjadi sia-sia dan tidak berbuah apa-apa., tetapi harus menghasilkan perubahan perilaku dan kesempurnaan lahir batin.

Pesan ketiga yaitu tidak boleh menjadi kaya. Hal tersebut dilandasi asumsi bahwa kekayaan dapat membutakan manusia. Tidak sedikit orang kaya menjadi lupa diri serta tidak bersyukur karena menganggap bahwa harta yang diperoleh merupakan hasil jerih payahnya sendiri dan bukan pemberian dari siapa

pun, termasuk dari Tuhan. Oleh sebab itu lahirlah sifat-sifat tamak, kikir, dan kufur nikmat.

Pesan terakhir yaitu tidak boleh menjadi pejabat pemerintahan. Makna yang terkandung di dalamnya adalah bahwa ketika menjadi seorang pejabat dikhawatirkan tidak dapat berlaku adil, tidak bisa mengayomi dan melayani segenap masyarakat, serta dikhawatirkan menyelewengkan kekuasaan atau korup. Hal tersebut sesuai dengan diktum Lord Action yang menyebutkan bahwa kekuasaan cenderung memberikan peluang untuk bertindak korup. Oleh sebab itu, daripada terjerumus ke dalam lembah nista dan hina, lebih baik dihindari dengan cara menjauhinya.

Dengan mentaati aturan-aturan yang telah ditetapkan oleh leluhurnya, komunitas masyarakat adat dapat menjalani kehidupan sehari-hari dengan damai dan lebih tertib. Hal tersebut terwujud berkat sikap mereka yang menjunjung tinggi norma hukum adat disertai dengan ketakutan yang sangat tinggi jika melanggarnya, sebab jika terjadi pelanggaran, sanksinya selain secara sosial juga bisa berupa *supata* (kutukan) dari para leluhurnya.

SIMPULAN

Masyarakat atau komunitas kampung adat Cikondong diperkirakan telah berdiri sejak abad ke-17 M. Selama perjalanan waktu hampir empat abad tersebut, masih banyak tradisi dan adat-istiadat yang berhasil dipertahankan sampai sekarang, di antaranya bentuk-bentuk upacara tradisional.

Upacara tradisional tersebut ada yang berkaitan dengan siklus kehidupan (kelahiran dan kematian), sumber kehidupan (mata pencaharian), dan permohonan izin atau ungkapan rasa syukur (etika dan tatakrama).

Jenis upacara yang berkaitan dengan etika atau tatakrama biasa disebut sebagai *pasaduan*. Etika atau tatakrama yang terkandung di dalamnya meliputi tiga unsur hubungan, yaitu antara manusia dengan Tuhan, manusia dengan manusia, dan manusia dengan alam atau lingkungan.

Dari tiga garis hubungan tersebut terbentuklah tata nilai kearifan yang menjadi anutan masyarakat Cikondang. Tata nilai tersebut menjadi sebuah acuan dan sandaran dalam menjalani kehidupan sehari-hari.

Berkat penghayatan dan pengamalan terhadap nilai-nilai tersebut ditambah dengan tatanan norma moral lainnya, misalnya empat pesan dari kabuyutan, maka keadaan alam Cikondang khususnya lingkungan bumi adat dan hutannya dapat tetap terjaga.

Selain itu, hubungan dengan dunia luar pun dapat terjalin dengan baik karena komunitas adat Cikondang tidak mengisolasi diri. Oleh sebab itu, sistem sosial dan mobilitas penduduk dapat berkembang seperti daerah-daerah lainnya, kecuali di bumi adat. Demikian juga jalinan kerjasama dengan pihak pemerintah telah tercipta dengan harmonis. Hal tersebut terlihat dari ungkapan kata yang dirumuskan oleh masyarakat Cikondang yaitu *pamenta cumponan*, *parentah lakonan*, dan *panyaaur temonan*.

DAFTAR ACUAN

- Ekadjati, Edi, S. (1995). *Kebudayaan Sunda (Suatu Pendekatan Sejarah)*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Keesing, Roger M, dan Samuel Gunawan. (1989). *Antropologi Budaya (Suatu Perspektip Kontemporer Edisi Kedua)*. Jakarta: Erlangga.
- Koentjaraningrat. (2004). *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Sumarjo, Jakob. (2003). *Simbol-simbol Artefak Budaya Sunda*. Bandung: Kelir.

**PENGUATAN POTENSI GURU
DALAM KONTEKS MENJUNJUNG BUDAYA DISIPLIN MELALUI
PENERAPAN *REWARD AND PUNISHMENT*
DI SD GUNUNGSUNDA KECAMATAN CIKAKAK
KABUPATEN SUKABUMI**

AI SUMIATI DAN RAHMAN
E-Mail: rahmanprofupi@gmail.com

ABSTRAK

Guru ideal salah satunya harus memiliki kompetensi pedagogik. Implementasi kompetensi itu memerlukan supervisi dari pimpinan sekolah. Dalam pelaksanaan supervisi, kepala sekolah melakukan pengawasan pada kegiatan pembelajaran di kelas. Hal ini dilakukan karena masalah kehadiran guru di kelas masih ada yang tidak tepat waktu (terlambat). Alternatif penanggulangan masalah tersebut yakni dengan cara penerapan *Reward and Punishment* dalam peningkatan budaya sekolah. Budaya sekolah merupakan acuan semua warga sekolah tanpa merasa terpaksa. Budaya sekolah yang dimaksud adalah kedisiplinan para guru dalam kehadiran di kelas pada proses belajar mengajar.

Penelitian Tindakan Sekolah (PTS) ini mendeskripsikan fenomena menerapkan *Reward and Punishment* sebagai seni dalam memicu kehadiran para guru di SD Gunung Sunda Kecamatan Cikakak Kabupaten Sukabumi. Penelitian ini dilaksanakan dalam dua siklus selama satu bulan (Februari – Maret tahun 2010). Sumber data penelitian adalah guru kelas I sampai dengan guru kelas VI.

Hasil penelitian menunjukkan, bahwa dari siklus pertama ke siklus kedua ada peningkatan kedisiplinan guru dalam kehadiran mengajar di kelas. Guru yang terlambat lebih dari 15 menit adalah 0, dan guru yang terlambat kurang dari 10 menit sebanyak 1 orang guru. Penerapan *Reward and Punishment* dapat meningkatkan disiplin guru hadir di dalam kelas pada kegiatan belajar mengajar di SDN Gunung Sunda. Proses belajar mengajar meningkat dan memenuhi indikator yang telah ditetapkan sebesar 75%.

Kata Kunci : Disiplin Guru, *Reward and Punishment*

KAJIAN TEORI

Disiplin berasal dari bahasa latin *Discere* yang berarti belajar. Dari kata ini timbul kata *disciplina* yang berarti pengajaran atau pelatihan. Sekarang kata disiplin mengalami perkembangan makna dalam beberapa pengertian. Pertama, disiplin diartikan sebagai kepatuhan terhadap peraturan atau tunduk pada pengawasan, dan pengendalian. Kedua, disiplin sebagai latihan yang bertujuan mengembangkan diri agar dapat berperilaku tertib. Menurut Kamus Bahasa Indonesia, disiplin adalah ketaatan pada peraturan (tata tertib). Dalam penelitian ini, disiplin dibatasi hanya pada kehadiran guru di kelas pada kegiatan belajar mengajar.

Guru adalah pendidik profesional dengan tugas utama mendidik, mengajar, membimbing, mengarahkan, melatih, menilai dan mengevaluasi peserta didik pada pendidikan anak usia dini jalur pendidikan formal, pendidikan dasar, dan pendidikan menengah. (UU No. 14, Tahun 2005) Guru sebagai tenaga profesional mengandung arti bahwa pekerjaan guru hanya dapat dilakukan oleh seseorang yang mempunyai kualifikasi akademik, kompetensi, dan sertifikat pendidik sesuai dengan persyaratan untuk setiap jenis dan jenjang pendidikan tertentu.

Reward and Punishment sebagai Seni diartikan sebagai teknik pemberian penghargaan dan hukuman, penghargaan disini bukan hanya penghargaan dalam bentuk materi saja termasuk didalamnya adalah pujian kepada guru yang dipandang disiplin dalam kehadiran di kelas pada kegiatan belajar mengajar dan teguran atau hukuman kepada guru yang sering terlambat masuk kelas.

Pada masa lalu, kepala sekolah yang berperan sebagai manajer yang efektif telah dianggap cukup. Pada masa itu, kebanyakan kepala sekolah diharapkan mentaati ketentuan dan kebijakan Dinas Pendidikan, mengatasi isu-isu ketenagaan, pengadaan fasilitas dan infrastruktur, menyesuaikan anggaran, memelihara agar gedung sekolah aman dan nyaman, memelihara hubungan dengan masyarakat, memastikan kantin sekolah dan UKS berjalan lancar. Semua ini masih tetap harus dilakukan oleh kepala sekolah. Akan tetapi, sekarang kepala sekolah harus melakukan hal yang lebih dari semua itu.

Berbagai penelitian menunjukkan peran kunci yang dapat dilakukan kepala sekolah agar dapat meningkatkan belajar dan pembelajaran, jelas bahwa kepala sekolah harus berperan sebagai *leaders for learning* (*The Institute for Educational Leadership*, 2000). Para kepala sekolah harus mengetahui isi pelajaran dan teknik-teknik pedagogis. Para kepala sekolah harus bekerja bersama guru untuk meningkatkan keterampilan. Kepala sekolah harus mengumpulkan, menganalisis, dan menggunakan data dengan cara-cara yang menumbuhkan keunggulan. Mereka harus berkumpul dengan siswa, guru, orang tua, organisasi-organisasi layanan dan kesehatan.

Organisasi kepemudaan, dunia usaha, warga sepenulis sekolah untuk meningkatkan kinerja siswa. Selanjutnya para kepala sekolah itu juga harus memiliki keterampilan dan pengetahuan kepemimpinan dalam rangka memanfaatkan kewenangannya untuk mencari strategi-strategi yang diperlukan. Mereka seharusnya melakukan itu semua. Akan tetapi sayang, sering dijumpai bahwa mereka tidak melakukannya. Meskipun masyarakat pada umumnya memberi sorotan kepada kepala sekolah ketika hasil Ujian Nasional siswa diumumkan dan mengajukan usul untuk memberi sanksi apabila sekolah tidak menunjukkan hasil sebagaimana diharapkan, para kepala sekolah Pada masa lalu tidak banyak melakukan persiapan atau melakukan pengembangan keprofesionalan berkelanjutan untuk membekali diri dalam rangka melaksanakan peran baru tersebut. Pihak pemerintah daerah, atau dinas pendidikan, selama ini juga lebih banyak mendorong kepala sekolah untuk sekedar mentaati peraturan yang ada, berusaha untuk mengelola tuntutan menjalankan kepala sekolah yang berlipat ganda di era meningkatkan harapan, kebutuhan siswa yang kompleks, akuntabilitas yang terus meningkat, peningkatan keberagaman dan sebagainya. Tidak ada alternatif lain, masyarakat di seluruh negeri ini harus *-reinvent the principalship* untuk memempukan para kepala sekolah dalam menghadapi

tantangan abad 21, dan untuk menjamin para pemimpin bagi belajar siswa yang dibutuhkan untuk membimbing agar sekolah dan siswanya yang dipimpinnya mencapai keberhasilan. Pendidikan bukan hanya sekedar mengawetkan kebudayaan dan menneruskannya dari generasi ke generasi, akan tetapi juga diharapkan pendidikan ini dapat mengubah dan mengembangkan suatu pengetahuan. Pendidikan bukan hanya menyampaikan keterampilan yang sudah dikenal, namun harus dapat meramalkan berbagai jenis keterampilan dan kemahiran yang akan datang, dan sekaligus menemukan cara yang tepat dan cepat dikuasai oleh anak didik. (Budiningsih, 2005)

Kemampuan dan keterampilan yang dimiliki seseorang tentu sesuai tingkat pendidikan yang diikutinya. Semakin tinggi pendidikan, maka di asumsikan semakin tinggi pula tingkat pengetahuan. Hal ini menggambarkan bahwa fungsi pendidikan dapat meningkatkan kesejahteraan, karena seseorang yang berpendidikan atau memiliki pendidikan tersebut dapat terhindar dari kebodohan dan juga kemiskinan.

Dapat ditegaskan fungsi pendidikan adalah membimbing anak didik ke arah suatu tujuan yang penulis nilai tinggi. Pendidikan yang baik adalah usaha yang berhasil membawa anak didik kepada tujuan itu (Sagala, 2003). Pada kegiatan belajar mengajar tenaga kependidikan (guru) merupakan suatu komponen yang penting dalam penyelenggaraan pendidikan. Guru sebagai tenaga pendidik adalah seseorang atau sekelompok yang berprofesi mengelola kegiatan belajar mengajar, serta seperangkat lainnya yang memungkinkan berlangsungnya kegiatan belajar mengajar lebih efektif. Berdasarkan atas tugas mengajarnya, maka dia harus mempunyai wewenang mengajar berdasarkan kualifikasi sebagai tenaga pengajar. Kedudukan guru dipahami demikian penting sebagai ujung tombak dalam pembelajaran dan pencapaian mutu hasil belajar peserta didik (Sagala, 2003).

Keberhasilan siswa dalam pembelajaran serta peningkatan mutu sekolah tidak hanya tanggung jawab kepala sekolah saja, akan tetapi menjadi tanggung jawab bersama antara guru, orangtua, atau masyarakat, serta pemerintah. Dalam bidang pendidikan, yang dimaksud dengan mutu memiliki pengertian sesuai dengan makna yang terkandung dalam siklus pembelajaran. Secara ringkas dapat disebutkan beberapa kata kunci pengertian mutu, yaitu: sesuai standar (*fitness to standard*), sesuai penggunaan pasar/pelanggan (*fitness to use*), sesuai perkembangan kebutuhan (*fitness to latent requirements*), dan sesuai lingkungan global (*fitness to global environmental requirements*). Adapun yang dimaksud mutu sesuai dengan standar, yaitu jika salah satu aspek dalam pengelolaan pendidikan itu sesuai dengan standar yang telah ditetapkan. Garvin seperti dikutip Gaspersz mendefinisikan delapan dimensi yang dapat digunakan untuk menganalisis karakteristik suatu mutu, yaitu : (1) Kinerja (*performance*), (2) *Feature*, (3) kehandalan (*rehability*), (4) konfirmasi (*confermence*), (5) *durability*, (6) kompetensi pelayanan (*servitability*), (7) estetika (*aesthetics*, dan (8) kualitas kelompok adalah : (1) meningkatkan kepuasan kerja; (2) *pergaulan lebih akrab*; (3) disiplin meningkat; (4) pengawasan fungsional bisa lebih ringan, (5) muncul keinginan untuk selalu ingin berbuat proaktif; (6) belajar dan berprestasi terus serta; dan (7) selalu ingin yang terbaik bagi sekolah, keluarga, orang lain dan diri sendiri.

Penerapan disiplin dapat ditegakan melalui pemberian *reward and punishment*. Reward dan punishment merupakan dua bentuk metode dalam memotivasi seseorang untuk melakukan kebaikan dan meningkatkan prestasinya.

Kedua metode ini sudah cukup lama dikenal dalam dunia kerja. Tidak hanya dalam dunia kerja, dalam dunia pendidikan pun kedua ini kerap digunakan. Namun selalu terjadi perbedaan pandangan, mana yang lebih diprioritaskan antara reward dengan punishment?

Reward artinya ganjaran, hadiah, penghargaan atau imbalan. Dalam konsep manajemen, *reward* merupakan salah satu alat untuk peningkatan motivasi para pegawai. Metode ini bisa meng-asosiasikan perbuatan dan kelakuan seseorang dengan perasaan bahagia, senang, dan biasanya akan membuat mereka melakukan suatu perbuatan yang baik secara berulang-ulang. Selain motivasi, reward juga bertujuan agar seseorang menjadi giat lagi usahanya untuk memperbaiki atau meningkatkan prestasi yang telah dapat dicapinya. Sementara *punishment* diartikan sebagai hukuman atau sanksi. Jika *reward* merupakan bentuk *reinforcement* yang positif, maka *punishment* sebagai bentuk *reinforcement* yang negative, tetapi kalau diberikan secara tepat dan bijak bisa menjadi alat motivasi. Tujuan dari metode ini adalah menimbulkan rasa tidak senang pada seseorang supaya mereka jangan membuat sesuatu yang jahat. Jadi, hukuman yang dilakukan mesti bersifat pedagogis, yaitu untuk memperbaiki dan mendidik kearah yang lebih baik.

Pada dasarnya keduanya sama-sama dibutuhkan dalam memotivasi seseorang, termasuk dalam memotivasi para pegawai dalam meningkatkan kinerjanya. Keduanya merupakan reaksi dari seorang pimpinan terhadap kinerja dan produktivitas yang telah ditunjukkan oleh bawahannya; hukuman untuk perbuatan jahat dan ganjaran untuk perbuatan baik. Melihat dari fungsinya itu, seolah keduanya berlawanan, tetapi pada hakekatnya sama-sama bertujuan agar seseorang menjadi lebih baik, termasuk dalam memotivasi para pegawai dalam bekerja.

Reward dan punishment dikenal sebagai ganjaran, merupakan dua metode yang lazim diterapkan di sebuah organisasi, instansi, atau perusahaan yang menargetkan adanya produktivitas kerja tinggi dari para karyawannya. Menurut Amaryllia, konsultan manajemen dan strategi dari Sien Consultan, dalam sejarahnya, reward dan punishment kali pertama banyak diterapkan di bidang penjualan (sales). Namun, kini metode tersebut banyak diadopsi oleh organisasi, perusahaan yang bergerak di berbagai bidang, bahkan dunia pendidikan.

Penelitian ini berupa Penelitian Tindakan Sekolah (PTS). PTS merupakan suatu prosedur penelitian yang diadaptasi dari Penelitian Tindakan Kelas (PTK) (Panitia Pelaksana Pendidikan dan Latihan Profesi Guru Rayon 10 Jawa Barat, 2009 : 73). Penelitian tindakan sekolah merupakan — (1) partisipatoris yang menekankan pada tindakan dan refleksi berdasarkan pertimbangan rasional dan logis untuk melakukan perbaikan terhadap suatu kondisi nyata; (2) memperdalam pemahaman terhadap tindakan yang dilakukan; dan (3) memperbaiki situasi dan kondisi sekolah / pembelajaran secara praktis — (Depdiknas, 2008 : 11-12). Secara singkat, PTS bertujuan untuk mencari pemecahan permasalahan nyata yang terjadi di sekolah-sekolah, sekaligus mencari jawaban ilmiah bagaimana masalah-masalah tersebut bisa dipecahkan melalui suatu tindakan perbaikan.

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian tindakan ini ialah pendekatan kualitatif. Artinya, penelitian ini dilakukan karena ditemukan permasalahan rendahnya tingkat kedisiplinan guru dalam kehadiran di kelas pada proses kegiatan belajar mengajar. Permasalahan ini ditindaklanjuti dengan cara menerapkan sebuah model pembinaan kepada guru berupa penerapan *Reward* dan *Punishment sebagai seni* yang dilakukan oleh kepala sekolah, kegiatan tersebut diamati kemudian dianalisis dan direfleksikan. Hasil revisi kemudian diterapkan kembali pada siklus-siklus berikutnya. Penelitian ini adalah penelitian tindakan model Stephen Kemmis dan Mc. Taggart (1998) yang diadopsi oleh Suranto (2000; 49) yang kemudian diadaptasikan dalam penelitian ini. Model ini menggunakan sistem spiral refleksi diri yang dimulai dari rencana, tindakan, pengamatan, refleksi, dan perencanaan kembali yang merupakan dasar untuk suatu an-cang-an-cang pemecahan masalah. Seperti yang diungkapkan oleh Mills (200; 17) –*Stephen Kemmis has created a well known representation of the action research spiral...*”. Peneliti menggunakan model ini karena dianggap paling praktis dan actual. Kegiatan penelitian tindakan sekolah ini, terdiri atas beberapa tahap, yaitu : 1) Perencanaan, 2) Pelaksanaan, 3) Pengamatan, dan 4) Refleksi.

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis data, penelitian ini dapat disimpulkan bahwa penerapan *Reward* dan *Punishment* sebagai seni adalah efektif untuk meningkatkan disiplin kehadiran guru di kelas ada kegiatan belajar mengajar. Data yang diperoleh menunjukkan bahwa setelah diadakan penerapan tindakan berupa *Reward* dan *Punishment* sebagai Seni, guru yang terlambat lebih dari 15 menit adalah 0, dan guru yang terlambat kurang dari 10 menit sebanyak 1 orang guru. Penerapan *Reward* dan *Punishment* sebagai Seni dapat meningkatkan disiplin guru hadir di dalam kelas pada kegiatan belajar mengajar di SDN Gunungsunda.

DAFTAR PUSTAKA

- Akhmad Sudrajat, (2010) Manfaat Prinsip dan Asas Pengembangan Budaya Sekolah. [On Line]. Tersedia: <http://akhmadsudrajat.wordpress.com/2010/03/04/manfaat-prinsip-dan-asas-pengembangan-budaya-sekolah/> [06 Oktober 2010]
- Amstrong. Michael, (1991). *Manajemen Sumber Daya Manusia*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Anwar Prabu Mangkunegara. (1994). *Psikologi Perusahaan*. Bandung: PT. rigenda Karya (2000). *Manajemen Sumber Daya Manusia Perusahaan*. Bandung: Penerbit Remaja Rosdakarya.
- Arikunto, S. (2002). *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Aunurrahman. (2009). *Belajar dan Pembelajaran*. Bandung: Alfabeta.
- Bambang Nugroho. (2006). *Reward dan Punishment*. Bulletin Cipta Karya Departemen Pekerjaan Umum Edisi No.6/IV/Juni 2006.
- Departemen Pendidikan Nasional. (2003). *Undang-undang Nomor 20 Tahun 2003 Tentang Sistem Pendidikan Nasional*. Jakarta: Depdiknas.
- Hidayat, Sucherli. (1986). *Peningkatan Produktivitas Organisasi dan Pegawai Negeri Sipil: Kasus Indonesia*. Jakarta: Prisma.

- Megawangi, Ratna. (2007). *Membangun SDM Indonesia Melalui Pendidikan Holistik Berbasis Karakter*. Jakarta: Indonesian Heritage Foundation.
- Sanjaya, W. (2008). *Kurikulum dan Pembelajaran. Teori dan Praktik pengembangan Kurikulum Tingkat Satuan Pendidikan (KTSP)*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Subagio. (2010). *Kompetensi Guru dalam Meningkatkan Mutu Pembelajaran* [On Line]. Tersedia:<http://subagio-subagio.blogspot.com/2010/03/kompetensi-guru-dalammeningkatkanmutu.html>.
- Syamsul Hadi, (2009). *Kepemimpinan Pembelajaran, Makalah Disampaikan pada Sosialisasi Akuntabilitas Kinerja Kepala Sekolah Dalam Inovasi Pembelajaran*. Departemen Pendidikan Nasional, Direktorat Jendral Peningkatan Mutu Pendidik dan Tenaga Kependidikan, Direktorat Tenaga Kependidikan.

REVITALISASI SENI PERTUNJUKAN TRADISI DI TENGAH GELEGAR BUDAYA GLOBAL

Ali Imron A-Ma'ruf

PBI FKIP dan Sekolah Pascasarjana Universitas Muhammadiyah Surakarta

Ali.Imron@ums.ac.id dan aliimron_almakruf@yahoo.com

PENDAHULUAN

Perkembangan seni pertunjukan tradisi atau juga sering dikenal dengan teater tradisi di Indonesia akhir-akhir ini cukup memprihatinkan. Teater tradisi Jawa seperti: wayang orang, kethoprak, tari Bedaya, ludruk, reog, ronggeng, dan lain-lain, mengalami lesu darah ibarat "hidup segan mati tak mau". Keadaannya semakin merana, setelah stasiun televisi mem,berikan ruang untuk pentas. Bahkan, teater tradisi kini jarang tampil baik di panggung-panggung seperti resepsi pernikahan, peresmian gedung, maupun di gedung-gedung kesenian, peresmian gedung pemerintah kabupaten/kota, peresmian perusahaan, yayasan atau lembaga swasta, ataupun tampil di gedung-gedung kesenian seperti Taman Budaya Jawa Tengah di Surakarta dan Semarang. Kalau toh pentas di gedung kesenian, pengujung/penonton relatif sedikit.

Ditengarai membanjirnya budaya Barat telah mengakibatkan keberadaan teater tradisi di Jawa mengalami degradasi penonton. Masuknya film, musik rock dan populer, *disco*, dan lain-lain, juga membanjirnya media komunikasi elektronik produk teknologi informasi dan komunikasi (*Information and Communication Technology/ITC*) seperti: video, VCD, DVD, *home theatre*, *hand phone*/telpon seluler (*celluler*), dan internet –didakwall sebagai penyebab menurunnya apresiasi masyarakat terhadap teater tradisi. Produk-produk *ITC* yang sangat memanjakan masyarakat (dapat menikmati kesenian dan hiburan lainnya dengan nyaman sambil berekreasi di rumah dan di tempat mana pun: bandara, terminal, stasiun, kampus, sekolah, rumah sakit, bahkan di kendaraan (mobil, kereta api, pesawat), turut mengakibatkan perhatian masyarakat terhadap teater tradisi menjadi semakin berkurang. Pada gilirannya, tidak sedikit teater tradisi yang terpaksa gulung tikar.

Masyarakat khususnya generasi muda banyak yang tidak lagi mempunyai rasa memiliki (*sense of belonging*) atas teater tradisi, bahkan sebagian generasi muda sudah tidak mengenalnya lagi. Terlebih generasi mendatang sulit dibayangkan mereka akan dapat mengapresiasinya jika teater tradisi tidak disosialisasikan kepada masyarakat secara serius dengan berbagai cara.

Di sisi lain, eksistensi teater tradisi sebenarnya masih dibutuhkan baik bagi seniman pekerja teater maupun masyarakat. Sebagai genre kesenian, teater tradisi merupakan media komunikasi yang cukup strategis yang memiliki fungsi menghibur, edukatif, dan sekaligus informatif. Nilai-nilai budaya adiluhung dapat diwariskan kepada generasi muda melalui teater tradisi, di samping nilai-nilai lain yang berkaitan dengan kemanusiaan, sosial politik, ekonomi, religi, dan pembangunan masyarakat pada umumnya. Bahkan, menurut Umar Kayam (1988:66), dengan efektif seni tradisi dapat digunakan untuk menjelaskan konsensus baru untuk sebuah kesetiaan yang lebih besar yang disebut Indonesia.

Realitas membuktikan, bahwa televise (TV) telah meniadakan jarak dan menisbikan batas waktu. Ringkasnya, kecanggihan teknologi komunikasi TV

mempermudah hubungan antarmanusia dan antar-bangsa terutama dalam penyebarluasan informasi. Tak berlebihan jika dikatakan bahwa TV merupakan salah satu daya dukung era globalisasi dunia yang mampu menembus dimensi ruang dan waktu.

Pandangan para futurolog seperti Alvin Toffler dalam *Future Shock* (1970) dan *Power Shift* (1990), John Naisbitt dan Patricia Aburdene dalam *Megatrends 2000* (1990), dan lain-lain, telah menyadarkan kita, bahwa terdapat perubahan besar yang sedang melanda dunia, khususnya di bidang teknologi komunikasi dan tata nilai dalam kehidupan kita sejak akhir abad XX. TV, di samping internet, *video tape*, *video compact disc (VCD)*, *digital video disc (DVD)*, *laser disc*, *home theatre*, dan internet, merupakan media elektronik produk teknologi canggih di bidang komunikasi massa yang mampu menyedot perhatian jutaan manusia dari anak, remaja belia, hingga orang dewasa.

Tujuan penulisan makalah ini adalah untuk (1) memaparkan karakteristik teater tradisi itu; (2) menjelaskan fungsi teater tradisi bagi masyarakat; (3) mengungkapkan akar penyebab teater tradisional akhir-akhir ini mengalami kemerosotan; (4) mendeskripsikan strategi merevitalisasi teater tradisi di tengah gelegar budaya global.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif-deskriptif. Penelitian kualitatif memiliki karakter analisis data dilakukan secara induktif dan makna menjadi perhatian utama (Bogdan & Biklen, 1984:14). Data penelitian ini berwujud data lunak (*soft data*) yang berupa kata, ungkapan, kalimat, dan wacana yang mengandung informasi tentang teater tradisi. Adapun sumber data penelitian ini adalah pustaka, tempat dan peristiwa, serta narasumber.

Sumber data pustakanya adalah referensi dan laporan penelitian tentang teater tradisi. Tempat dan peristiwa dalam penelitian ini adalah arena dan peristiwa pementasan teater tradisi seperti gedung wayang orang Sriwedari Surakarta, gedung ketoprak RRI Surakarta, Taman Balai Kambang Surakarta, Taman Budaya Jawa Tengah di Surakarta. Adapun narasumber (*informant*) dalam penelitian ini adalah pekerja teater tradisi, akademisi, kritikus dan pengamat teater tradisi, mahasiswa Sastra Fakultas Sastra dan Seni Rupa (FSSR) Universitas Sebelas Maret dan mahasiswa Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (PBSI) FKIP Universitas Muhammadiyah Surakarta, dan penonton.

Pengumpulan data ditempuh melalui teknik pustaka, observasi, dan wawancara mendalam. Teknik pustaka dilakukan dengan studi terhadap berbagai referensi dan laporan penelitian tentang teater tradisi. Observasi dilakukan dengan melakukan pengamatan langsung di tempat dan peristiwa pementasan teater tradisi seperti gedung WO Sriwedari, RRI Surakarta, Balai Kambang, Taman Budaya Jawa Tengah di Surakarta. Data juga dikumpulkan melalui wawancara mendalam dengan narasumber yakni akademisi teater tradisi, kritikus dan pengamat teater tradisi, mahasiswa sastra, dan penonton.

Analisis data dilaksanakan melalui metode pembacaan model Semiotik yang meliputi pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik (Riffaterre, 1978:5-6). Pembacaan heuristik adalah pembacaan menurut konvensi atau struktur bahasa (pembacaan semiotik tingkat pertama). Adapun pembacaan hermeneutik adalah pembacaan ulang dengan memberikan interpretasi

berdasarkan konvensi sastra (pembacaan semiotik tingkat kedua). Analisis lapangan dilakukan dengan model analisis interaktif (Miles dan Huberman, 1984) yang meliputi sajian data, reduksi data, dan verifikasi data/simpulan.

TEATER TRADISI DAN KARAKTERISTIKNYA

Teater cenderung diartikan sebagai seni pertunjukan yang mementingkan cerita dan dialog, meski sesungguhnya drama tari dan drama musikal semacam sendratari Ramayana, langendriyan Jawa, tari Bedaya Jawa, dan lain-lain adalah teater juga.

Di Indonesia teater cenderung diartikan sebagai seni pertunjukan yang mementingkan cerita dan dialog, meski sesungguhnya drama tari dan drama musikal semacam sendratari Ramayana, langendriyan Jawa, tari Bedaya Jawa, dan lain-lain adalah teater juga (Soedarsono, 2006:132). Teater tradisi merupakan bagian dari jagat kesenian Indonesia yang tak terbantahkan. Teater tradisi adalah teater yang telah hidup, berkembang, dan diajarkan turun-temurun dari generasi ke generasi, biasanya secara lisan pada masyarakat daerah tertentu. Oleh karena itu, teater tradisi sering pula diartikan dengan *teater daerah*, *teater rakyat*, dan *teater klasik*. (lihat Satoto, 1997:117).

Dalam pembicaraan ini digunakan istilah *teater tradisi*, bukan *teater rakyat* atau *teater daerah*. Sebab, kata *rakyat* dapat merupakan lawan dari kata feodal atau istana, sedangkan kata *daerah* dapat diartikan berlawanan dengan *nasional*. Meskipun istilah *seni-tradisi-rakyat* dan *seni-tradisi-klasik* ada semacam perkembangan, pada dasarnya kedua-duanya masih memiliki sifat yang mirip (Kayam, 1988:61; Satoto, 1997:117). Karena itu, dalam pembicaraan ini dipakai istilah teater tradisi, dengan batasan yang cukup luas pula, yakni teater yang terkait dengan tradisi.

Sebagai sebuah genre karya seni, teater tradisi memiliki beberapa karakteristik yakni: (1) ia memiliki jangkauan terbatas pada lingkungan kultur yang menunjangnya, (2) ia merupakan pencerminan dari sebuah kultur yang berkembang sangat lambat, karena dinamika masyarakat pendukungnya memang demikian, (3) ia merupakan bagian dari suatu kosmos kehidupan yang bulat yang tidak terbagi-bagi dalam pengkotakan spesialisasi, dan (4) ia bukan merupakan hasil kreativitas individu melainkan tercipta secara anonim bersama dengan sifat kolektivitas masyarakat yang mendukungnya (Kayam, 1988:60).

Selain itu, demikian Bandem & Murgiyanto (1996:14-16), teater tradisi memiliki tiga karakteristik, yakni: (1) Suasana santai dan untuk bersama. Berbeda dengan menikmati teater Barat yang harus serius berkonsentrasi, pada pementasan teater tradisi penonton umumnya menikmati suasana santai sehingga menimbulkan suasana betah dan *krasan*. Penonton bersuit-suit ketika menyaksikan pemain favoritnya, bahkan sambil menikmati kacang pun tak masalah. (2) Melibatkan berbagai aspek dan untuk semua. Teater daerah disebut teater total. Artinya, pertama, terbentuk dari paduan berbagai aspek pendukung, dan kedua, dapat dinikmati oleh segala lapisan masyarakat dan pribadi. (3) Pengindahan atau stilisasi gerak yang tinggi. Jika teater Barat tampak lebih realistik dan representatif dari kesemestaan, maka teater tradisi bukan menjauhi kenyataan melainkan hanya mendekatinya melalui jalur lain yakni memungut hanya yang baku, yang mengasyikkan, atau yang secara dramatik efektif. Dalam teater tradisi realitas tenggelam dalam pengindahan sehingga menjadi ungkapan

tari murni, misalnya, dalam Legong (Bali), Topeng Babakan (Cirebon), dan Bedoyo (Jawa).

Teater tradisi sekaligus mencakup empat hal yang meliputi kebutuhan manusia yakni kebutuhan bersifat emosional, fisiologis, spiritual, dan intelektual. Dengan kata lain, teater tradisi melibatkan rasa, indra, jiwa, dan pikiran (bandingkan Bandem & Murgiyanto, 1996:15).

Berangkat dari karakteristik tersebut maka termasuk teater tradisi antara lain: Lenong dan Topeng (Betawi), Ludruk (Jawa Timur), Kethoprak (Yogyakarta, Jawa Tengah, Jawa Timur), Wayang Purwa dan Wayang Orang (Jawa Tengah, Yogyakarta, Jawa Timur, Jawa Barat), Srandul (Jawa Tengah, Jawa Timur), Reog (Jawa Timur, Jawa Tengah, Yogyakarta), Dhadhung Awuk (Yogyakarta), Kuda Lumping (Jawa Tengah, Jawa Timur, Yogyakarta), Randai dan Bakaba (Sumatra Barat), Topeng Cirebon (Jawa Barat), Kentrung (Jawa Timur dan Jawa Tengah), dan masih banyak lagi.

FUNGSI TEATER TRADISI BAGI MASYARAKAT

Kethoprak dan wayang orang di daerah Jawa Tengah, Yogyakarta, dan Jawa Timur misalnya, tercipta secara anonim, menjangkau suatu wilayah yang terbatas, tidak banyak mengalami perkembangan yang signifikan, dan merupakan refleksi dari suatu kebudayaan masyarakat tertentu. Ia adalah bentuk seni fungsional terhadap masyarakatnya. Baik tema cerita, dialog para tokoh, maupun gerak dalam pementasannya tidak terpisahkan dari kepentingan menyeluruh dari sang kosmos itu. Karena itu, kethoprak terutama menyangkut segala hal ihwal masyarakat pendukungnya, termasuk kepercayaannya.

Dalam perkembangannya, pada umumnya teater tradisi hidup dalam dua lingkungan alam budaya. Di satu pihak ia lahir dari suatu kebudayaan daerah tertentu yang memiliki sejumlah ciri khas yang dibina lewat keajegan tradisi daerah tertentu, dan di pihak lain ia disadur dan dibentuk kembali oleh kebutuhan suatu hamparan kebudayaan yang lebih luas, yakni Indonesia (lihat Sedyawati, 1994:39).

Teater tradisi kini telah mengalami pergeseran pemilikan. Jika semula ia hanya merupakan milik suatu masyarakat pendukung kebudayaan daerah tertentu, kini masyarakat daerah lain pun terdorong pula untuk memilikinya. Kebudayaan Indonesia adalah keseluruhan kebudayaan-kebudayaan daerah (ditambah segala yang tumbuh di negeri ini tetapi di luar konteks kebudayaan-kebudayaan daerah). Karena itu, teater tradisi dari kebudayaan tertentu dapat memperoleh pemasukan cita rasa ataupun konsep-konsep kebudayaan daerah lain. Bahkan, terbuka lebar bagi teater tradisi akan masuknya gagasan dan cita rasa negara lain (Sedyawati, 1994:39).

Lenong misalnya, sudah bukan lagi teater orang Jakarta tetapi juga milik orang-orang dari suku lain yang tinggal di Jakarta. Bahkan, kehadiran kaum muda dari berbagai suku untuk menyaksikan pertunjukan lenong itu merupakan fenomena yang menarik. Demikian pula wayang, melalui pagelarannya di TV, maka masyarakat dari daerah lain juga ingin menikmati teater tradisi yang mengangkat fragmen-fragmen dari cerita *Mahabharata* dan *Ramayana* yang masyhur. Fenomena itu, bagi Kayam (1988: 66), merupakan bagian dari proses ‘Indonesianisasi’ dari banyak ekspresi kesenian termasuk cita-rasa daerah lain, bahkan mungkin pula masuknya unsur-unsur dari mancanegara.

Seiring dengan kemajuan teknologi komunikasi dan berlangsungnya transformasi sosial budaya di masyarakat, kini beberapa jenis teater tradisi sudah bukan semata-mata milik masyarakat pendukungnya melainkan juga menjadi milik masyarakat daerah lain. Dengan semakin berkembangnya nasionalisme masyarakat kita, maka berangsur-angsur fanatisme kedaerahan menipis dan menuju semangat keindonesiaan. Hal ini juga mendorong adanya perubahan konsep dan penampilan teater tradisi yang lebih bersifat bikultural. Jika dulu teater tradisi kental dengan budaya masyarakat pendukungnya saja, kini dalam penampilannya sering pula memasukkan unsur-unsur budaya daerah lain sehingga terciptalah nuansa -pelangil yang lebih 'Indonesia'. Bahkan, cita rasa 'universal' mulai terasa dalam penampilan beberapa teater tradisi.

AKAR PERSOALAN TEATER TRADISI

Teater tradisi di berbagai daerah di tengah gelegar atau derasnyanya arus budaya Barat di masyarakat tengah menghadapi tantangan cukup berat. Timbul fenomena, bahwa masyarakat mulai meninggalkan teater tradisi dan mulai melirik seni pertunjukan dari Barat. Alasannya, seni pertunjukan dari Barat dipandang lebih meriah, glamour, mudah dinikmati, dinamis, dan praktis, serta 'prestisius'. Selaras dengan berkembangnya pola hidup pragmatis, dewasa ini orang mencari hiburan dan rekreasi sering bertindak pragmatis. Di pihak lain, para pekerja seni dan lembaga-lembaga terkait kurang optimal menggarapnya. Akibatnya, apresiasi masyarakat dewasa ini sangat kurang terhadap teater tradisi.

Indikasi kemunduran teater tradisi antara lain terlihat pada makin jarangnyanya kelompok kesenian itu menggelar pementasan di panggung, arena, atau gedung kesenian. Kini, jarang sekali sebuah kelompok teater tradisi berpentas di panggung-panggung kesenian, termasuk di sekolah/ kampus. Jika teater tradisi itu tampil di panggung, misalnya dalam rangka memperingati HUT RI atau momen lain sebagai kebijakan pemerintah daerah untuk melestarikan budaya tradisi, maka penonton yang hadir --kebanyakan staf/ pegawai instansi yang bersangkutan-- menyaksikan teater tradisi itu lebih sebagai ekspresi 'loyalitas' dan 'kepatuhan' (tepatnya: ketakutan) terhadap atasan daripada 'apresiatif' atas budaya tradisi (Al-Ma'ruf, 2009:34).

Pementasan teater tradisi di gedung-gedung kesenian pada hari-hari biasa, hampir selalu sepi penonton. Penonton yang datang mayoritas adalah orang tua atau orang setengah baya yang memang pernah mengalami masa-masa jaya seni pertunjukan (dekade 1960-an hingga 1980-an). Mungkin mereka ingin menikmati romantisme masa lalu atau keinginan untuk merasakan kembali kenangan-kenangan indah masa mudanya. Adapun kaum mudanya, terlebih mahasiswa dan anak-anak jarang yang hadir menyaksikan pementasan teater tradisi.

Sebagai ilustrasi, pementasan Wayang Orang (WO) di gedung kesenian Sriwedari Surakarta, pada hari-hari biasa bukan *week end* (Sabtu malam), hari libur, atau momen khusus), biasanya sepi penonton, tidak lebih dari empat baris (seandainya mereka duduk rapi berurutan). Padahal, harga tiket masuk (HTM) relatif murah, sekitar Rp 5.000,00-Rp 7.000,00/orang. Demikian juga pada pementasan Kethoprak dan Wayang Orang di Auditorium RRI Surakarta dan Balai Kambang tidak jauh berbeda kondisinya. Pementasan pada malam-malam biasa, juga sepi penonton.

Berdasarkan data di lapangan diperoleh temuan, bahwa sepiunya penonton pada tiap pementasan wayang orang dan kethoprak tersebut sudah berlangsung sejak akhir dekade 1980-an karena adanya beberapa faktor yang menjadi persoalan.

Pertama, aspek teater tradisi itu sendiri --menyangkut segi penggarapan cerita (aspek literernya), penggarapan kreatifnya, teknologi pementasan, dan manajemen pementasan--; (1) Cerita yang diusung, biasanya tema-tema *pakem* tanpa banyak variasi cerita, sehingga terkesan monoton. (2) Penggarapan kreatifnya kurang teatrikal dan kurang atraktif, sehingga tidak mengesankan, jauh berbeda dengan ketika tokoh-tokoh legendaris Rusman, Darsih, dan seniman seangkatannya berkiprah. Ini berkaitan dengan pengkaderan seniman yang berjalan lamban karena tidak banyak lagi kaum muda yang tertarik ke teater tradisi secara total. Mereka terjun ke teater tradisi sekadar penyaluran hobi, sehingga dalam bermain pun tidak total. (3) Teknologi pementasan teater tradisi masih konvensional, tidak ada inovasi berarti. Sehingga, pementasan menjadi kurang memikat, sementara di luar panggung teknologi media sudah canggih. Panggung dan *back ground*-nya misalnya, bahkan terkesan lusuh. (4) Manajemen pementasan kurang profesional. Pengelola kurang sigap melakukan gebrakan-gebrakan dalam publikasi atau promosi dengan berbagai media baik cetak, elektronik maupun mobil keliling. Jaringan kerja sama dengan institusi terkait seperti hotel, agen wisata, tempat wisata, dan lembaga pendidikan juga tidak dilakukan secara optimal.

Kedua, kurang adanya proses pewarisan nilai-nilai budaya tradisi secara terprogram dan sistematis bagi generasi muda melalui lembaga pendidikan. Sejak paroh dekade 1970-an, kesenian daerah, termasuk sastra dan teater tradisi tidak lagi menjadi mata pelajaran yang favorit. Jika para siswa SD dan SMP dulu paham dan menguasai cerita-cerita rakyat di daerahnya, dan menghayati benar fragmen-fragmen dari mahakarya *Mahabharata* dan *Ramayana*, sejak 1980-an kebanyakan siswa SD dan SMP di Jawa Tengah dan Yogyakarta tidak lagi memahami tentangnya. Karena tidak paham, maka sulit tentunya untuk dapat mengapresiasinya.

Ketiga, membanjirnya produk teknologi komunikasi media massa berdampak pada bergesernya minat masyarakat kepada seni budaya modern. Misalnya: Munculnya beberapa televisi swasta di Indonesia yakni RCTI (1989), lalu SCTV dan TPI, hingga Metro TV dan TV7, dan entah apa lagi, kemudian mulai meluasnya saluran TV asing --masyarakat dapat mengakses CNN Amerika, Star TV Hong Kong, dan sejumlah TV Eropa--. Acara-acara TV tersebut sangat menarik, baik tayangan olah raga, seni pertunjukan, musik, dunia sains dan teknologi, maupun filmnya. TV tersebut menyedot perhatian masyarakat (penonton) sehingga terjadi semacam euforia TV swasta saat itu.

Belum usai euforia tersebut, mulai menjamur pula produk-produk elektronik seperti *High Definition Television (HDTV)* (1988) dengan layar lebar dengan *laser disc*, lalu *video compact disc (VCD)*, *digital video disc (DVD)*, dan *internet* dengan ‘_dunia maya’-nya (meluas 1990-an). Masyarakat ‘_dimanjakan’_ betul oleh fasilitas media massa dengan tontonan bagus. Mereka dapat menikmati tontonan di rumah, sambil bercengkerama dengan keluarga, anak dan istri/ suami. Akibatnya, mereka enggan menonton hiburan termasuk teater tradisi di luar rumah.

Keempat, pergeseran nilai akibat adanya transformasi sosial budaya dalam masyarakat dengan datangnya era globalisasi. Sejalan dengan era globalisasi, terjadilah transformasi sosial budaya yang berimplikasi pada bergesernya nilai-nilai kehidupan dalam masyarakat. Kini masyarakat berada dalam tegangan dua kultur, di satu sisi tetap memegang nilai tradisi (lama) dan di sisi lain harus menerima nilai modern (baru) dari asing yang mendunia. Bertebaranlah seni budaya populer dan *kitsch* yang tampaknya lebih menarik selera kaum muda daripada budaya lokal, termasuk teater tradisi. Film bioskop (era 1970-an hingga 1980-an), TV, musik populer, rock, dan kreatif, kini tampaknya lebih digandrungi masyarakat (Ali Imron A.M., 2002: 45).

Sebagai ilustrasi, pementasan wayang orang Sriwedari dan RRI, lalu kethoprak di RRI Surakarta dan Balekambang, akhir-akhir ini sepi penonton. Di satu sisi, pekerja seninya kurang total menekuni kesenian ini karena penontonnya sedikit, dan di pihak lain sarana prasarana pementasan konvensional, dan karena berbagai persoalan di atas.

Beberapa faktor di atas mengakibatkan timbulnya kejenuhan di kalangan masyarakat penonton yang berimplikasi pada sepi penonton pada pementasan teater tradisi. Hal ini diperparah lagi dengan kurang optimalnya pembinaan oleh institusi terkait. Pembinaan sudah dilakukan tetapi kurang terprogram, tidak sistematis, dan tidak melembaga. Padahal, teater tradisi wayang orang dan kethoprak merupakan aset budaya Surakarta sebagai media sosialisasi nilai multikultural, di samping nilai-nilai adiluhung.

STRATEGI REVITALISASI TEATER TRADISI

Untuk mengatasi berbagai akar persoalan di atas perlu disusun strategi untuk melakukan revitalisasi teater tradisi di tengah gelegar budaya global yang terus menjalar. Strategi revitalisasi yang dapat ditempuh antara lain:

Pertama, inovasi pada aspek teater tradisi itu sendiri --menyangkut segi penggarapan cerita (aspek literernya), penggarapan kreatifnya, teknologi pementasan, dan manajemen pementasan--; (1) Cerita dikreasi sedemikian rupa dengan tema-tema aktual dengan banyak variasi cerita agar tidak terkesan monoton; (2) Penggarapan teatral yang lebih atraktif agar lebih menarik. Untuk itu pengkaderan seniman perlu dilakukan secara sistemik agar lebih banyak kaum muda yang tertarik terjun ke teater tradisi secara total; (3) Teknologi pementasan perlu direnovasi dengan memanfaatkan produk-produk *ITC* yang canggih seperti dalam dunia sinema (film). Dengan teknologi yang mutakhir, pementasan menjadi memikat. Panggung dan back groun dapat memanfaatkan teknologi komputer; (4) Profesionalisasi manajemen pementasan. Pengelola perlu melakukan gebrakan-gebrakan dalam publikasi atau promosi dengan berbagai media baik cetak, elektronik maupun mobil keliling. Jalinan kerja sama dengan institusi terkait seperti hotel, agen wisata, tempat wisata, dan lembaga pendidikan juga tidak dilakukan secara optimal.

Kedua, proses pewarisan nilai-nilai budaya tradisi harus dilakukan secara terprogram dan sistemik bagi generasi muda melalui institusi pendidikan. Hal itu penting agar kesenian daerah, termasuk sastra dan teater tradisi dapat menjadi mata pelajaran favorit. Dengan strategi itu niscaya para siswa SD dan SMP akan memahami dan menguasai cerita-cerita rakyat di daerahnya, dan menghayati

benar fragmen-fragmen dari mahakarya *Mahabharata* dan *Ramayana*. Dengan demikian akan lebih mudah mereka mengapresiasinya.

Ketiga, perlu menanamkan filter bagi para remaja/generasi muda dalam menghadapi produk teknologi komunikasi media massa dan internet yang berdampak pada bergesernya minat masyarakat kepada seni budaya modern. Menonton film di gedung bioskop atau menyaksikan acara televise itu sebuah keniscayaan. Akan tetapi para remaja perlu diobati filter untuk dapat menyaring sendiri mana tayangan yang layak ditonton dan mana yang tidak.

Keempat, penanaman jati diri bangsa beserta kekayaan budaya bangsa yang unggul bagi generasi muda. Hal itu perlu dilakukan untuk membentengi dampak negatif adanya transformasi nilai sosial budaya dalam masyarakat dengan datangnya era globalisasi. Dengan mengenal budaya bangsa yang unggul dan mengandung kearifan lokal serta nilai luhur maka generasi muda akan mencintai budaya nasionalnya.

PENUTUP

Mengakhiri pembahasan ini, dapat dikemukakan bahwa teater tradisi pada tida dekade terakhir mengalami penurunan –jika bukan kemerosotan—jumlah penggemarnya. Hal itu tidak terlepas dari banyaknya persoalan baik internal maupun eksternal. Dari segi internal teater tradisi kurang mengikuti perkembangan dalam pementasannya. Adapun dari segi eksternal gelegar budaya Barat yang glamour menyebabkan bergesernya apresiasi masyarakat terhadap teater tradisi.

Untuk itu perlu adanya langkah strategis dalam upaya revitalisasi teater tradisi dengan melakukan inovasi pementasan, proses pewarisan nilai budaya yang sistemik, penanaman filter terhadap budaya asing/Barat, dan penanaman kecintaan atas budaya bangsa.

DAFTAR PUSTAKA

Al-Ma‘ruf, Ali Imron. 2009. –Kesenian Tradisi dalam Dinamika Global. Makalah disajikan dalam Diskusi Pengembangan Dosen MPB Program Pascasarjana Universitas Muhammadiyah Surakarta, 12 Juli 2009.

Brandon, James R. 1987. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge Massachussets: Harvard University Press.

Hersapandi. 1994. –Etnis Cina dan Wayang Orang Panggung Komersial dalam *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia* Edisi Th. V/1994.

Kayam, Umar. 1988. *Seni, Tradisi, Masyarakat*, Jakarta: Sinar Harapan.

Koentjaraningrat. 1989. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.

Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, or Contemporere: A Study of the Javanese Performing Arts*. Ph. D. Dissertation, University of Sydney.

Satoto, Soediro. 1997. *Teori Drama*. Surakarta: STSI Press.

Sedyawati, Edi. 1997. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.

Supanggih, Rahayu, 1991. -Karawitan Anak-Anak: Gejala Perkembangan Karawitan Jawa yang Memprihatinkan dalam Jurnal *Seni Pertunjukan Indonesia* Edisi Th. II/1991.

MENELISIK TINGKAT LITERASI BAHASA JAWA SISWA SEKOLAH MENENGAH PERTAMA (SMP)

Alfiah

Bambang Sulanjari

Pendidikan Bahasa dan Sastra Daerah

Universitas PGRI Semarang

alfi_hasna@yahoo.co.id; bbgsljr@gmail.com

ABSTRAK

Kemampuan literasi siswa merupakan langkah awal dalam pencapaian keberhasilan pembelajaran. Sebaliknya, salah satu indikator keberhasilan pembelajaran ditandai dengan semakin baiknya tingkat literasi siswa. Semakin baik tingkat literasi siswa semakin baik pula tingkat daya serap siswa terhadap informasi yang diperolehnya dalam proses pembelajaran. Sejalan dengan upaya peningkatan keterampilan berbahasa Jawa siswa secara lisan dan tulis, maka budaya literasi bahasa Jawa sangat perlu ditingkatkan dengan harapan mampu memberikan solusi yang terbaik dalam upaya peningkatan hasil belajar siswa.

Empat aspek yang merupakan indikator tingkat literasi bahasa Jawa adalah aspek pemahaman unggah-ungguh bahasa Jawa, aspek pemahaman kosa kata sukar, aspek pemahaman ejaan, dan aspek pemahaman isi bacaan. Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilaksanakan, tingkat literasi bahasa Jawa siswa Sekolah Menengah Pertama (SMP) masih relatif rendah.

Kata kunci: tingkat literasi, bahasa Jawa, siswa SMP

PENDAHULUAN

a. Latar Belakang

Bahasa Jawa adalah salah satu mata pelajaran (mapel) muatan lokal (mulok). Sebagai mapel mulok, bahasa Jawa merupakan kegiatan kurikuler yang bertujuan mengembangkan kompetensi sesuai dengan ciri khas dan potensi daerah, termasuk keunggulan daerah. Substansi muatan lokal ditentukan oleh satuan pendidikan (Muslich, 2008:13). Berdasarkan surat keputusan Kepala Dinas Pendidikan Provinsi Jawa Tengah Nomor 423.5/14995 tanggal 4 Juni 2014 tentang Kurikulum Mata Pelajaran Muatan Lokal Bahasa Jawa untuk SD/SDLB/MI, SMP/SMPLP/MTs, SMA/SMALB/ MA dan SMK Negeri dan Swasta di Provinsi Jawa Tengah, ditetapkan bahwa a) Mata Pelajaran (Mapel) Bahasa Jawa sebagai muatan lokal wajib di Provinsi Jawa Tengah dengan alokasi waktu 2 (dua) jam setiap minggu secara terpisah sebagai mapel yang dialokasikan dalam struktur kurikulum 2013; b)

Sejalan dengan kebijakan di atas, pembelajaran bahasa Jawa diharapkan mampu meningkatkan kemampuan siswa dalam berbahasa Jawa yang meliputi empat aspek keterampilan berbahasa yaitu mendengar, berbicara, membaca, dan menulis. Selain itu, siswa diharapkan mampu melestarikan kebudayaan Jawa yang menjadi ciri khas dan keunggulan masyarakat Jawa khususnya Jawa Tengah.

Namun ironisnya, mapel bahasa Jawa yang sarat dengan muatan budaya dan penanaman karakter tersebut belum mendapatkan sambutan positif dari masyarakat khususnya para siswa di sekolah. Bahasa Jawa yang notabene sebagai bahasa ibu bagi masyarakat Jawa, tidak lagi dikuasai oleh masyarakatnya, khususnya generasi muda di era sekarang ini. Kenyataan ini menjadi suatu pemikiran yang cukup memprihatinkan. Oleh karena itu, untuk mengantisipasi penurunan dan pelunturan nilai-nilai luhur budaya Jawa dari jati diri masyarakat Jawa, khususnya bagi siswa sekolah menengah pertama, perlu dilakukan berbagai upaya peningkatan literasi bahasa Jawa agar eksistensi budaya dengan nilai-nilai luhurnya tetap terjaga.

Sejalan dengan upaya peningkatan keterampilan berbahasa Jawa siswa baik secara lisan dan tulis, maka budaya literasi bahasa Jawa sangat perlu ditingkatkan dengan harapan mampu memberikan solusi yang terbaik dalam upaya peningkatan hasil belajar siswa. Hal ini didasari oleh kenyataan pada umumnya bahwa budaya literasi masyarakat Indonesia yang masih relatif rendah menjadi salah satu kendala dalam pencapaian hasil belajar secara maksimal. Terlebih lagi dalam pembelajaran bahasa Jawa, yang pada umumnya permasalahan muncul karena siswa belum menguasai bahasa Jawa sebagai alat berkomunikasi. Oleh karena itu budaya literasi sangat perlu untuk ditingkatkan.

Dalam *Buku Sumber untuk Dosen LPTK dalam Pembelajaran Literasi di Sekolah Menengah Pertama*, dipaparkan bahwa kemampuan siswa dalam berliterasi merupakan langkah awal dalam mencapai keberhasilan pembelajaran. Salah satu indikator keberhasilan pembelajaran ditandai dengan semakin baiknya tingkat literasi siswa. Artinya, semakin baik tingkat literasi siswa semakin baik pula tingkat daya serap siswa terhadap informasi yang diperolehnya dalam proses pembelajaran.

Literasi adalah praktik kultural yang berkaitan dengan persoalan sosial dan politik. Oleh karenanya para pakar pendidikan dunia berpaling kepada definisi baru tentang literasi. Selain itu, dewasa ini kata literasi banyak disandingkan dengan kata-kata lain, misalnya literasi komputer, literasi virtual, literasi matematika dan sebagainya. Hal tersebut merupakan transformasi makna literasi karena perkembangan zaman (<http://prianganaulia.blogspot.com/2014/02/transformasi-makna-literasi.html>). Terkait dengan makna literasi, dikemukakan pula oleh Baynham (1995:5) bahwa literasi merupakan kemampuan membaca dan menulis yang berhubungan dengan keberhasilan seseorang dalam lingkungan masyarakat akademis, sehingga literasi merupakan piranti yang dimiliki untuk dapat meraup kesuksesan dalam lingkungan sosial.

Klein dkk (1991:1) memberikan penjelasan yang lebih komprehensif mengenai definisi literasi dengan memberikan beberapa penanda seseorang memiliki kemampuan literasi, antara lain: a) kemampuan membaca makna tersurat; b) kemampuan berbicara secara jelas, tepat, dan logis; c) kemampuan menulis dengan mudah dan nyaman; d) kemampuan mengomunikasikan ide-ide pokok melalui tulisan; e) kemampuan memahami pesan lisan, baik secara eksplisit maupun implisit; dan f) kemampuan menemukan kepuasan, tujuan dan pencapaian melalui berbagai tindak literasi. Sejalan dengan konsep tersebut, Arshad (2008) memaparkan bahwa definisi literasi secara komprehensif tersebut mengarah pada literasi kemampuan mendengar, bertutur, membaca, dan berfikir dalam suatu bahasa.

Dalam keterangan lebih lanjut, dijelaskan bahwa di Amerika, satu penelitian literasi dilakukan untuk menunjukkan pentingnya literasi membaca dan hubungan antara tingkat usia dengan tingkat kemampuan membaca. Anak-anak yang lamban dalam memahami bacaan di kelas awal akan mengalami kegagalan pada kelas-kelas selanjutnya (tingkat lanjutan).

Kemampuan membaca dan menulis sangat diperlukan untuk membangun sikap kritis dan kreatif terhadap berbagai fenomena kehidupan yang mampu menumbuhkan kehalusan budi, kesetiakawanan, dan sebagai bentuk upaya melestarikan budaya bangsa. Kemampuan literasi merupakan kemampuan yang penting dikuasai oleh siswa. Literasi dapat diperoleh melalui proses pembelajaran. Dalam proses pembelajaran tersebut, ada dua kemampuan literasi yang dapat diperoleh siswa secara bertahap yaitu membaca dan menulis.

Pada pembelajaran literasi di tingkat SD sampai SMP/MTs, literasi lebih ditekankan pada kemampuan membaca dan menulis. Ada lima alasan mengapa literasi lebih diarahkan pada keterampilan membaca dan menulis. Alasan *pertama*, pembaca adalah penyusun atau pembangun makna, setiap pembaca mempunyai tujuan. Tujuannya itu menggerakkan pikirannya tentang topik teks dan mengaktifkan hubungan latar belakangnya dengan isi teks. *Kedua*, membaca dan menulis meliputi pengetahuan dan proses yang sama. Membaca dan menulis diajarkan bersama karena keduanya berkembang bersama secara alami. *Ketiga*, pembelajaran membaca dan menulis secara bersama meningkatkan prestasi. Berdasarkan tinjauan penelitian tentang pengaruh membaca dan menulis bersama, dapat disimpulkan bahwa menulis menggiring pada peningkatan prestasi membaca, membaca menggiring pada kemampuan menulis yang lebih baik, dan kombinasi pembelajaran keduanya menggiring pada peningkatan kemampuan membaca dan menulis. *Keempat*, membaca dan menulis bersama membantu perkembangan komunikasi. Membaca dan menulis bukan hanya keterampilan untuk dipelajari agar mendapatkan nilai tes prestasi yang lebih baik tetapi prosesnya itulah yang menolong berkomunikasi yang efektif. Penggabungan tersebut memungkinkan siswa berpartisipasi dalam proses komunikasi dan hasilnya lebih banyak memetik nilai-nilai makna literasi. *Kelima*, kombinasi membaca dan menulis menggiring pada hasil yang bukan diakibatkan oleh salah satu prosesnya. Suatu elemen penting dalam pembelajaran literasi secara umum adalah berpikir dalam kombinasi pembelajaran menulis dan membaca, para siswa diajak pada berbagai pengalaman yang menuntun pada keterampilan berpikir tingkat tinggi (Tarigan dalam Elina Syarif, 2009).

Kemampuan literasi merupakan kemampuan yang penting dikuasai oleh siswa. Dalam proses pembelajaran, tingkat literasi dapat menentukan tingkat keberhasilan siswa, Akan tetapi, seperti yang telah dikemukakan di atas bahwa budaya literasi masyarakat Indonesia pada umumnya masih relatif rendah maka budaya literasi ini menjadi salah satu konsentrasi yang perlu diperhatikan khususnya dalam pengembangan dan peningkatan mutu pendidikan.

b. Aspek Pembangun Literasi

Kedudukan budaya masyarakat literat yang sangat penting bagi pencerdasan kehidupan bangsa merupakan modal dasar bagi terciptanya perubahan masyarakat ke arah peningkatan kesejahteraan, keadilan, kemanusiaan, dan spiritual keagamaan masyarakatnya. Seperti diamanatkan melalui Undang-Undang Sistem

Pendidikan Nasional Nomor 20 Tahun 2003 Pasal 4 (5) bahwa untuk mencerdaskan bangsa dilakukan melalui pengembangan budaya baca, tulis, dan hitung bagi segenap warga masyarakat. Amanat ini menjadi sangat penting untuk diimplementasikan sehingga masyarakat belajar sepanjang hayat dapat diwujudkan. Pengimplementasian ini akan terjadi manakala budaya baca telah menjadi kebutuhan masyarakat. Namun, untuk menciptakan agar masyarakat literat tumbuh, melek aksara harus terus diciptakan (Hari Setiadi, dkk. 2011. Analisis Hasil Belajar Peserta Didik dalam Literasi Membaca melalui Studi Internasional PIRLS 2011. Jakarta: Pusat Penilaian PendidikanvBalitbang Kemendikbud: 3)

Tingkat pemahaman dalam membaca menurut Burns, Roe, dan Ross (1984:177) meliputi: a) pemahaman literal, b) pemahaman interpretatif, c) pemahaman kritikal, dan d) pemahaman kreatif. Ahli lain seperti Barret (Burnes dan Page, 1985:53) membagi tingkat pemahaman ke dalam: a) pemahaman literal, b) pemahaman inferensial, c) pemahaman kritikal, dan d) pemahaman apresiasi. Pemahaman literal adalah pemahaman terhadap bacaan dalam bentuk pengenalan sejumlah ide yang dinyatakan secara eksplisit. Pemahaman interpretatif atau pemahaman inferensial adalah pemahaman terhadap bacaan dalam bentuk penghubungan fakta-fakta yang dinyatakan dalam baris yang satu dengan baris yang lain. Di samping itu, pembaca juga menginterpretasikan konsep yang ada dalam bahan bacaan. Pemahaman kritikal adalah pemahaman terhadap bacaan dalam bentuk pemikiran kritis untuk mempertimbangkan kriteria-kriteria internal dan eksternal. Pemahaman kreatif atau pemahaman apresiasi adalah pemahaman terhadap bacaan dalam bentuk pembangkitan reaksi emosionalnya berdasarkan gaya, bentuk, dan struktur penyusunan penulis. Pembaca diharapkan mampu secara kreatif mengaplikasikan konsep-konsep yang ada dalam bacaan.

Pengujian terhadap kemampuan memahami isi bacaan tergolong ke dalam aktivitas kognitif. Oleh karena yang akan diukur adalah kemampuan kognisi, maka alat ukur yang digunakan untuk kepentingan tersebut hendaklah alat ukur yang valid untuk hal tersebut. Ranah kognitif dalam Taksonomi Bloom merupakan alternatif yang baik untuk menjadi landasan dalam pembuatan alat ukur ini, khususnya untuk mengukur tingkatan pemahaman membaca yang telah dijelaskan di atas.

2. Menelisik Tingkat Literasi Bahasa Jawa

a. Indikator Tingkat Literasi Bahasa Jawa

Kemampuan literasi bahasa Jawa dapat dilihat dari empat aspek, yaitu aspek pemahaman unggah-ungguh bahasa Jawa, aspek pemahaman kosa kata sukar, aspek pemahaman ejaan, dan aspek pemahaman isi bacaan.

Mengacu pada hasil penelitian, diperoleh informasi bahwa melalui tes tertulis yang diberikan kepada siswa SMP Negeri Kota Semarang meliputi empat aspek, yaitu: aspek pemahaman kosa kata sukar; aspek pemahaman unggah-ungguh bahasa Jawa; aspek pemahaman isi bacaan berbahasa Jawa; dan pemahaman ejaan bahasa Jawa disajikan dalam uraian sebagai berikut.

1) Aspek pemahaman kosa kata sukar

Pada aspek ini pengukuran dilakukan dengan memberikan bacaan yang mengandung kata-kata yang dianggap sukar. Dari pengukuran terhadap 360 responden didapat hasil bahwa sebanyak 157 siswa atau 43,61% memperoleh skor

4 atau dalam kategori sangat baik; sebanyak 109 siswa atau 30,28% memperoleh skor 3 atau dalam kategori baik; sebanyak 56 siswa atau 15,56% memperoleh skor 2 atau dalam kategori cukup; sebanyak 38 siswa atau 10,56% memperoleh skor 1 atau dalam kategori kurang.

Kata-kata yang tergolong sulit ternyata cukup dipahami oleh responden, sehingga aspek pemahaman arti kata-kata sukar hanya 10,56% yang berada pada kategori kurang. Namun kemampuan mengartikan kata-kata sukar ini tidak diikuti dengan kemampuan menuliskan kembali dengan bahasa Jawa yang dikuasai masing-masing responden. Dalam pekerjaan responden sering muncul kata-kata yang berakar dari bahasa Indonesia, seperti kata *menuhi, tentune, tapi, petunjuk, cuman, sampek, awal, berubah*. Di samping itu juga muncul kata-kata yang bersumber dari dialek, seperti kata *isoh, gur, gor*. Unsur dialek juga muncul pada kata-kata seperti *nggowonipun*. Kata ini mengandung beberapa aspek ketidaknormatifan. Kata *nggowonipun* berasal dari kata *gawa*, [gɔwɔ], ‘bawa’ mendapat imbuhan konfiks N – *ipun*. Proses pembentukannya awalan nasal terbentuk terlebih dulu sehingga menjadi *nggawa*, kemudian diikuti akhiran – *ipun*. Mestinya menurut kaidah yang normatif penulisannya *nggawanipun*, karena kata *nggawa* yang semula berbunyi [nggɔwɔ] jika mendapatkan akhiran akan berubah bunyi menjadi [nggawa] sehingga penulisan yang benar adalah *nggawanipun*. Ketidaknormatifan berikutnya adalah pada pemilihan leksikon. *Gawa* adalah leksikon ngoko sedangkan –*ipun* adalah akhiran krama. Kasus seperti ini bisa dibenarkan sepanjang leksikon kata dasarnya tidak memiliki varian dalam ragam krama. Dalam kasus seperti *nggawanipun* tidak dapat dibenarkan karena *gawa* memiliki variasi dalam ragam krama, yaitu *beta* dan krama inggil *asta*, sehingga jika kalimatnya krama menjadi *mbetanipun*, atau jika krama inggil menjadi *ngastanipun* atau *anggenipun ngasta*.

2) Aspek penerapan unggah-ungguh

Pada aspek ini pengukuran dilakukan dengan pengamatan penggunaan pemilihan leksikon *krama inggil, krama* dan *ngoko* yang terdapat dalam pekerjaan siswa. Tugas tertulis yang diberikan kepada siswa adalah menceritakan kembali isi bacaan dalam bentuk tulis dengan bahasa Jawa sesuai unggah-ungguh yang benar. Dari hasil pengukuran terhadap 360 responden didapat hasil bahwa sebanyak 89 siswa atau 24,72% memperoleh skor 4 atau dalam kategori sangat baik; sebanyak 34 siswa atau 9,44% memperoleh skor 3 atau dalam kategori baik; sebanyak 139 siswa atau 38,61% memperoleh skor 2 atau dalam kategori cukup; sebanyak 98 siswa atau 27,22% memperoleh skor 1 atau dalam kategori kurang.

Hasil penelitian literasi bahasa Jawa pada siswa SMP Negeri Kota Semarang menunjukkan bahwa aspek kedua yaitu aspek penerapan unggah-ungguh bahasa Jawa merupakan aspek yang paling lemah. Lemahnya aspek ini terlihat dari persentase responden yang hanya memperoleh predikat kurang, yaitu 27,22%. Jumlah ini adalah jumlah terbesar di antara 4 aspek yang diukur. Letak kesalahan yang sering dilakukan responden dalam mengisi instrumen adalah: 1) hadirnya leksikon ngoko pada kalimat krama atau sebaliknya, 2) hadirnya imbuhan ngoko pada kalimat krama atau sebaliknya, 3) ketidakkonsistenan kalimat (krama atau ngoko) dalam satu alinea.

3) Aspek pemahaman isi bacaan

Aspek pemahaman isi bacaan merupakan aspek sentral dalam literasi membaca. Aspek ini pada dasarnya adalah terukurnya kemampuan memahami isi bacaan. Setelah diberikan bacaan, responden diminta menceritakan kembali isi bacaan yang dibacanya. Dari 360 responden diperoleh hasil bahwa sebanyak 187 siswa atau 51,94% memperoleh skor 4 atau dalam kategori sangat baik; sebanyak 151 siswa atau 41,94% memperoleh skor 3 atau dalam kategori baik; sebanyak 10 siswa atau 2,78% memperoleh skor 2 atau dalam kategori cukup; sebanyak 12 siswa atau 3,33% memperoleh skor 1 atau dalam kategori kurang.

Aspek yang paling bagus adalah aspek ketiga yaitu aspek pemahaman isi bacaan. Satu yang patut diapresiasi dari pekerjaan responden adalah tingginya pemahaman responden terhadap isi bacaan, terbukti dari hasil pengukuran terdapat 51,94% yang mencapai predikat sangat baik. Hal ini berarti bacaan berbahasa Jawa tidak asing lagi bagi sebagian besar responden, meskipun angka ini juga belum menggembirakan. Banyak responden yang dalam menyampaikan isi bacaan secara tertulis masih terdapat kalimat yang tidak jelas maksudnya, atau masih banyak juga penggunaan kata sambung yang tidak tepat, misalnya kata *kaliyan* yang berarti ‘_dengan’, ‘_serta’, sering digunakan untuk menerjemahkan kata dengan yang berarti cara, yang seharusnya menggunakan kata *_kanthi*”

4) Aspek penulisan ejaan bahasa Jawa

Aspek penulisan ejaan bahasa Jawa diukur dengan melihat hasil pekerjaan tertulis siswa. Dari hasil pekerjaan responden dapat dilihat hasil pengukurannya bahwa sebanyak 167 siswa atau 46,39% memperoleh skor 4 atau dalam kategori sangat baik; sebanyak 58 siswa atau 16,11% memperoleh skor 3 atau dalam kategori baik; sebanyak 46 siswa atau 12,78% memperoleh skor 2 atau dalam kategori cukup; sebanyak 89 siswa atau 24,72% memperoleh skor 1 atau dalam kategori kurang.

Aspek penulisan ejaan Bahasa Jawa juga merupakan aspek yang lemah. Responden yang berada dalam kategori kurang, menduduki peringkat kedua terlemah setelah aspek penerapan unggah-ungguh, yaitu 24,72%. Kesalahan yang sering dilakukan responden adalah: 1) penulisan vokal a pada suku kata terbuka, misalnya kata */ana/* ditulis dengan */ono/*, disesuaikan dengan bunyinya [ɔnɔ], 2) penulisan vokal i yang bunyinya [i] dituliskan dengan huruf e, misalnya pada kata */wis/* yang secara fonetis berbunyi [wɪs] ditulis */wes/*. Hal ini mungkin disebabkan persamaan bunyi [e] sebagai alofon fonem [e] dengan bunyi [i] sebagai alofon fonem [i], 3) penulisan [d] dan [dh] yang masih kurang cermat, misalnya seharusnya */dhewe-dhewe/* ditulis */dewe-dewe/*.

b. Faktor Penyebab Rendahnya Tingkat Literasi Siswa

Hasil penelitian menunjukkan bahwa tingkat literasi bahasa Jawa siswa SMP Negeri Kota Semarang belum menggembirakan, terbukti baru 41,67% responden yang berada pada kategori sangat baik, dan masih cukup banyak yang berada pada kategori kurang, yaitu 16,46%. Kenyataan ini diperkuat oleh pernyataan beberapa guru mata pelajaran bahasa Jawa, yang pada intinya menyampaikan bahwa rendahnya kemampuan berbahasa Jawa siswa disebabkan oleh beberapa hal sebagai berikut.

1) Dalam komunikasi sehari-hari, siswa menggunakan bahasa Indonesia;

- 2) Di sekolah negeri, banyak siswa pindahan dari luar Jawa;
- 3) Pola pembelajaran guru yang kurang menarik;
- 4) Terbatasnya sumber bacaan berbahasa Jawa;
- 5) Rendahnya minat baca pada bacaan berbahasa Jawa.

c. Upaya Peningkatan Literasi

Melihat kenyataan bahwa tingkat literasi bahasa Jawa yang masih rendah maka bahasa Jawa (Daerah) sebagai kekayaan bangsa masih sangat perlu diajarkan di Sekolah. Oleh karena itu, perlu juga diadakan pengkajian kurikulum. Kurikulum harus bersifat umum, artinya harus bisa diikuti oleh semua siswa terlepas dari apa bahasa yang digunakan sehari-hari, sehingga siswa dari berbagai latar belakang akan tetap dapat mengikuti pembelajaran bahasa Jawa dengan mudah. Disamping itu pula, perlu dipertimbangkan bahwa kurikulum bahasa daerah adalah kurikulum berjenjang dari tingkat SD sampai SMA. Padahal kenyataan di lapangan banyak siswa yang tidak secara kontinyu bersekolah yang berbahasa daerah sama, contohnya pada status siswa pindahan. Adapun upaya lain yang perlu dilakukan adalah inovasi dan kreativitas guru dalam mengajar bahasa Jawa.

KESIMPULAN

Berdasarkan paparan di atas, dapat disimpulkan bahwa tingkat literasi bahasa Jawa siswa SMP masih cukup rendah diantaranya: 1) bahasa sehari-hari siswa adalah bahasa Indonesia; 2) terbatasnya sumber bacaan berbahasa Jawa; 3) terbatasnya kreativitas guru dalam mengajar bahasa Jawa; 4) rendahnya minat baca siswa.

Adapun upaya yang dapat dilakukan dalam meningkatkan literasi bahasa Jawa, antara lain: 1) mengintensifkan pembelajaran bahasa Jawa di sekolah; 2) meninjau kurikulum bahasa Jawa; 3) mendorong kreativitas guru untuk mengajar bahasa Jawa secara inovatif.

REFERENSI

- Baynham, Mike. 1995. *Literacy Practise: Investigation Literacyn Social Context*, United Kingdom: Longman Group Limited
- Buku Sumber untuk Dosen LPTK. 2015. -Pembelajaran Literasi di Sekolah Menengah Pertama/Madrasah Tsanawiyah. | www.prioritaspendidikan.org.
- Burness, D. dan G. Page., (1985), *Insight and Strategies for Teaching Reading*, Sidney: Harcourt Brace Javanovich Groups.
- Burns, R., (1984), *Teaching Reading in Today's Elementary Schools*, New Jersey: Houghton Mifflin Company. <http://prianganaulia.blogspot.com/2014/02/transformasi-makna-literasi.html>
- Klein, Marven L, Peterson, Susan dan Linda Simington. 1991. *Teaching Reading in the Elementary Grades*. Allyn and Bacon: USA.
- Milles, M.B. and Huberman, M.A. 1984. *Qualitative Data Analysis*. London: Sage Publication

- Nurhadi. 2008. *Membaca Cepat dan Efektif (Teori dan Latihan)*. Bandung: Sinar Baru Algensindo
- Somadayo, Samsu. 2011. *Strategi dan Teknik Pembelajaran Membaca*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Sukmadinata, Nana Syaodih. 2010. *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Syarif, Elina dkk. 2009. *Pembelajaran Menulis*, Jakarta: Depdiknas.
- Tampubolon, D.P., (1987), *Kemampuan Membaca: Teknik Membaca Efektif dan Ef-sien*, Bandung:Angkasa.
- Tarigan, Guntur. 1986. *Membaca Sebagai Suatu Keterampilan Berbahasa*. Bandung Angkasa.

**TRADISI *NGEBAMBANG* (NGAKUK MULI) PADA MASYARAKAT
ADAT LAMPUNG *PEPADUN* DI KAMPUNG MARGAKAYA
KABUPATEN PRINGSEWU**

Angga Gustama

Mahasiswa Magister Pendidikan Bahasa dan Sastra Daerah FKIP UNILA
anggagustama90@yahoo.com

ABSTRAK

Ngebambang (*Ngakuk Muli*) merupakan sistem yang mengatur bujang (Meranai) gadis (Muli) tentang pernikahan, yaitu dengan cara membawa pulang gadis ke rumah bujang yang akan dinikahi tanpa ada unsur paksaan, hal ini dilakukan untuk menghindarkan diri dari tata cara adat yang dianggap terlalu berlarut-larut dan memerlukan banyak biaya. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui Bagaimanakah Proses pelaksanaan ngebambang (*Ngakuk Muli*) pada masyarakat adat Lampung *Pepadun* di kampung Margakaya Kabupaten Pringsewu. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif. Teknik analisis data yang digunakan adalah analisis data kualitatif. Hasil penelitian ini, proses pelaksanaan Ngebambang (*Ngakuk Muli*) terdiri dari apa itu ngebambang (*Ngakuk Muli*), syarat ngebambang (*Ngakuk Muli*), dan faktor ngebambang (*Ngakuk Muli*). Ketika bujang (Meranai) mau ngebambang seorang gadis (Muli), bujang harus mempersiapkan uang (Tengepik) sesuai dengan permintaan sang gadis (Muli), jumlah uang di sesuai dengan keadaan ekonomi sang bujang, selain itu gadis juga harus membuat sepucuk surat dan seorang teman gadis (Muli). Surat fungsinya untuk memberikan informasi kepada orang tua si gadis (Muli), sedangkan teman gadis (Muli) akan di jadikan saksi dalam proses ngebambang itu berlangsung. Biasanya bujang (Meranai) gadis (Muli) melakukan ngebambang (*Ngakuk Muli*) ini sebabkan tidak mau mengikuti proses adat yang begitu panjang dan juga membutuhkan banyak biaya.

Kata Kunci: Meranai, Muli, Tradisi, Ngebambang

PENDAHULUAN

Suku Lampung terbagi atas dua golongan besar yaitu Lampung Saibatin dan Pepadun. Dapat dikatakan Saibatin dikarenakan orang yang tetap menjaga kemurnian darah dalam kepunyimbangannya. Sedangkan ciri orang Lampung Pepadun yaitu masyarakatnya menggunakan dialek bahasa -Nyo|| atau dialek -O||.

Ditinjau dari seni dan budayanya, Lampung memiliki kebudayaan dan adat istiadat yang unik di Indonesia. Sebagaimana masyarakat lainnya, Lampung juga memiliki kebudayaan yang tidak hanya berfungsi sebagai hiburan semata, tetapi juga menjadi jati dirinya sebagai suku bangsa. Salah satu kebudayaan yang terdapat di Lampung khususnya bagi masyarakat adat Lampung Pepadun di kampung Margakaya Kabupaten Pringsewu yang telah ada sejak dahulu yaitu suatu tradisi Ngebambang (*Ngakuk Muli*).

Ngebambang (*Ngakuk Muli*) merupakan langkah awal bagi gadis (Muli) dan bujang (Meranai) Lampung untuk mencapai bahtera rumah tangga

(Perkawinan). Sampai saat ini Ngebambang masih dilakukan, atau dengan kata lain kelestariannya masih terjaga dengan baik.

Tata cara perkawinan pada masyarakat adat Lampung Pepadun pada umumnya berbentuk perkawinan dengan cara lamaran (rasan tuha) dengan Ngebambang (Ngakuk Muli). Perkawinan dengan cara lamaran (rasan tuha) adalah dengan memakai jujur, yang ditandai dengan pemberian sejumlah uang kepada pihak perempuan. Uang tersebut digunakan untuk menyiapkan alat-alat kebutuhan rumah tangga (sesan), dan diserahkan kepada mempelai laki-laki pada saat upacara perkawinan berlangsung. Sedangkan, perkawinan Ngebambang (tanpa acara lamaran) merupakan perkawinan dengan cara melarikan gadis yang akan di nikahi oleh bujang dengan persetujuan si gadis (*Muli*), untuk menghindarkan diri dari hal-hal yang dianggap dapat menghambat pernikahan-ya seperti tata cara atau persyaratan adat yang memakan biaya cukup banyak. Selain dari persyaratan adat yang berbelit dan biaya yang dibutuhkan cukup banyak.

Menurut Samsudin Adokni Suttan Sampurna Jaya (Tokoh adat kampung Margakaya), mengatakan Ngebambang (Ngakuk Muli) terjadi dikarenakan:

- Gadis belum diizinkan oleh orang tuanya untuk memiliki suami
- Bujang tidak mau secara terang (mengikuti proses adat)
- Perekonomian si bujang yang tidak berkecukupan
- Posisi gadis yang ingin berumah tangga tetapi dia masih memiliki kakak yang belum menikah.

Dalam proses Ngebambang (Ngakuk Muli) ada beberapa tahapan yang harus dilakukan, yakni :1).Persiapan Ngebambang (Ngakuk Muli). 2). Pelaksanaan Ngebambang (Ngakuk Muli). dan 3). Penyelesaian Ngebambang (Ngakuk Muli). Demikianlah Proses yang berlaku tentang masalah Ngebambang (Ngakuk Muli) pada masyarakat adat Lampung Pepadun di kampung Margakaya Kabupaten Pringsewu.

Ngebambang (Ngakuk Muli) pada masyarakat Lampung Pepadun di kampung Margakaya Kabupaten Pringsewu merupakan suatu tradisi yang telah ada dari jaman dulu, yang sampai saat ini masih terjaga dengan baik kelestariannya. Ngebambang (Ngakuk Muli) adalah suatu kegiatan yang dilakukan secara sembunyi-sembunyi oleh bujang (Meranai) dan gadis (Muli), waktu kegiatan boleh siang atau malam, sesuai dengan kesepakatan bujang (Meranai) dan gadis (Muli). Sebelum bujang (Meranai) dan gadis (Muli) melakukan proses Ngebambang, bujang (Meranai) harus meninggalkan Uang (Tengepik) dan si gadis (Muli) harus meninggalkan sepucuk surat. Jumlah uang (Tengepik) di tentukan oleh gadis (Muli) yang disesuaikan dengan keadaan ekonomi sang bujang (Meranai), biasanya Uang (Tengepik) dan surat diletakkan di kamar si gadis. (Hasil wawancara dengan tokoh adat kampung Margakaya yaitu bapak Samsudin Adokni Suttan Sampurna Jaya. Tanggal 13 Agustus 2016).

METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan penulis dalam penelitian ini adalah metode penelitian deskriptif. Metode deskriptif menurut Muhammad Ali (1985: 120), adalah metode yang digunakan untuk memecahkan masalah yang sedang dihadapi pada situasi sekarang, yang dilakukan dengan menempuh langkah-langkah

pengumpulan data, klasifikasi data dan analisis pengolahan data, membuat gambaran tentang suatu keadaan secara obyektif dalam suatu deskriptif.

Variabel penelitian ini merupakan konsep dari gejala yang bervariasi yaitu objek penelitian. Definisi operasional adalah suatu definisi yang diberikan pada suatu variabel atau konstruk dengan cara memberikan arti atau menspesifikasikan kegiatan ataupun memberikan suatu operasional yang diperlukan untuk mengukur konstruk atau variabel tersebut (Moh. Nazir, 1988; 162). Dengan demikian maka definisi operasional variabel adalah suatu petunjuk yang memberitahukan cara mengukur suatu variabel dengan cara memberikan arti atau menspesifikasikan kegiatan agar mudah diteliti.

Pemahaman tentang informan ini penting karena peneliti budaya mau tidak mau akan berhadapan langsung dengannya. Informan adalah seseorang atau ketua adat yang memiliki pengetahuan budaya yang diteliti (Suwardi Endraswara 2006; 119). Narasumber yang dipilih berdasarkan kriteria-kriteria tertentu karena itu maka perlu dipilih orang yang benar-benar mengetahui objek yang akan diteliti. Syarat-syarat seseorang informan adalah jujur, taat pada janji, patuh pada peraturan, suka berbicara, tidak termasuk pada salah satu kelompok yang bertikai dalam latar belakang penelitian dan mempunyai pandangan tertentu tentang peristiwa yang terjadi.

Kriteria informan pada penelitian ini adalah :

- Tokoh masyarakat atau tokoh adat
Tokoh adat dalam penelitian ini adalah orang yang dianggap memahami secara mendalam tentang adat istiadat orang Lampung Pepadun Margakaya dan penduduk asli setempat.
- Informan memiliki ketersediaan dan waktu yang cukup.
- Dapat dipercaya dan bertanggung jawab atas apa yang dikatakannya.
- Orang yang memahami objek yang diteliti.

Pada dasarnya teknik observasi digunakan untuk melihat atau mengamati perubahan fenomena sosial yang tumbuh dan berkembang yang kemudian dapat dilakukan penilaian atas perubahan tersebut. Observasi adalah pengamatan yang dilakukan secara sengaja, sistematis mengenai fenomena sosial dan gejala-gejala psikis untuk kemudian dilakukan penelitian. Teknik Observasi ini bertujuan untuk membantu peneliti dalam mengumpulkan data dengan mengadakan observasi langsung terhadap obyek masalah yang sedang diteliti sehingga mendapatkan data yang berkaitan dengan Proses Pelaksanaan Ngebambang (Ngakuk Muli) pada masyarakat Adat Lampung Pepadun di Kampung Margakaya Kabupaten Pringsewu.

Teknik dokumentasi menurut Komarudin (1997; 50) adalah sesuatu yang memberikan bukti dimana dipergunakan sebagai alat pembukti atau bahan-bahan untuk membenarkan suatu keterangan atau informasi penjelasan atau dokumen-tasi dalam naskah atau informasi tertulis. Sedangkan menurut Suharsimi Arikunto, Teknik dokum-entasi adalah mencari data mengenai hal-hal atau variable berupa catatan, transkrip, buku, surat kabar, majalah, prasasti, notulen rapat, legger, agenda, dan sebagainya (Suharsimi Arikunto, 1986 : 236).

Pada penelitian ini salah satu teknik pengumpulan data yang digunakan adalah teknik wawancara. Wawan-cara atau metode interview, mencakup cara yang dipergunakan seseorang untuk tujuan suatu tugas tertentu, mencoba mendapatkan keterangan atau pendirian secara lisan dari seorang responden,

dengan bercakap-cakap berhadapan (Koen-tjaraningrat, 1984: 162). Teknik ini untuk mencari keterangan secara lengkap, berdasarkan definisi tersebut maka peneliti melakukan teknik wawancara dengan tokoh-tokoh adat di Kabupaten Pringsewu yang mengerti dan memahami tentang Tradisi Ngebambang (Ngakuk Muli) Adat Lampung Pepadun di kampung Margakaya Kabupaten Pringsewu.

Bentuk wawancara yang digunakan dalam penelitian ini adalah wawancara terstruktur dan wawan-cara tidak berstruktur. Wawancara terstruktur yakni wawancara yang dilakukan dengan terlebih dahulu menyusun pertanyaan dalam bentuk dibatasi. Wawancara tidak terstruktur dilakukan pada awal penelitian, karena terkadang informan memberikan keterangan kadang muncul jawaban yang tidak terduga yang tidak akan muncul pada saat wawancara terarah dilakukan, dan hal itu biasa menambah informasi yang diperoleh terkait informasi yang akan diteliti.

Berdasarkan pernyataan tersebut maka teknik wawancara digunakan dalam penelitian ini untuk mendapatkan informasi secara langsung melalui tanya-jawab dengan informan, sehingga mendapatkan informasi lebih jelas. Teknik yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik angket. Teknik angket ini akan disebarkan kepada masyarakat Lampung Adat Pepadun yang berada di Kampung Margakaya Kabupaten Pringsewu yang isinya adalah daftar pertanyaan yang diperlukan.

Pada penelitian ini penulis menggunakan teknik analisis data kualitatif karena data yang diperoleh bukan berupa angka-angka, sehingga tidak dapat diuji secara statistik. Selain itu analisis data kualitatif yang dapat memberikan penjelasan yang nyata dalam kehidupan kita sesuai dengan hal yang akan diteliti.

Langkah-langkah dalam penelitian menganalisis data dalam penelitian adalah sebagai berikut :

- Reduksi Data
- Penyajian Data
- Pengambilan Kesimpulan dan Verifikasi

Adapun langkah-langkah yang akan dilakukan peneliti dalam mengambil suatu kesimpulan adalah :

- Mencari data-data yang relevan dengan penelitian.
- Menyusun data-data dan menyeleksi data-data yang diperoleh dari sumber yang didapat di lapangan.
- Setelah semua data diseleksi barulah ditarik kesimpulan dan hasilnya dituangkan dalam bentuk penulisan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Kampung Tiuh Tuha yang masuk dalam wilayah Pekon Margakaya, Kecamatan Pringsewu Kabupaten Pringsewu mayoritas masyarakatnya bermarga Pepadun dan merupakan kampung tertua di Kabupaten Pringsewu. Adat istiadat dikampung ini masih cukup kental, nilai-nilai budaya masih sangat dipegang teguh dan sangat terintegrasi kuat terhadap masyarakat setempat.

Karena kekentalan budaya yang masih dipegang teguh masyarakat Kampung Tiuh Tuha, Pemkab Pringsewu memberikan apresiasi terhadap Kampung Tiuh Tuha ini dengan membuat Rumah Adat dengan nama "SESAT KENCANA AGUNG" yang mempunyai makna Rumah Adat Yang Agung. Hal ini berkaitan erat dengan konsep pelestarian budaya Lampung, sehingga budaya

dan adat istiadat yang ada tetap terjaga. Rumah Adat ini dibangun pada tahun anggaran 2015 yang lalu, dan pekerjaan pembangunan selesai pada bulan Juli/Agustus. Beberapa bulan terakhir ini Rumah Adat tersebut sudah mulai difungsikan untuk beberapa kegiatan adat warga setempat. Dari mulai latihan tari, musik rebana ataupun pertemuan tokoh-tokoh adat Pepadun.

Menurut Samsudin Adokni Suttan Sampurna Jaya (Tokoh adat kampung Margakaya), Ngebambang (Ngakuk Muli) merupakan salah satu budaya/tradisi yang masih terjaga sampai sekarang ini di kampung Margakaya, Ngebambang (Ngakuk Muli) merupakan sistem yang mengatur bujang (Meranai) gadis (Muli) tentang pernikahan, yaitu dengan cara membawa pulang gadis (Muli) ke rumah bujang (Meranai) yang akan dinikahi tanpa ada unsur paksaan, hal ini dilakukan untuk menghindarkan diri dari tata cara adat yang dianggap terlalu berlarut-larut dan memerlukan banyak biaya.

Ngebambang (Ngakuk Muli) juga harus disepakati berangkatnya dari mana, apakah gadis (Muli) tersebut berangkat dari rumah (mahan) orang tuanya atau ada juga yang berangkat Ngebambang (Ngakuk Muli) dari rumah kerabatnya. Jika sudah disepakati, maka gadis (Muli) dan bujang (Meranai) harus sepakat dulu tentang besaran uang tengepik, Uang tengepik adalah uang yang ditinggalkan waktu proses Ngebambang (Ngakuk Muli), besaran uang tengepik itu tidak ditentukan, bergantung kepada kesepakatan gadis (Muli) dan bujang (Meranai).

Uang tengepik ini nanti akan disimpan oleh gadis (Muli), biasanya disimpan dibawah kasur tempat tidur gadis (Muli) tersebut yang sudah dibungkus dengan kertas koran, tapi ada juga uang tengepik tersebut diletakkan atau di simpan didalam almari pakaian gadis (Muli) yang diselipkan diantara pakaiannya. Dengan demikian waktu gadis (Muli) Ngebambang (Ngakuk Muli), kalau orang tuanya mencari uang tengepik tidak sulit untuk menemukannya. Dalam proses Ngebambang (Ngakuk Muli), juga diperlukan surat tengepik, surat tengepik adalah suatu bentuk pernyataan dari seorang anak gadis (Muli) yang mau melakukan tradisi Ngebambang (Ngakuk Muli), Surat tengepik biasanya ditulis oleh gadis (Muli) itu sendiri yang ditujukan kepada kedua orang tuanya dalam hal ini (Ibu dan Bapak) serta seluruh keluarga besarnya, baik itu kakak-kakaknya, adik-adiknya, pam-an-pamannya, tante-tantenna serta keponakannya.

Surat tengepik tersebut berisikan, pernyataan maaf dari gadis (Muli), karena telah pergi dengan meranai bujang (Meranai) tanpa sepengetahuan orang tuanya, serta minta di- doakan akan dalam kepergiannya diberi keselamatan. Dalam surat tengepik juga dijelaskan siapa bujang (Meranai) tersebut, bujang (Meranai) tersebut anak siapa dan siapa-siapa keluarganya, serta dimana alamat dari bujang (Meranai) tersebut. Surat tengepik juga berisikan tentang uang tengepik yang ditinggalkannya, berapa besarnya. Selanjutnya muli (Gadis) mengajak seorang teman gadisnya, teman gadis (Muli) akan di jadikan saksi dalam proses ngebambang (Ngakuk Muli)itu berlangsung.

Setelah persyaratan-persyaratan tersebut terpenuhi, maka tepat sampai pada waktunya maka dilaksanakan proses Ngebambang (Ngakuk Muli). Dalam proses Ngebambang (Ngakuk Muli) biasanya gadis (Muli) tidak mau untuk berangkat Ngebambang (Ngakuk Muli, kalau tidak ada Meranainya. bujang (Meranai) itulah nanti yang akan menuntut dan mengajak gadis (Muli) untuk berangkat.

Dalam perjalanan, gadis (Muli) tersebut biasanya ditemani oleh seorang wanita, biasanya ibu-ibu dari pihak keluarga bujang (Meranai), sehingga gadis (Muli) tersebut tidak ragu-ragu dan tidak menaruh curiga dan meyakinkan bahwa perjalanan gadis (Muli) tersebut adalah perjalanan Ngebambang (Ngakuk Muli), sehingga diharapkan perjalanan gadis (Muli) itu pun ikhlas. Dalam proses Ngebambang (Ngakuk Muli), ada beberapa hal yang perlu dipersiapkan oleh pihak bujang (Meranai) yang melakukan Ngebambang (Ngakuk Muli), dalam hal untuk menyambut kedatangan gadis (Muli) yang di bembang. Antara lain : Pertama, tempat penyambutan gadis (Muli) yang di bembang tersebut harus masuk melalui pintu depan (ghangkok depan) atau dengan kata lain tidak boleh atau dilarang jika lewat pintu belakang.

Kedua, di depan pintu rumah tempat gadis (Muli) tersebut masuk, sudah dipersiapkan nampan atau panci besar yang sudah di isi dengan air putih yang bersih, air dalam nampan itu akan dicelupkan kaki dari pada gadis (Muli) yang dibembang, dan gadis (Muli) yang dibembang tersebut sudah tidak gadis (Muli) lagi dan dianggap sudah disebut dengan majue.

Ketiga, di depan pintu itu juga setelah dicelupkan kakinya kedalam nampan, majue tersebut terus dituntun oleh seorang ibu-ibu untuk masuk kedalam rumah dan disemur oleh bujang (Meranai) tersebut dengan air kemukanya dengan dilapisi irikan atau ayak dengan diiringi niat kiranya akan diberkahi dan diberi murah rezkinya. Selamat dunia dan akherat serta diberi putra dan putri yang sholeh dan sholehah.

Keempat, majue tersebut terus dituntun oleh ibu-ibu tersebut untuk dipersilakan ganti pakaian, pakaian yang sudah dipersiapkan oleh pihak bujang (Meranai), yakni baju kain kebaya lengkap dengan selendang-nya dan kain sarung batik serta dilengkapi dengan berbagai macam perhiasan yang sudah dipersiapkan terlebih dahulu.

Kelima majue (Muli) yang di bembang tadi terus dituntun untuk duduk ditempat yang sudah disiapkan, biasanya tempat duduk itu adalah kasur lamat atau kasur tipis yang telah dibungkus dengan seperay dan ada dua (2) buah bantal sebagai bahan pengapik dikiri dan kanannya. Maka dengan demikian, sudah selesailah proses Ngebambang (Ngakuk Muli) dan pihak keluarga bujang (Meranai) sudah tenang bahwa kemauan dan hasrat anaknya untuk mengambil gadis (Muli) sudah tercapai.

SIMPULAN

Ngebambang (Ngakuk Muli) merupakan sistem yang mengatur bujang (Meranai) gadis (Muli) tentang pernikahan, yaitu dengan cara membawa pulang gadis (Muli) ke rumah bujang (Meranai) yang akan dinikahi tanpa ada unsur paksaan, hal ini dilakukan untuk menghindarkan diri dari tata cara adat yang dianggap terlalu berlarut-larut dan memerlukan banyak biaya. Dalam melakukan Ngebambang (Ngakuk Muli) harus memenuhi beberapa syarat, yaitu uang (tengepik), surat, dan teman gadis. Yang masing syarat-syarat itu memiliki fungsi masing masing.

DAFTAR PUSTAKA

- Ali, Muhammad. 1985. *Penelitian Kependidikan dan Strategi*. Bandung : Angkasa.
- Arikunto, Suharsimi. 1986. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktis*. Jakarta : Bina Aksara.
- Endraswara, Suwardi. 2006. *Metode, Teori, Tehnik Penelitian Kebudayaan*. Pustaka Widyatama : Jakarta.
- Komarudin. 1997. *Metode Penelitian Masyarakat*. Gramadia : Jakarta
- Koentjaraningrat. 1984. *Pengantar Antropologi –Jilid 1*, cetakan kedua, Jakarta: Rineka Cipta.
- Mohammad Nazir, 1988, *Prosedur Penelitian ilmiah*. Bandung. Angkasa.
- Samsudin (Suttan Sampurna Jaya) tokoh adat kampung Margakaya Kab. Pringsewu

**SASTRA LISAN MANTRA PENGOBATAN DI KECAMATAN
KOTAAGUNG KABUPATEN TANGGAMUS LAMPUNG
(KAJIAN SASTRA LISAN LAMPUNG)**

Ani Diana

Amy Sabila

Rohmah Tussolekha

STKIP Muhammadiyah Pringsewu Lampung

amysabila90@yahoo.co.id

ABSTRAK

Penelitian ini mengkaji Sastra Lisan Mantra Pengobatan di Kecamatan Kotaagung Kabupaten Tanggamus Lampung. Penelitian ini memiliki tiga tujuan (1) mendeskripsikan bentuk struktur mantra pengobatan, (2) mendeskripsikan aspek pendukung pembacaan mantra pengobatan, 3) mendeskripsikan fungsi dan kedudukan mantra pengobatan. Metode penelitian yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif yang bersifat menggambarkan, memaparkan, dan menguraikan objek yang diteliti. Metode yang digunakan dalam penelitian mencakup metode pengumpulan data dan analisis data. Kedua metode tersebut dilaksanakan sesuai dengan tahapan-tahapan metodologisnya. Tahap penyediaan data digunakan metode observasi, wawancara dan dokumentasi, kemudian dilakukan pula dengan menggunakan teknik rekam dan catat. Teknik rekam dan catat dipakai untuk mendapatkan data mantra pengobatan secara utuh dari narasumber yang membaca mantra pengobatan. Dari hasil penelitian, terdapat 6 mantra pengobatan, yaitu sakit kepala, panas, bisul, batuk pilek, gigi, dan kencing. Mantra-mantra tersebut dipercaya dapat menyembuhkan penyakit yang diderita pasien.

Kata Kunci: Sastra Lisan Lampung, Mantra Pengobatan

PENDAHULUAN

Kebudayaan di Indonesia merupakan hal yang tidak dapat dilepaskan dari tradisi. Tradisi itu sendiri bukanlah hal yang sudah selesai, melainkan suatu hal yang ada dan terus berkembang. Berkembangnya tradisi ini karena adanya pewarisan yang dilakukan secara turun-temurun dari satu generasi ke generasi berikutnya dan pewarisan tersebut umumnya dilakukan secara lisan dari mulut ke mulut. Hal ini sebagaimana yang dinyatakan oleh Amir (2013: 2) bahwa sastra lisan itu ada wujudnya, ada pengwujudannya, dan ada masyarakatnya pemilik dan penikmatnya dan khalayaknya. Bahkan setelah tradisi tulis berkembang, sastra lisan masih dijumpai juga, baik dari segi kualitas maupun dari segi kuantitas. Sastra lisan di Indonesia luar biasa kayanya dan luar biasa ragamnya. Melalui sastra lisan, masyarakat dapat berkeaktivitas untuk menyatakan eksistensinya dengan menggunakan bahasa yang artistik, bahkan sampai sekarang pun masih banyak dijumpai tradisi lisan yang digelar terutama dalam upacara-upacara adat.

Dari berbagai genre sastra lisan itu terlihat fenomena ada yang hidup marak, ada yang memudar, ada yang hampir punah, bahkan ada yang sudah punah (Amir, 2013: 6). Salah satu bentuk sastra lisan yang sampai saat ini masih terus berkembang

adalah mantra. Mantra merupakan puisi tua atau lama yang keberadaannya dalam masyarakat Melayu pada mulanya bukan sebagai kaya sastra melainkan lebih banyak berkaitan dengan adat kepercayaan (Rahmawati, 2015:21). Hal ini juga sebagaimana yang dikatakan Sopandi (2010: 17) bahwa mantra merupakan karya sastra lama yang berisikan puji-pujian terhadap sesuatu yang gaib atau dikeramatkan, seperti dewa-dewa, roh-roh, binatang-binatang, atau Tuhan.

Sugiarto (2015: 92) mengungkapkan bentuk struktur mantra bisa digolongkan ke dalam jenis puisi karena strukturnya mengandung unsur dan bercirikan puisi, yaitu memiliki rima (persamaan bunyi) dan irama saat dibacakan. Selain itu ada ciri lain yang menonjol dalam sebuah mantra, yaitu adanya pengulangan kata atau larik. Harun (dalam Susi, 2012:11) juga menjelaskan ciri mantra ialah berbentuk puisi, isi dan konsepnya menunjukkan hubungan yang rapat dengan sistem kepercayaan masyarakat, dicipta dan diabadikan dalam satu perlakuan dengan fungsi tertentu dibaca oleh pawang atau bomo; dan kepercayaan konsep teks serta amalan dan perlakuan dipraktekkan untuk tujuan perseorangan maupun masyarakat sama dengan tujuan baik maupun jahat.

Soedjjono (1987:91) mengungkapkan terdapat beberapa persyaratan dalam membacakan mantra, meliputi: waktu, tempat, peristiwa atau kesempatan, pelaku, perlengkapan, pakaian dan cara membawakan mantra. Sanusi (1999: 53) menjelaskan fungsi mantra yaitu memperkuat mental dan rasa percaya diri, mengusir roh jahat misalnya kesurupan yang sering mengganggu kehidupan manusia, mengobati orang yang sakit, mengalahkan kekuatan alam sekitar (misalnya menjinakkan binatang buas), dan menundukkan hati seseorang. Pada penelitian ini fungsi mantra ke arah untuk mengobati orang yang sakit.

Kedudukan mantra di tengah masyarakat beragam. Sebagian masyarakat yang begitu mengikatkan baik secara penuh maupun sebagian dirinya terhadap mantra dalam kepentingan hidupnya. Sebagian masyarakat lainnya secara langsung atau tidak langsung menolak kehadiran mantra dengan pertimbangan bahwa menerima mantra berarti melakukan perbuatan syirik. Apalagi pada kenyataannya di zaman modern saat ini mantra mulai kurang mendapat perhatian atau ditinggalkan oleh masyarakat, khususnya generasi muda. Perkembangan teknologi modern, khususnya di bidang kesehatan dan pengobatan mengakibatkan mantra pengobatan diakui sebagai pengobatan yang sudah lama dan dianggap kuno karena sudah ketinggalan zaman. Hal ini menyebabkan generasi muda zaman sekarang banyak yang tidak mengetahui obat-obatan tradisional, sehingga keberadaan mantra pengobatan semakin berkurang eksistensinya di tengah-tengah masyarakat.

Ketertarikan peneliti untuk melakukan penelitian terhadap mantra pengobatan di Kecamatan Kotaagung Kabupaten Tanggamus Lampung, karena sebagian masyarakat di Kotaagung tersebut masih percaya terhadap penggunaan mantra pengobatan. Masyarakat menganggap mantra pengobatan sebagai salah satu pengobatan alternatif secara turun temurun dari para leluhur dan masih dipercayai kuat untuk mendapatkan kesembuhan. Melihat adanya kesenjangan antara harapan dan kenyataan yang ditemui di lapangan, maka penulis merasa tertarik untuk melakukan penelitian dengan mengambil judul *-Sastra Lisan Mantra Pengobatan Di Kecamatan Kotaagung Kabupaten Tanggamus Lampung*.

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bentuk sastra lisan mantra pengobatan di Kecamatan Kotaagung Kabupaten Tanggamus Lampung. Penelitian ini menggunakan metode *deskriptif kualitatif*, yang bersifat menggambarkan, memaparkan, dan menguraikan objek yang diteliti (Arikunto, 2006:11). Penelitian

kualitatif antara lain bersifat deskriptif, data yang dikumpulkan lebih banyak berupa kata-kata atau gambar daripada angka-angka. Dengan demikian, penelitian deskriptif kualitatif merupakan penelitian yang bermaksud untuk membuat deskripsi atau gambaran untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan, dan lain-lain (Moleong, 2010: 6).

Metode yang digunakan dalam penelitian mencakup dua hal yaitu metode pengumpulan data dan metode analisis data. Pada tahap penyediaan data digunakan metode observasi, wawancara dan dokumentasi. Metode observasi adalah observasi langsung ke subyek penelitian. Metode wawancara adalah metode pengumpulan data atau informasi atau tanya jawab sepihak, dikerjakan dengan cara sistematis dan berdasarkan pada tujuan penyelidikan. Metode dokumentasi adalah pengumpulan data-data dan bahan-bahan berupa dokumen. Kemudian, peneliti melakukan teknik rekam dan catat. Teknik rekam dan catat dipakai untuk mendapatkan data mantra pengobatan secara utuh dari narasumber yang membaca mantra pengobatan tersebut.

TEMUAN DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan pengambilan data di lapangan yang dikemukakan narasumber yang menguasai mantra di Kotaagung diperoleh beberapa mantra pengobatan. Narasumber yang memberikan mantra pengobatan berjenis kelamin laki-laki yang bernama Bapak Ramli berusia 53 tahun, berdomisili di Desa Terbaya Kecamatan Kotaagung. Berikut bentuk struktur mantra yang dikemukakan ahli mantra pengobatan:

a. Mantra Sakit Kepala

Bismillah

(Dengan menyebut nama Allah)

Putut punai puttut kitik

(Burung punai burung itik)

Geluk munyai dang mesakik

(Cepat sembuh jangan sakit)

Pada bagian pembukaan dimulai dengan mengucapkan kata *bismillah* artinya dengan nama Allah'. Kata ini diambil dari penggalan kata *bismillahirrahmanirrahim* yang berarti 'dengan nama Allah Yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang'. Kata *Bismillah* merupakan doa yang selalu diucapkan ketika kita akan melakukan semua pekerjaan atau kegiatan. Dengan membaca *bismillah* berarti kita meniatkan segala yang kita lakukan hanya karena Allah semata atau semata-mata hanya mengharap ridha-Nya. Kata *bismillah* atau *bismillahirrahmanirrahim* diambil dari kitab Alquran. Di dalam Alquran setiap awal surat didahului oleh kata *Bismillahirrahmanirrahim*. Pada baris selanjutnya pada mantra di atas terdapat kata atau kalimat 'putut punai puttut itik' yang artinya 'burung punai burung itik' merupakan sampiran atau pengantar, sedangkan baris berikutnya 'geluk munyai dang mesakik' merupakan isinya. Selanjutnya dilihat dari rimanya mantra ini memiliki kesamaan dengan rima puisi terutama pantun karena terdapat kesamaan bunyi-bunyi kata pada suku kata awal dan akhir. Selanjutnya kata 'geluk munyai dang mesakik', terdapat persamaan bunyi suku akhir *-ai* pada kata *munyai -nyai* dan *punai -nai*.

Pada pasien yang menderita sakit kepala, si pawang/dukun membacakan mantra sakit kepala dan selanjutnya ia meniupkannya ke segelas air putih. Kemudian air putih tersebut diminumkan kepada pasiennya yang menderita sakit kepala.

a. Mantra Sakit Panas

Bismillah

(Dengan menyebut nama Allah)

Subhanallah wal hamdulillah wala ilahailallah 3x

(Mahasuci Allah dan Puji Syukur kepada Allah dan tiada Tuhan kecuali Allah)

Pada bagian pembukaan puisi di atas sama dengan puisi sebelumnya menggunakan kata *bismillah*. Baris selanjutnya digunakan kata-kata pujian kepada Allah, yaitu *Subhanallah* artinya ‘Maha Suci Allah’ dan *Hamdulillah* ‘segala puji bagi Allah. Mantra sakit panas ini semuanya menggunakan bacaan dari Alquran dan juga mengandung persamaan bunyi (repetisi). Hal ini tentunya kita ketahui semua bahwa ayat-ayat suci Alquran banyak mengandung persamaan bunyi sehingga memudahkan kita sebagai umat Islam untuk menghafalnya.

Pada pasien yang menderita sakit panas sama halnya dengan penderita sakit kepala dan sakit perut si pawang/dukun membacakan mantra sakit panas lalu ia meniupkannya ke segelas air putih. Kemudian air putih tersebut diminumkan kepada pasiennya yang menderita sakit panas.

b. Mantra Sakit Bisul

Bismillah

(Dengan menyebut nama Allah)

Kupanjut juga burung

(Kutarik juga burung)

Teliyu mit awang-awang

(Lewat atas langit)

Kupusau niku tangi

(Kuasai kamu sembuh)

Mantra di atas juga menggunakan kata *Bismillah* sebagai pembuka. Selanjutnya pada baris ‘*Kupanjut juga burung*’ suku kata *ku-* mengandung persamaan bunyi (repetisi) dengan *ku-* pada baris ‘*Kupusau niku tangi*. Kemudian rima akhir *-ng* pada kata ‘*burung*’ dan ‘*awang-awang*’. Pada penderita sakit bisul si pawang membacakan mantra untuk penyakit bisul lalu ia memegang bagian tubuh yang terkena bisul dengan tangannya.

c. Obat Batuk-Pilek

Bismillah

(Dengan menyebut nama Allah)

Kusepok makku dipa

(Kucari belum tau di mana)

Ulih-ulih nyak liyom

(Bertanya saya malu)

Haga lapah mit dipa hakhungan

(Mau pergi ke mana arah tujuan)

Badan tangi sunyin ni juga

(Badan sembuh semuanya juga)

Pada mantra di atas juga dimulai pembukaannya dengan *Bismillah*. Pada baris berikutnya terdapat persamaan bunyi *i-i* (asonansi) pada baris ‘*Ulih-ulih nyak liyom*’ dan ‘*Badan tangi sunyin ni juga*. Selanjutnya persamaan bunyi *a-a* pada baris ‘*Haga lapah mit dipa hakhungan*’.

Mantra batuk pilek dibacakan kepada si penderita batuk pilek sambil dipegang kepalanya, dan dipijat kening serta leher bagian belakangnya.

d. Obat Sakit Gigi

Bismillah

(Dengan menyebut nama Allah)

Kutetap gitoh bunga

(Kusadap getah bunga)

Teliyu mit Way Semaka

(Pergi lewat Sungai Semaka)

Nyak mulang kena labung

(Saya pulang kena hujan)

Tangi saunyin-unyin na

(Sembuh semuanya)

Pada mantra di atas juga dimulai dengan kata *Bismillah*. Pada empat baris berikutnya memiliki persamaan bunyi akhir yang hampir sama.

Mantra sakit gigi dibacakan kemudian ditiupkan ke air putih yang telah diberi perasan satu lembar daun sirih, lalu airnya dikumur-kumurkan sebanyak tiga kali oleh si sakit.

e. Mantra Sakit Kencing (Sulit Kencing)

Bismillah

(Dengan menyebut nama Allah)

Lapah nyak lupa diway

(Pergi saya lupa ke sungai)

Mulang ngakuk buah kubbing

(Pulang mengambil buah bernung)

Kusani jadi ubat

(Kubuat jadi obat)

Kekalau geluk tangi dilom munih syareat

(Mudah-mudahan cepat sembuh dalam bersusaha).

Mantra di atas juga dimulai dengan kalimat pembuka *Bismillah*. Pada baris-baris berikutnya mantra tersebut memiliki persamaan bunyi akhir yang juga hampir sama.

Mantra sakit kencing dibacakan, kemudian bakar ranting kayu duku dan celupkan ke dalam segelas air putih yang telah diberi sedikit garam, lalu diminumkan kepada si penderita sebanyak 3 x. Dilihat dari mantra-mantra yang telah disampaikan oleh nara sumber (Bapak Ramli) strukturnya mengikuti struktur puisi lama, terutama mirip struktur pantun karena banyak bunyi yang berulang. Di samping itu isi mantra tersebut terdiri atas pembuka, sampiran, dan isi. Bentuk ini mirip dengan bentuk pantun. Bedanya terletak rima akhirnya yang tidak seluruhnya beraturan abab, tetapi lebih banyak tidak beraturan (a, aa, aab, abca, aaba, abcc).

Pada bagian awal merupakan kalimat atau kata pembuka, yaitu kata *bismillah* kemudian dilanjutkan kalimat atau kata berikutnya yang merupakan isinya. *Bismillah*, yang artinya ‘dengan menyebut nama Allah’, *Subhanallah* artinya ‘Maha Suci Allah’, dan *Allahu Akbar* artinya ‘Allah Maha Besar’. Kata *Bismillah* yang

artinya *‘dengan menyebut nama Allah’* ini merupakan penggalan dari kata *Bismillahirrahmanirrahim, ‘* yang artinya *‘dengan menyebut nama Allah Yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang’*. Larik selanjutnya merupakan kata-kata yang diambil dari alam seperti burung/unggas (burung punai, itik), tanam-tanaman (bunga, buah, pohon), awang-awang.

Aspek Pendukung Mantra

Mantra yang digunakan untuk pengobatan atau yang lainnya biasanya dilakukan atau dibacakan oleh seorang yang ahli dalam mantra, yaitu pawang atau dukun. Para pawang/dukun tersebut dalam mengobati pasiennya dibantu oleh makhluk gaib yang datang dalam berbagai wujud, seperti berwujud leluhur si pawang, para tokoh agama maupun penguasa daerah setempat di zaman dahulu. Makhluk gaib tersebut biasanya diundang datang dengan menggunakan bau kemenyan (kemenyan yang dibakar). Hal ini juga yang dilakukan oleh Bapak Ramli ketika membantu pasiennya yang datang berobat. Ia menyalakan rokok yang telah diberi kemenyan lalu dihisap, dan tidak lama kemudian ia akan didatangi oleh makhluk gaib yang memisikkannya mantra, air putih dan obat yang harus diberikan kepada pasien.

Selanjutnya beliau juga menyiapkan anglo kecil yang terbuat dari tanah liat sebagai tempat membuah abu rokoknya. Dengan tercium aroma kemenyan tentunya akan mendatangkan suasana magis, di sekitar tempat pengobatan, apalagi menurut Bapak Ramli roh (makhluk gaib) yang datang membantu bermacam-macam wujudnya, kadang berwujud baik berupa lelaki tampan, gagah dan berpakaian bersih (putih), tetapi kadang menyeramkan sekali seperti setan, yaitu muka menonjol ke depan dan bertaring. Untuk pakaian yang digunakan ketika mengobati pasiennya tidak ada persyaratan khusus, yang penting bersih.

Adapun untuk tempat pengobatan Bapak Ramli menggunakan tempat khusus, yaitu ruang bagian depan rumahnya. Ruangan tersebut terdapat perlengkapan berupa air putih untuk minum, gelas, dan anglo sebagai tempat membuang abu rokok beliau, serta rokok dan kemenyan. Untuk waktu pengobatan dilakukan setiap hari, kecuali hari Selasa dan Sabtu. Hal ini karena dua hari tersebut para makhluk gaib yang sering datang membantunya tidak akan datang membantu. Pasien-pasien yang datang berobat lebih banyak berasal dari luar desa atau daerah lain, sedangkan masyarakat sekitar desa beliau tidak begitu mengenalnya sebagai orang yang pandai mengobati (dukun).

Kedudukan dan Fungsi Mantra

Mantra pada masyarakat Lampung termasuk dalam puisi lama karena tersusun dalam bait, baris-baris bersajak seperti yang terdapat di dalam pantun. Pada awalnya mantra merupakan doa sehingga sangat erat kaitannya dengan kepercayaan masyarakat. Sebelum Islam datang mantra-mantra yang ada di Nusantara, khususnya Lampung banyak berkaitan dengan alam, dunia gaib, dan roh-roh nenek moyang yang dianggap memiliki kekuatan yang dapat mempengaruhi manusia. Namun, setelah kedatangan Islam ke Nusantara mantra-mantra tersebut ditambah dengan doa-doa yang diambil dari Alquran, terutama pada bagian pembuka mantra. Hal inilah yang membuat sikap masyarakat beragam terhadap penerimaan mantra. Ada sebagian masyarakat yang begitu mengikatkan baik secara penuh maupun sebagian dirinya terhadap mantra dalam kepentingan hidupnya. Sebagian masyarakat lainnya secara

langsung atau tidak langsung menolak kehadiran mantra dengan pertimbangan bahwa menerima mantra berarti melakukan perbuatan syirik

Mantra-mantra yang disampaikan oleh Bapak Ramli sebanyak 6 mantra (sakit kepala, sakit panas, bisul, batuk-pilek, sakit gigi dan sakit kencing) termasuk ke dalam jenis mantra pengobatan karena mantra-mantra tersebut dibacakan untuk membantu menyembuhkan berbagai penyakit yang diderita oleh si pasien. Mantra di dalam kesusasteraan Indonesia, khususnya kesusasteraan Lampung tergolong ke dalam bentuk puisi. Dalam mengobati berbagai penyakit, si pawang atau dukun di samping dengan cara membacakan mantra yang berkaitan dengan penyakit tersebut, si pawang juga memberikan obat yang harus diminum atau ditempelkan, atau berupa gerakan-gerakan yang harus dilakukan oleh si pawang seperti mengusap, menekan atau memijat pada bagian yang sakit. Obat-obatan tersebut diambil dari berbagai tanaman yang tumbuh di sekitar rumah atau hutan yaitu ranting/pelepah, dan daun.

SIMPULAN

Mantra pengobatan yang dianalisis dalam penelitian ini berjumlah 6 buah mantra, yaitu mantra aa (mantra sakit kepala), a (mantra sakit panas), aab (mantra sakit bisul), abca (mantra batuk pilek), aaba (mantra sakit gigi), abcc (mantra sakit kencing). Mantra-mantra tersebut dilihat dari strukturnya tergolong puisi, terutama mirip pantun yang berima aa, a, aab, abca, aaba, abcc. Keenam mantra pengobatan tersebut dapat digunakan oleh si pawang dengan bantuan makhluk gaib yang datang dengan cara dipanggil. Si pawang/dukun akan memanggil mereka dengan cara membakar kemenyan yang telah dicampurkan ke dalam rokok yang ia hisap. Adapun pelaksanaan pengobatan dilakukan di tempat khusus yaitu ruang bagian depan rumah si pawang. Untuk waktu pelaksanaan pengobatan dilakukan setiap hari kecuali hari Selasa dan Sabtu karena dua hari itu makhluk-makhluk gaib yang sering datang membantu dalam pengobatan tidak akan muncul meskipun dipanggil.

Mantra pengobatan oleh sebagian masyarakat Lampung, khususnya masyarakat Lampung Pesisir Kotaagung masih dipercaya kuat dapat menyembuhkan berbagai penyakit sehingga ketika sakit mereka masih datang meminta pertolongan kepada dukun untuk menyembuhkan penyakitnya. Namun, sebagaimana masyarakat yang lain menganggap hal tersebut sebagai penyimpangan aqidah sehingga perbuatannya termasuk syirik.

DAFTAR PUSTAKA

- Amir, Adriyetti. (2013) *Sastra Lisan Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Andi.
- Arikunto, Suharsimi. (2006). *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Moleong, Lexy. (2010). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Rahmawati, Fitri. (2015). *Jurus Kilat Menguasai Sastra Indonesia*. Jakarta: Laskar Aksara.
- Sanussi, Effendi. (1999). *Sastra Lisan Lampung*. Bandar Lampung: Universitas Lampung.
- Soedjijino, dkk.(1987). *Struktur dan Isi Mantra Bahasa Jawa di Jawa Timur*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sopandi. 2010. *Memahami Puisi*. Bogor: Quadra.
- Sugiarto, Eko. 2015. *Mengenal Sastra Lama*. Yogyakarta: C.V. ANDI OFFSET.

Susi, Delvayanti. (2012). *Analisis Mantra Pada Upacara Perkawinan Adat Masyarakat Melayu di Desa Terbangiang Kecamatan Bandar Petalangan*. Skripsi. UIR.

FESTIVAL PALANG PINTU: UPAYA PEMERTAHANAN TRADISI LOKAL DI TENGAH KOMUNITAS GLOBAL

Anita Astriawati Ningrum

Kajian Tradisi Lisan FIB UI/Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
bolabekel235@yahoo.co.id

ABSTRAK

Jakarta, sebagai ibukota, bertumbuh layaknya kota metropolitan lainnya: modern, dinamis, dan plural. Dan sebagai ibukota Indonesia yang memiliki keanekaragaman budaya dan tradisi, Jakarta adalah *melting pot* berbagai kebudayaan yang ada di Indonesia. Berbagai suku bangsa—yang tentunya membawa kebudayaannya sendiri-sendiri—berbaur dengan kebudayaan Betawi sebagai kebudayaan lokal Jakarta. Tidak hanya itu, sebagai kota pelabuhan, sejak dulu Jakarta juga menjadi pintu masuk berbagai kebudayaan dunia. Hal ini tentu saja mempengaruhi pertumbuhan kebudayaan lokal Betawi. Seperti halnya kebudayaan lain, persentuhan kebudayaan Betawi dengan kebudayaan luar dikhawatirkan akan mengikis kebudayaan asli dan beragam praktik tradisi mereka jika tidak ingin disebut mematikan.

Festival Palang Pintu merupakan salah satu bentuk pemertahanan tradisi Betawi yang digagas pertama kali justru oleh komunitas Betawi yang hidup di salah satu pusat kota Jakarta, Kemang, yang dapat dipastikan bersentuhan langsung dengan modernitas dan gobalisasi. Unik, sebab kesadaran akan kebutuhan untuk menghidupkan kembali tradisi lokal justru muncul dari masyarakat Betawi yang sudah akrab dengan pluralisme. Lantas, apa yang melatarbelakangi lahirnya Festival Palang Pintu? Mengapa Palang Pintu dan bukan tradisi lain, seperti Lenong? Dapatkah Festival Palang Pintu dijadikan model revitalisasi budaya/sastra untuk bentuk budaya/sastra Betawi lainnya, bahkan untuk budaya/sastra lain?

Kata kunci: *pemertahanan tradisi, tradisi lisan Betawi, pernikahan, festival tradisi*

PENDAHULUAN

Jakarta merupakan pelabuhan tertua di nusantara sejak masih bernama Sunda Kelapa. Sebagai pelabuhan tertua di nusantara, tidak dielakkan lagi, Pelabuhan Sunda Kelapa menjadi pintu masuk bagi para pedagang dan pelaut dari berbagai daerah di nusantara seperti Sumatera, Malaka, Sulawesi Selatan, Jawa, dan Madura. Bahkan di tahun-tahun berikutnya, daerah ini kemudian menjadi tujuan untuk menetap bagi berbagai kelompok etnik dari berbagai daerah di nusantara. Tidak hanya bagi berbagai kelompok etnik di nusantara, Sunda Kelapa juga menjadi daya tarik bagi bangsa-bangsa lain dari berbagai belahan dunia seperti Cina, Arab, India, dan Eropa dengan berbagai kepentingan (Shahab: ix). Kota ini menjadi tempat bertemunya berbagai ragam suku bangsa di nusantara dan bangsa-bangsa dari belahan dunia lain. Bertemunya berbagai ragam suku bangsa dan bangsa ini tentu saja berpengaruh kepada aspek-aspek kebudayaan yang tumbuh dan berkembang di Jakarta (dulu Batavia).

Jakarta sebagai *melting pot* tidak hanya berlaku pada masa Pelabuhan Sunda Kelapa. Hingga sekarang, sebagai pusat pemerintahan sekaligus pusat perekonomian, Jakarta tidak dapat mengelak dari gempuran datangnya berbagai kelompok etnis dari berbagai daerah di Indonesia maupun dari berbagai belahan dunia. Jakarta dengan daya tarik yang luar biasa membawa Jakarta kepada proporsi kota yang tidak lagi ditinggali oleh mayoritas orang Betawi sebagai penduduk asli Jakarta, melainkan lebih banyak dihuni oleh etnis di luar Betawi (Shahab: 18).

Di sisi lain, globalisasi tidak dapat dihindarkan. Globalisasi sendiri dipandang sebagai suatu proses sosial, atau proses sejarah, atau proses alamiah yang akan membawa seluruh bangsa dan negara di dunia makin terikat satu sama lain, sehingga mewujudkan satu tatanan kehidupan baru atau kesatuan koeksistensi dengan menyingkirkan batas-batas geografis, ekonomi, dan budaya masyarakat. Globalisasi membawa dampak secara ekonomi kepada pembangunan Jakarta. Sebagai ibukota negara dengan berbagai infrastruktur yang begitu lengkap, Jakarta tumbuh menjadi kota metropolitan yang mampu memfasilitasi berbagai kebutuhan hidup penduduknya. Berbagai pusat perbelanjaan, pusat hiburan, dan pusat kuliner bermunculan di berbagai sudut ibukota. Selain itu, globalisasi pun tak pelak memberi dampak bagi interaksi kultural masyarakatnya. Kedua hal ini (bertemunya berbagai kelompok etnik dan globalisasi) tentu berpengaruh pada proses pengartikulasian identitas orang Betawi sebagai penduduk asli Jakarta.

Festival Palang Pintu di Kemang: Pertemuan Modernitas dan Lokalitas

Di tengah kondisi Jakarta yang sangat modern dan lengkap dengan pluralisme dan globalisasi, pada tahun 2006, muncullah ide untuk melaksanakan Festival Palang Pintu di Kemang. Salah satu tokoh masyarakat Betawi di Kemang, Saparudin, mengatakan lahirnya Festival Palang Pintu tak bisa terlepas dari kekhawatiran masyarakat Betawi di Kemang akan kondisi Kemang yang kian hari kian modern. Berawal dari obrolan ringan di markas Forkabi (Forum Komunikasi Anak Betawi) wilayah Kemang, Bang Uwo—panggilan akrab Saparudin—dan beberapa tokoh masyarakat Betawi Kemang mendirikan Sanggar Manggar Kelape di daerah Kemang. Mengawali aktivitas di Sanggar Manggar Kelape dengan latihan silat dengan maksud menjadikan silat sebagai alternatif di tengah maraknya seni beladiri seperti taekwondo, judo, dan lain sebagainya. Seiring waktu, kegiatan di Sanggar Manggar Kelape makin beragam. Tujuh bulan kemudian, pada Desember 2006, Festival Palang Pintu I diselenggarakan.

Memasuki tahun kesebelas penyelenggaraan Festival Palang Pintu, festival ini diselenggarakan bukan tanpa hambatan. Mengingat Jalan Kemang Raya merupakan salah satu jalur utama di kawasan Jakarta Selatan, menutup Jalan Kemang Raya yang selama ini berperan sebagai jalur utama transportasi selama dua hari bukan perkara mudah. Pendekatan dilakukan melalui tokoh Betawi yang duduk di pemerintahan. Izin penutupan Jalan Kemang Raya pun didapat. Hal ini merupakan salah satu dukungan positif dari pemerintah. Dukungan lain juga didapatkan melalui berbagai proses. Pada tahun kelima, setelah selama ini diselenggarakan dengan pendanaan swadaya, Suku Dinas Pariwisata Pemerintah Provinsi DKI Jakarta bergabung dan memberikan anggaran bagi penyelenggaraan Festival Palang Pintu setiap tahunnya. Alokasi anggaran memberikan isyarat dukungan pemerintah terhadap terselenggaranya Festival Palang Pintu sekaligus menjadi jaminan terselenggaranya festival ini setiap tahun.

Festival Palang Pintu dan Upaya Pemertahanan Tradisi

Dalam pelaksanaannya, Festival Palang Pintu berusaha untuk menampilkan berbagai bentuk kebudayaan Betawi mulai dari tarian, musik, hingga kuliner. Berbagai perlombaan kesenian Betawi seperti tari-tarian digelar. Berbagai pertunjukan musik khas Betawi seperti gambang kromong dan tanjidor ditampilkan. Aneka ragam kuliner Betawi juga diujikan dalam acara festival tersebut. Acara utama dari festival tersebut tentu saja adalah perlombaan Palang Pintu yang diikuti oleh sanggar-sanggar kesenian Betawi.

Mengapa perlombaan Palang Pintu dan bukan kesenian Betawi lain yang menjadi perlombaan utama dalam festival ini? Alasannya tak lepas dari fungsi dan simbol yang melekat dalam tradisi tersebut. Fungsi dan simbol dalam tradisi Palang Pintu yang sangat lekat dengan upacara pernikahan dan pembentukan keluarga. Dalam setiap masyarakat tradisional, ada tiga siklus hidup yang menjadi hal terpenting, yaitu kelahiran, pernikahan, dan kematian. Tiga siklus hidup tersebut umumnya memiliki ritual atau upacara daur hidup yang sarat makna. Demikian juga dengan upacara daur hidup pada masyarakat Betawi, dalam hal ini pernikahan.

Pernikahan Betawi pada bentuk aslinya memiliki berbagai tahapan yang cukup rumit dan memakan waktu. Berbagai prosesi ini kemudian banyak ditinggalkan karena selain dinilai memakan waktu juga memakan biaya. Dari sekian prosesi dalam tradisi pernikahan Betawi, Palang Pintu dianggap sebagai ruh dari upacara pernikahan Betawi. Palang Pintu (atau *Buke* Palang Pintu) merujuk pada prosesi di mana rombongan pengantin pria tiba di tempat pengantin perempuan. Dalam tradisi pernikahan Betawi, rombongan pengantin pria tidak dapat begitu saja masuk ke rumah atau tempat berlangsungnya akad nikah melainkan harus menghadapi terlebih dahulu *palang pintu* berupa perwakilan dari pengantin wanita yang akan menantang perwakilan pengantin pria dengan beradu pantun, *maen pukul*, dan berlantun *sike*. Jika perwakilan pengantin pria mampu mengalahkan perwakilan pengantin wanita maka rombongan pengantin pria diperbolehkan memasuki tempat akad nikah. Prosesi ini sarat simbol dan makna. *Maen pukul* melambangkan bahwa seorang kepala keluarga haruslah mampu melindungi keluarganya dari berbagai hal secara fisik, sementara berlantun *sike* memberikan simbol bahwa seorang kepala keluarga dalam masyarakat Betawi juga wajib menguasai ilmu agama agar mampu membimbing keluarganya menjadi keluarga ideal berdasarkan konsep Islam yang erat dengan kehidupan masyarakat Betawi.

Dalam perkembangannya, tradisi ini mengalami berbagai bentuk modifikasi. Modifikasi ini tentu saja dilakukan berdasarkan alasan dan tujuan tertentu. Modifikasi tersebut meliputi waktu pelaksanaan, pelaku, musik pengiring, serta kelengkapan lain. *Buke* Palang Pintu kemudian tidak hanya dilaksanakan pada upacara pernikahan tetapi juga pada saat khitanan dan peresmian (gedung, acara).

Dalam Festival Palang Pintu, perlombaan *Buke* Palang Pintu tidak lain dimaksudkan untuk melestarikan tradisi *Buke* Palang Pintu dalam penyelenggaraan tradisi pernikahan Betawi. Dukungan lain terlihat dalam penyelenggaraan perlombaan tersebut. Keikutsertaan berbagai sanggar kesenian Betawi dari berbagai penjuru Jakarta bahkan Depok, Tangerang, dan Bekasi menggambarkan antusiasme pegiat seni tradisi Betawi dalam penyelenggaraan Festival Palang Pintu. Keterlibatan organisasi Lembaga Kebudayaan Betawi—sebagai satu-satunya organisasi kebudayaan Betawi yang membantu Pemerintah Daerah Khusus Ibukota Jakarta

dalam penelitian, penggalian, pengembangan dan pemeliharaan nilai-nilai budaya tradisional Betawi—sebagai salah satu juri dalam perlombaan Palang Pintu juga merupakan salah satu dukungan penting dalam upaya perlindungan tradisi Betawi. Sebagai juri, Lembaga Kebudayaan Betawi—dan juri lain yang merupakan seniman tradisi Betawi—ikut andil dalam menetapkan pakem atau aturan yang patut ditaati oleh para peserta. Hal ini kemudian dapat dikatakan sebagai legitimasi atas berbagai bentuk modifikasi yang terjadi dalam tradisi *Buke* Palang Pintu.

Modifikasi sebagai Keniscayaan dalam Pemertahanan Tradisi: Studi Kasus *Buke* Palang Pintu dalam Festival Palang Pintu

Shahab menyatakan bahwa kebudayaan Betawi sesungguhnya telah mengalami proses rekacipta tradisi (2004: 24). Rekacipta tradisi Betawi dapat dikategorikan atas tiga kelompok besar. Pertama, *revived tradition*, yaitu tradisi Betawi yang mulai menghilang namun kemudian dihidupkan kembali tanpa mengubah bentuk aslinya. Tradisi yang dihidupka kembali ini kemudian memiliki bentuk dan fungsi yang sama dengan yang lama. Kedua, *recreated tradition*. *Recreated tradition* dilakukan dengan memodifikasi bentuk tradisi lama yang kemudian disesuaikan dengan tuntutan zaman. Tradisi yang dikreasikan kembali dengan bentuk *recreated tradition* memiliki bentuk yang sama dengan yang lama namun diberi fungsi baru. Ketiga, *invented tradition*, yang merujuk pada proses membentuk suatu tradisi yang sama sekali baru, yang tidak pernah dikenal sebelumnya dalam masyarakat Betawi dalam rangka memenuhi kebutuhan yang ada. Unsur-unsur pembentuk tradisi ini bersumber dari tradisi asli yang dimiliki masyarakat.

Rekacipta tradisi adalah proses yang di dalamnya terdapat usaha untuk menciptakan kembali sebuah tradisi. Rekacipta ini merupakan salah satu strategi adaptasi dalam menghadapi modernisasi dan nasionalisasi. Rekacipta tradisi tidak hanya dilakukan untuk mempertahankan dan menghidupkan kembali tradisi, tetapi juga membentuk kembali tradisi sehingga dapat mencapai tujuan yang ditargetkan. Tujuan tersebut dapat berupa tujuan budaya, sosial, politik, dan ekonomi.

Berdasarkan penjelasan di atas, *Buke* Palang Pintu dapat dikategorikan sebagai *recreated tradition*, mengingat *Buke* Palang Pintu yang kini berkembang merupakan modifikasi tradisi lama yang telah ada kemudian diberi fungsi yang baru. Keberadaan beberapa unsur yang tetap dipertahankan dalam *Buke* Palang Pintu, seperti *maen pukul* dan berbalas pantun membuat *Buke* Palang Pintu yang kini berkembang masih dapat diidentifikasi sebagai tradisi *Buke* Palang Pintu. Sementara fungsi yang awalnya sebagai salah satu bagian dari ritual pernikahan dan memiliki berbagai simbol yang bermakna, diberi fungsi baru sebagai bentuk hiburan yang lepas sama sekali dari embel-embel agama.

Dalam Festival Palang Pintu, kita dapat melihat beberapa unsur yang mengalami modifikasi. Unsur-unsur tersebut antara lain:

a. Waktu pelaksanaan

Buke Palang Pintu tidak lagi dilaksanakan sebelum akad nikah dilaksanakan, namun dilaksanakan sebagai bagian dari resepsi pernikahan, setelah akad nikah dilakukan, dan sebelum pasangan pengantin (baru) duduk bersanding di pelaminan.

b. Pelaku

Pelaku dalam tradisi *Buke Palang Pintu* pada awalnya adalah pengantin laki-laki dan perwakilan dari pihak pengantin laki-laki yang masih memiliki ikatan kekerabatan dengan pengantin laki-laki. Juru bicara dahulu merupakan perwakilan dari pihak keluarga yang dituakan. *Maen pukul* dan membaca *sike* harus dilakukan oleh pengantin laki-laki. Kalaupun tidak, *maen pukul* bisa diwakilkan oleh jawara dari masing-masing kampung yang memiliki peran penting dalam masyarakat Betawi. Namun peran pelaku tradisi ini kini banyak tergantikan oleh anggota dari sanggar-sanggar kesenian Betawi.

c. Rebana ketimpring

Rebana ketimpring yang menjadi musik pengiring dalam tradisi *Buke Palang Pintu* mulai banyak tergantikan dengan rebana marawis.

Lantas dalam tujuan apa rekacipta tersebut dilakukan?

Ada beberapa hal yang selayaknya patut diperhatikan dalam upaya pelestarian dan pemertahanan tradisi. Pertama, seberapa masyarakat pemilik tradisi merasa perlu untuk melestarikan tradisi tersebut. Kedua, alasan perlu atau tidaknya sebuah tradisi dilestarikan berkaitan erat dengan kedudukan dan fungsinya dalam masyarakat tradisi tersebut. Jika sebuah tradisi dianggap masih relevan, masih penting, dan masih memiliki fungsi dalam masyarakat dan kebudayaannya, maka tradisi tersebut akan dengan mudah dilestarikan kembali. Namun jika sebuah tradisi tidak lagi memiliki tempat dan fungsi serta dianggap sudah tidak relevan dengan perkembangan masyarakatnya, maka tradisi tersebut akan sulit bahkan mustahil dilestarikan.

Perlu juga dicatat bahwa beberapa tradisi memang memiliki pakem atau aturan yang harus dipenuhi dalam pelaksanaannya. Pakem-pakem ini umumnya muncul dalam tradisi-tradisi yang berkaitan dengan ritual. Pakem ini pada dasarnya merupakan konvensi atau kesepakatan dari masyarakat pemilik tradisinya. Seperti halnya sebuah kebudayaan dan masyarakat yang dapat berkembang dan berubah, begitu pula pakem-pakem atau aturan yang ada dalam sebuah tradisi. Perubahan pakem terjadi tentunya atas izin masyarakat pemilik tradisinya dan berdasarkan kesepakatan masyarakat pemilik tradisinya.

Dalam kerangka tradisi *Buke Palang Pintu*, modifikasi dilakukan dalam rangka melestarikan tradisi tersebut. Dalam prosesnya, beberapa modifikasi dianggap perlu justru untuk memastikan bahwa tradisi *Buke Palang Pintu* dapat terus hidup dan berkembang.

Buke Palang Pintu merupakan tradisi yang sarat dengan berbagai bentuk kesenian Betawi. Seni sastra, seni gerak, seni musik menjadi unsur-unsur pembentuk tradisi ini. Maka kebertahanannya juga bergantung pada kebertahan kesenian-kesenian yang lain. Rebana ketimpring merupakan jenis rebana yang termasuk sulit dalam memainkan dan mempelajarinya. Seiring waktu, semakin sedikit orang yang menguasai rebana ketimpring ini. Hal ini tentu saja berdampak pada perkembangan tradisi *Buke Palang Pintu*. Sulitnya mencari seniman rebana ketimpring kemudian membuat muncul modifikasi dengan menggunakan rebana marawis (bahkan tanjidor) untuk menggantikan rebana ketimpring. Modifikasi ini dilakukan untuk menjamin kebertahan tradisi *Buke Palang Pintu*.

Pelaku tradisi yang awalnya adalah pengantin laki-laki dan keluarga dialihkan kepada anggota sanggar kesenian Betawi mengingat kemahiran berpantun, bersilat, maupun membaca *sike* tidak lagi dimiliki oleh masyarakat Betawi secara umum.

Berbagai modifikasi ini pun seolah mendapatkan legitimasi dari Lembaga Kebudayaan Betawi dan para pegiat kesenian Betawi yang menjadi dewan juri dalam perlombaan tersebut. Dalam suatu kesempatan wawancara, toleransi terhadap berbagai modifikasi yang ditampilkan dalam perlombaan Palang Pintu tersebut sempat penulis tanyakan, mengingat pakem yang semestinya dipatuhi dalam sebuah tradisi yang sifatnya sakral. Menanggapi hal tersebut, dewan juri bersepakat, bahwa modifikasi diperbolehkan ditampilkan dalam perlombaan namun pemenang adalah tim yang mampu menampilkan *Buke* Palang Pintu mendekati pakem. Hal ini ditempuh mengingat kesulitan-kesulitan yang muncul dalam pengembangan tradisi tersebut.

Dalam Festival Palang Pintu juga ditampilkan *Buke* Pintu, modifikasi lain *Buke* Palang Pintu yang dilaksanakan dalam rangka peresmian atau pembukaan acara atau penyambutan tamu. *Buke* Pintu dilaksanakan ketika pembukaan acara Festival Palang Pintu atau penyambutan kedatangan Gubernur DKI Jakarta Modifikasi ini—seperti yang dicontohkan dalam *Buke* Pintu—dilakukan demi kepentingan hiburan dan pariwisata. Dalam hal ini tradisi kemudian ditempatkan sebagai komoditas. Hal ini umumnya berlaku pada bentuk-bentuk kebudayaan yang dijadikan ikon oleh pemerintah setempat. Penempatan tradisi sebagai komoditas dengan sendirinya menjauhkan tradisi dari unsur-unsur tertentu, seperti yang terjadi dalam *Buke* Pintu. Unsur religi Islam yang sangat lekat dengan kebudayaan Islam diadaptasi dan bahkan dihilangkan demi dapat digunakan oleh berbagai kelompok dan kalangan tanpa melihat latar belakangnya.

KESIMPULAN

Kemunculan Festival Palang Pintu selain sebagai bentuk ekspresi budaya di tengah komunitas masyarakat yang begitu plural, agaknya menjadi semacam cara bagi komunitas Betawi (terutama di Kemang) untuk mengartikulasikan diri mereka di tengah pembangunan Kemang yang cenderung modern dan global. Masyarakat Betawi di Kemang merasa perlu untuk menyatakan diri bahwa Kemang bagaimanapun merupakan bagian dari kebudayaan Betawi. Menarik, mengingat geliat penguatan identitas dan tradisi Betawi justru muncul di tengah lingkungan dan komunitas yang sangat plural dan modern seperti di Kemang.

Sejatinya, tradisi berkembang mengikuti komunitas pemiliknya. Maka keberlangsungan tradisi sesungguhnya berada di tangan komunitas pemilik tradisi tersebut. Jika sebuah tradisi dinilai oleh masyarakatnya tidak sejalan lagi dengan perkembangan masyarakat tersebut, serta-merta tradisi tersebut akan punah. Namun, jika komunitas pemilik tradisi merasa masih memiliki keterikatan dan kebutuhan dengan sebuah tradisi, meskipun daya hidup tradisi tersebut pada saat ini sudah sangat lemah, tradisi tersebut tetap memiliki peluang untuk hidup kembali. Komunitas dan tradisi menjadi dua hal yang saling terkait.

Festival Palang Pintu menjadi bentuk nyata bagi hipotesa di atas. Penyelenggaraan festival yang tiap tahunnya mengalami kemajuan, baik dari jumlah peserta lomba, pengunjung, beragamnya rangkaian acara, serta semakin banyaknya dukungan dari pihak-pihak terkait seperti pemerintah daerah dan sponsor, memosisikan Festival Palang Pintu sebagai festival budaya Betawi yang mampu menghidupkan kembali gairah kebetawian, paling tidak di Kemang. Festival Palang Pintu melalui perlombaan Palang Pintu juga mampu merekonstruksi tradisi *Buke* Palang Pintu dalam tradisi pernikahan Betawi. Dalam perlombaan ini, juri akan

menilai selain keahlian para pelaku tradisi Palang Pintu dalam beradu pantun, *maen pukul*, dan berlantun *sike*, juga menilai kelengkapan yang dibawa oleh masing-masing peserta lomba selayaknya dalam upacara pernikahan. Dan pada akhirnya secara umum, Festival Palang Pintu seolah ingin mempertemukan dua sisi: budaya Betawi sebagai identitas penduduk asli Jakarta dan komunitas global yang direpresentasikan oleh lingkungan Kemang yang modern dan plural sebagai gambaran dari Jakarta. Festival Palang Pintu seolah ingin menyatakan bahwa semodern apapun Jakarta, seplural apapun penduduk Jakarta, Betawi tetap akan lekat dengan Jakarta. Keterlibatan pemerintah—dalam hal ini Pemprov DKI Jakarta—dan Lembaga Kebudayaan Betawi dalam penyelenggaraan Festival Palang Pintu serta keikutsertaan beberapa pihak sebagai sponsor dalam pelaksanaan festival tersebut juga memberi andil dalam usaha perlindungan dan promosi tradisi Betawi ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Hobsbawm, Eric dan Terrence Ranger (ed.). 1983. *The Invention of Traditions*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- King, Anthony D. (ed.). 1991. *Culture, Globalization and The World-System*. London: Macmillan Press.
- Li, Tania Murray. 2000. -Articulating Indigenous Identity in Indonesia: Resource Politics and the Tribal Slot, dalam *Comparative Studies in Society and History*. Vol. 42: 149—179.
- Rosvita, Devi. 2013. -Tradisi Buka Palang Pintu: Transformasi Tradisi Upacara Menuju Komoditas, Skripsi Sarjana FISIP Universitas Indonesia.
- Saputra, Yahya Andi dan Nurzain. 2009. *Profil Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Provinsi DKI Jakarta.
- Shahab, Yasmine Zaki. 2004. *Identitas dan Otoritas: Rekonstruksi Tradisi Betawi*. Depok: Laboratorium Antropologi FISIP UI.
- Tim Peneliti Kebudayaan Betawi FIB UI. 2010. *Betawi dalam Seni Sastra dan Seni Suara di DKI Jakarta*. Depok: FIB UI.
- Wijaya, Hussein. 1976. *Seni-Budaya Betawi: Pralokakarya Penggalan dan Pengembangannya*. Jakarta: Pustaka Jaya.

TINGKAT PENGETAHUAN MAHASISWA SASTRA JEPANG UNAND DALAM MENGENAL BENTUK AFIKS TANDA NEGASI BAHASA JEPANG DILIHAT DARI SEGI BUDAYA LITERASI SEKARANG

ADRIANIS, M.A.

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas Padang
idas_adrianis@yahoo.com

ABSTRAK

Makalah ini merupakan penelitian eksperimental dengan satu sampel (eksperimen) yang berjudul -Tingkat pengetahuan mahasiswa sastra Jepang Unand dalam mengenal bentuk afiks tanda negasi bahasa Jepang dilihat dari segi budaya literasi sekarang. Sampel dilakukan dengan 20 orang mahasiswa program studi Bahasa Jepang tahun akademik 2014. Tujuannya untuk melihat perkembangan literasi terhadap pembelajaran *keitairon* (morfologi). Sehubungan dengan itu, penelitian ini menggunakan instrumen tes (pretes-postes), angket, dan catatan observasi.

Awal pelaksanaan pelajaran *keitairon* mahasiswa sedikit yang mengetahui istilah-istilah morfologi dalam bahasa Jepang, meskipun mahasiswa tersebut mengetahui kata-kata perubahannya, artinya, tetapi mereka tidak tahu istilah apa yang terjadi pada proses pembentukan kata tersebut.

Metode penelitian ini adalah metode kualitatif dan kuantitatif yang bersifat deskriptif. Sample yang digunakan adalah mahasiswa Sastra Jepang Unand yaitu sebanyak 30 orang mahasiswa.

Hasil penelitian mengasumsikan bahwa tingkat pengetahuan mahasiswa terhadap pelajaran *keitairon* sangat baik dengan adanya budaya membaca melalui media elektronik yang seba canggih sekarang ini. Hal ini terlihat dari hasil analisis terhadap data angket. Sampel mengatakan bahwa mereka merasa terpacu dengan adanya bermacam istilah dalam setiap bahasa itu sendiri.

Kata Kunci: Afiks, negasi, bahasa Jepang.

PENDAHULUAN

Tingkat pengetahuan seseorang dalam menguasai suatu bahasa berbeda-beda, tergantung dari bahasa yang mereka kuasai. Dalam kehidupan di dunia terutama dalam era globalisasi sekarang ini manusia tidak hanya menguasai satu Bahasa. Misalnya saja dalam dunia penedidikan disamping menguasai bahasa ibu juga menguasai bahasa asing. Salah satunya bahasa Jepang. Bahasa Jepang merupakan bahasa yang unik di dunia. Keunikan ini dapat kita lihat dari hurufnya, tata aturan dalam kalimat dll.

Huruf dalam bahasa Bahasa Jepang ada 2 yaitu kana dan kanji. Sedangkan struktur atau susunan kalimat dalam bahasa Jepang susunannya berbeda dengan bahasa lainnya terutama dengan bahasa Indonesia. Struktur kalimat bahasa Indonesia adalah S.P.O, sedangkan bahasa Jepang struktur kalimatnya adalah S.O.P. Disamping itu keunikan yang lain dari bahasa Jepang adalah mempunyai berbagai macam pola. Misalnya pola yang menyatakan kalimat negasi.

Kalimat negasi adalah kalimat yang menyatakan kalimat negatif. Kalimat negasi dalam bahasa Jepang itu banyak sebagai penandanya. Penanda negasi dalam bahasa Jepang itu bermacam-macam, baik pada awal kata maupun pada akhir kata. Untuk dapat mengetahui apakah kalimat tersebut mengandung tanda negasi atau tidak mahasiswa memerlukan berbagai macam pengetahuan salah satunya adalah dengan budaya membaca dan menulis serta mengembangkan ilmu pengetahuan (literasi).

Budaya membaca dan menulis ini hendaknya kita tanamkan semenjak dini. Bagi mahasiswa budaya membaca dan menulis sekarang ini merupakan hal yang sangat tinggi. Hal ini dilakukan melalui berbagai macam media elektronik. Para mahasiswa ingin mendapatkan ilmu secara instan saja. Mendapatkan ilmu yang instan tersebut juga didukung oleh perkembangan ilmu dan teknologi. Hal ini dapat saya ketahui saat mengadakan penelitian terhadap mahasiswa UNAND yang sedang mengikuti mata kuliah *keitairon* atau dalam istilah bahasa Indonesia adalah morfologi.

Pelajaran *keitairon* merupakan pelajaran yang sangat banyak kaitandengan bidang ilmu pengetahuan yang lainnya. Pelajaran *keitairon* mempelajari berbagai macam istilah dalam bahasa. Salah satunya adalah belajar afiksasi. Afiksasi merupakan penambahan yang terjadi diawal, ditengah, dan diakhir. Penambahan di awal dan diakhir pada kata bahasa Jepang akan mempengaruhi terhadap makna kata tersebut. Misalnya penambahan dalam bahasa Jepang dapat kita lihat pada kalimat di bawah ini.

(1) ...この食べ物は おいしくありません。

-konotabemono ha oishikunai desu.

= Makanan ini tidak enak

(2) ...アミ名ナさんは 昨日部屋でテレビをみませんでした。

Amina san wa kino heya de terebi o mimasendeshita.

= Kemaren Amina tidak menonton di kamar .

(3)あの方は ふあんしんしました。

Anohito wa fuanshinshimasita.

= Orang itu merasa tidak lega

Kalimat (1) dan (2) dan (3) menyatakan kalimat negasi. Kalimat (1) dan (2) tanda negasinya terletak pada akhir kata yang juga merupakan bentuk negatif. Sedangkan pada kalimat (3) tanda negasi terdapat pada awal kata yang bukan kalimat negatif. Tanda negasi pada kalimat (1) adalah *くない* *ku nai* yang menempel pada kata sifat yang terletak di akhir kata, tepatnya I *keiyoushi* atau kata sifat I . Tanda negasi pada kalimat (2) adalah *ませんでした* *masen deshita* yang menempel pada akhir kata, tepatnya pada kata kerja bentuk lampau. Sedangkan pada kalimat (3) tanda negasi itu terletak pada kata kerja yaitu *ふ* *fu*. Penambahan *くない* *ku nai* pada kalimat (1), penambahan *ませんでした* *masen* pada kalimat (2), dan penambahan *ふ* *fu* pada kalimat (3) adalah afiksasi dalam bahasa Jepang.

Contoh bentuk kalimat 1 sampai 3 di atas saat diberikan kepada mahasiswa, lalu diajukan pertanyaan. Adapun pertanyaan yang diajukan adalah

apakah bentuk kalimat di atas merupakan kalimat negasi?

Pada kata apa terjadi afiksasi?

Dimanakah proses terjadinya afiksasi?

Setelah diberikan kepada mahasiswa, mahasiswa hanya menjawab ada yang iya dan ada yang menjawab tidak. Kemudian untuk pertanyaan kedua mereka menjawab itu pola kalimat yang menyatakan negatif. Jika kita lihat secara sepintas memang 1 dan 2 menyatakan kalimat negasi, karena ditandai dengan bentuk negatif. Sedangkan pada kalimat 3 juga merupakan kalimat negasi tetapi bentuknya positif, hanya ditandai oleh pemakaian *fu* saja di awal kalimat. Para mahasiswa banyak yang tidak mengetahui dimana afiksasi terjadi, begitu juga dengan proses terjadinya.

Berdasarkan contoh jawaban mahasiswa di atas dapat kita simpulkan bahwa mahasiswa hanya mengenal bentuknya saja, tetapi tidak mengetahui ke dalam mana istilah yang akan digunakan dalam kalimat tersebut. Berdasarkan hal inilah peneliti tertarik pada penelitian ini membahas tentang Tingkat Pengetahuan Mahasiswa Sastra Jepang Unand dalam Mengenal afiks bentuk negasi bahasa Jepang dilihat dari segi budaya literasi sekarang.

PERUMUSAN MASALAH

Sebagaimana telah dipaparkan pada latar belakang tulisan ini, bahwa pentingnya pengetahuan pembelajar bahasa Jepang mengenai negasi dalam bahasa Jepang. Negasi tersebut sangatlah mempengaruhi arti suatu kalimat serta menunjukkan bentuk kalimat tersebut. Berdasarkan hal tersebut, maka permasalahan yang akan dibahas dalam penelitian ini adalah :

1. Bagaimana tingkat pemahaman mahasiswa Unand bahasa Jepang terhadap negasi dalam bahasa Jepang?
2. Bentuk-bentuk negasi apa sajakah yang anda ketahui?

PEMBAHASAN

METODE PENELITIAN

Metode merupakan suatu cara agar penelitian dapat mencapai hasil yang baik. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif dan kuantitatif yang bersifat deskriptif. Penelitian ini juga merupakan penelitian lapangan, dimana populasi adalah mahasiswa Sastra Jepang, dengan sample mahasiswa semester III angkatan 2014 yang terdiri dari 30 orang.

KAJIAN TEORI

MORFOLOGI

Morfologi merupakan cabang linguistik yang mengidentifikasi satuan-satuan dasar bahasa sebagai satuan gramatikal. Morfologi mempelajari seluk-beluk bentuk kata serta pengaruh perubahan-perubahan bentuk kata terhadap golongan dan arti kata. Istilah morfologi dalam bahasa Jepang adalah *keitairon* (形態論). Menurut Koizumi (1993:86) mengatakan :

形態論は 語形の分析が中心となる。

Keitairon wa gokei no bunseki ga chushin to naru.

Morfologi adalah suatu bidang ilmu yang meneliti pembentukan kata.

Afiks

Afiks menurut Muraki dalam Hasibuan (2003: 10) adalah unsur membentuk kata jadian dengan bergabung pada dasar kata. Alwi, dkk (2003:31) menjelaskan

bahwa afiks adalah -bentuk (morfem) terikat yang dipakai untuk menurunkan kata. Sedangkan menurut M. Ramlan (1987:55) -Afiks ialah suatu gramatikal terikat yang didalam suatu kata merupakan unsur yang bukan kata dan bukan pokok kata, yang memiliki kesanggupan melekat pada satuan-satuan lain untuk membentuk kata atau pokok kata baru.

Afiks terdiri dari prefiks, infiks, dan sufiks. Dalam bahasa Jepang istilah prefiks disebut *settoji*, sufiks adalah *setsuiji* dan infiks dikenal dengan istilah *setsuchuuji* Koizumi (1993 : 95).

Prefik

Prefiks dalam bahasa Jepang disebut dengan *settouji* (Koizumi 1993:95) mengatakan *settouji* atau prefiks yaitu imbuhan yang ditambahkan di depan kata dasar atau gokan. Bahasa Jepang memiliki ragam hormat yang disebut dengan *keigo*. *Keigo* adalah kata-kata yang sesuai digunakan pada suatu pembicaraan untuk menunjukkan rasa hormat kepada lawan bicara. Pernyataan bentuk hormat ditentukan oleh pilihan kosa kata dan sangat terbatas oleh pembentukan kata dengan proses prefiksasi seperti prefiks *o* dan *go*.

Pada penelitian ini prefik yang dibicarakan adalah prefik yang terdapat pada kata sifat dan kata benda yang merupakan penambahan di awal kata. Prefiks pada penelitian merupakan awalan yang dapat membentuk suatu kata dengan memiliki makna yang berbeda dari kata dasarnya.

Sufiks

Sufiks merupakan afiks yang diletakkan dibelakang kata dasar (Kridalaksana, 2009: 9). Dalam bahasa Jepang sufiks lebih banyak jika dibandingkan jenis afiks lain. Oleh karena itu, Bahasa Jepang disebut sebagai bahasa yang bertipe sufiksasi (wahyuni, 2003). Sufiks dalam bahasa Jepang itu bermacam-macam baik pada kata kerja, kata benda, maupun pada kata sifat. Misalnya pada kata kerja baik bentuk positif maupun bentuk negatif, baik bentuk lampau maupun bentuk biasa. Hal ini dapat kita lihat pada kata makan yaitu *たべる* *_taberu* *食べます* *_tabemasu* *たべません* *_tabemasen* *たべませんでした* *_tabemsandeshita*. Kata *～る* *_ru* *_masu* *～ません* *_masen* *～ませんでした* *_masendeshita* merupakan sufiks dari kata kerja makan. Begitu juga pada kata sifat maupun pada kata benda.

Macam-macam sufiks dalam bahasa Jepang

1. Pada kata benda. Misalnya *～jin*, *～san*, *～kun* dll
2. Pada kata kerja. Misalnya bentuk *～ta*, bentuk *～masu*, bentuk *～tai* bentuk *～nai* dll
3. Pada kata Sifat. Misalnya bentuk *～kunai* dll

DOSHI (Kata Kerja)

Doushi dapat mengalami perubahan dan dengan sendirinya dapat menjadi predikat. Berdasarkan beberapa definisi yang dikemukakan diatas, dapat disimpulkan bahwa verba adalah kelas kata yang biasanya berfungsi sebagai predikat dalam suatu kalimat, yang dapat mengalami perubahan, dan dipakai untuk menyatakan aktifitas, keberadaan, atau keadaan sesuatu.

Kata kerja dalam bahasa Jepang terbagi atas 3 golongan yaitu ;

1. Golongan I contoh *生きます*、*たちます* dll.

- 2 Golongan II Contoh たべます、みます、 dll
- 3 Golongan III contoh さんぽうします、 べんきょうします dll

Kata Sifat (adjektiva) (keiyoudoushi/ 形容動詞)

Adjektiva adalah kata-kata yang mengutarakan perasaan, keadaan, sifat sesuatu yang berkaitan dengan orang, benda, atau suatu hal.

Ciri-ciri adjektiva (keiyoudoushi /形容動詞)

1. Kata yang menunjukkan sifat atau keadaan suatu benda.
2. Mengalami perubahan bentuk
3. dapat berdiri sendiri.

Jenis-jenis Keiyoushi/形容動詞)

1) i-keiyoushi

I keiyoushi sering disebut juga keiyoudoushi yaitu kelas kata yang menyatakan sifat atau keadaan sesuatu dengan sendirinya menjadi predikat dan dapat mengalami perubahan bentuk. Setiap kata yang termasuk i-keiyoushi selalu diakhiri dengan huruf I dalam bentuk kamus. Dapat menjadi predikat, dan dapat menjadi kata keterangan yang menerangkan kata lain dalam sebuah kalimat.

Jenis-jenis i-keiyoushi

Pada umumnya terbagi atas 2 macam (Shizima:46)

1. Zokusei keiyoushi yaitu kelompok i- keiyoushi yang menyatakan sifat atau keadaan secara objektif. Misalnya: 高い takai _tinggi‘、長い nagai _panjang‘、重い omoi _berat‘、赤い akai _merah‘ dan sebagainya.
2. Kanjoo keiyoushi, yaitu kelompok I keiyoushi yang menyatakan perasaan atau emosi secara subjektif. Misalnya うれしい ureshii _senang‘、悲しい kanashii _sedih、こわい kowai _lucu‘, sebagainya.

2). Na – keiyoushi (adjective-na)

Na keiyoushi sering disebut keiyoushi yang berakhiran na. Na keiyoushi merupakan kelas kata yang dengan sendirinya dapat membentuk sebuah bunsetsu, dapat berubah bentuk dan bentuk shuushikei-nya berakhiran da atau desu.

Meshi (Kata Benda)

Meishi adalah istilah yang digunakan dalam bahasa Jepang untuk kata benda. Meishi ialah kata yang menyatakan benda atau perkara, tidak mengalami konjungsi atau deklinasi, dapat menjadi subjek, objek, predikat atau adverbial.

Jenis-jenis meishi

1. *Futsu meishi* yaitu kata yang menyatakan suatu benda atau perkara
2. *Koyuu Meishi* kata yang menyatakan nama suatu benda, nama orang, buku dll
3. *Suushi* adalah nomina yang menyatakan jumlah.
4. *Daimeshi* ialah kata ganti atau pronomina
5. *Keishiki Meishi* adalah nomina yang menyatakan formalitas, menyatakan arti yang abstrak.

Negasi

Negasi merupakan kalimat penyangkalan, kalimat negatif. Negasi dalam istilah bahasa Jepang disebut dengan istilah *hiteikei* (否定形) atau disebut juga dengan *uchikeshi* (打消) yaitu kalimat penyangkalan. Penegertian negasi menurut KBBI adalah

Negasi itu ada bermacam-macam bentuknya tergantung dari kata yang diikuti dan kata mengikutinya. Adapun kata-kata yang bisa mengikuti ataupun diikuti bentuk negasi adalah kata benda, kata kerja, dan kata sifat.

- a Pada kata benda bentuknya adalah jaarimasen じゃありません dan jawanai じゃない.

Contoh :

サントスさんは がくせい じゃありません

Santosu san wa gakusei jaarimasen.

—Tuan Santos bukanlah seorang mahasiswa.

私は エンジニア じゃない。(MN I:8)

Watashi wa enjinia janai.

Saya TOP insinyur NEG

Saya bukan seorang insinyur.

- b Pada kata kerja bentuknya adalah masen ません, nai ない, na な, nu ぬ, zu ず, mai まい, tewaikemasen ではありません.

たばこ を すいません。

Tabako o suimasen.

Rokok AKU meroko Neg

Tidak merokok.

ここに すわらないでください。

Koko ni suwaranaidekudasai.

Disini PPOST duduk NEG

Tolong jangan duduk disebela sini.

ここに 食べるな。

Koko ni taberu na

Disebelah sini PPOS makan NEG

Jangan makan disini.

あの食べ物 を 食べぬ。

Ano tabemono o tabenu.

Itu makanan AKU makan NEG

Jangan makan makanan ini.

- 学生が 宿題 を 書かずに、居室 に はいらないでください。

Gakusei ga shukudai wo kakazuni, kyoshitsu ni hairanaidekudasai.

Mahasiswa TOP pekerjaan rumah AKU menulis NEG kelas PPOS masuk
 Mahasiswa yang tidak membuat pekerjaan rumah dilarang masuk kelas.

- c Pada kata sifat adalah janai じゃありません, na な、くない dan fu ふ, mu む, dan hi ひ yang terletak di awal kata.

この食べ物 は ゆうめい じゃない。

Kono tabemono wa yuumei janai.

Ini makanan TOP terkenal NEG

Makanan ini tidak terkenal.

この食べ物 は おいしく ないです。

漁業は とても 不安定な 職業だ。

Gyogyou wa totemo fu-antei na shokugyou da.

Industri perikanan adalah bisnis yang sangat tidak stabil

PEMBAHASAN

Pembahasan hasil penelitian ini, dikelompokkan menjadi dua sub pokok bahasan. Yaitu; a) hasil penelitian, b) pengujian hipotesis
 2 Hasil Penelitian

Penelitian eksperimental ini dilaksanakan dari bulan Mei sampai bulan Juni 2011. Total pelaksanaan 4 kali pertemuan, yaitu, 2 kali tes (*pretest* dan *posttest*) dan 2 kali *treatment*. Pelaksana penelitian adalah salah seorang pengajar di Jurusan Bahasa dan Sastra Jepang UNAND. Sampel berjumlah 30 orang, mahasiswa tahun akademik 2014 (semester III).

Untuk mengetahui hasil penelitian ini, dilakukan pembahasan data pretes dan postes.

1) Deskripsi Pretes

Untuk mengetahui kemampuan mahasiswa sebelum mendapatkan *treatment*, dilakukan pretes. Data hasil pretes disusun berdasarkan lima (5) kategori penilaian. Untuk lebih jelasnya, bisa dilihat pada tabel berikut.

Tabel Distribusi frekuensi dan klasifikasi kemampuan mahasiswa saat pretes

Interval Skor	Frekuensi	Persentase	Nilai	Kemampuan
81 – 100	3	10%	A	Sangat Baik
66 – 80	5	17%	B	Baik
56 – 65	7	23%	C	Cukup
41 – 55	15	50%	D	Kurang
≥ 40	0	0%	E	Sangat Kurang

Berdasarkan tabel di atas, terlihat jelas kemampuan secara umum mahasiswa yang mengikuti tes sebelum mendapatkan pengajaran. Terdapat 10% peserta (3 orang) yang memperoleh nilai A atau berkemampuan SANGAT BAIK, 17% peserta (5 orang) memperoleh nilai B (BAIK), 23% (7 orang) memperoleh nilai C (CUKUP),

50% (16 orang) memperoleh nilai D (KURANG), dan tidak ada dari peserta yang memperoleh nilai E (SANGAT KURANG). Dari distribusi frekuensi ini dapat diasumsikan bahwa kemampuan mahasiswa sebelum mendapatkan penjelasan berada pada klasifikasi KURANG (D).

Klasifikasi penilaian mahasiswa ini dilakukan pada awal perkuliahan, dimana mahasiswa belum mengetahui bermacam-macam istilah dalam pelajaran keitairon. Mahasiswa tersebut mengetahui bentuk perubahan kalimat tetapi tidak mengetahui bagaimana proses perubahan kata tersebut, serta apa istilah penambahan tersebut.

2) Deskripsi Postes

Untuk mengetahui kemampuan mahasiswa sesudah mendapatkan beberapa kali pengajaran atau perkuliahan, dan akhirnya dilakukan postes. Data hasil pretes disusun berdasarkan lima (5) kategori penilaian. Untuk lebih jelasnya, bisa dilihat pada tabel berikut.

Tabel Distribusi frekuensi dan klasifikasi kemampuan mahasiswa saat postes

Interval Skor	Frekuensi	Persentase (%)	Nilai	Kemampuan
81 – 100	13	43%	A	Sangat Baik
66 – 80	15	50%	B	Baik
56 – 65	2	6.7%	C	Cukup
41 – 55	0	0%	D	Kurang
≥ 40	0	0%	E	Sangat Kurang

Berdasarkan tabel di atas, terlihat jelas kemampuan secara umum mahasiswa yang mengikuti tes sebelum mendapatkan pengajaran. Terdapat 43% peserta (13 orang) yang memperoleh nilai A atau berkemampuan SANGAT BAIK, 50% peserta (15 orang) memperoleh nilai B (BAIK), 6,7% (2 orang) memperoleh nilai C (CUKUP). Tidak ada peserta yang memperoleh nilai D (KURANG) dan nilai E (SANGAT KURANG). Dari distribusi frekuensi ini dapat disimpulkan bahwa kemampuan peserta setelah mendapatkan perlakuan berada pada klasifikasi BAIK (B). Hal ini terjadi karena tingginya minat mahasiswa dalam mengetahui apa yang mereka pelajari. Perubahan ini terjadi dengan adanya budaya membaca yang dapat dilakukan dimana saja. Hal ini dilakukan dengan media yang serba canggih sekarang ini.

3. Deskripsi hasil

Berdasarkan hipotesa yang peneliti lakukan terhadap pretes dan tes yang dilakukan pada mahasiswa sebelum mendapat pengajaran atau pembelajaran morfologi dan sesudah mendapat pengajaran morfologi bahasa jepang didapatkan gambaran kemampuan mahasiswa semakin meningkat. Meningkatnya kemampuan mahasiswa disebabkan oleh budaya membaca yang meningkat. Budaya membaca tersebut dapat mereka lakukan dimana saja. Budaya membaca sesuatu yangn mereka inginkan pada umumnya dilakkukan dengan alat elektronik yang serba canggih yaitu HP misalnya. Melalui Hp ini mereka mendapatkan secara instan.

PENUTUP

Kesimpulan

Berdasarkan penelitian yang peneliti lakukan terhadap mahasiswa sastra Jepang Unand tentang tingkat pemahaman mahasiswa terhadap afiks tanda negasi dalam bahasa Jepang dilihat dari segi budaya literasi sekarang menunjukkan bahwa mahasiswa mempunyai keinginan yang tinggi terhadap ilmu pengetahuan terutama dalam istilah bahasa Asing. Hal ini dapat kita lihat dari ketahu dari pretes dan tes yang dilakukan dalam mata kuliah *keitairon* (morfologi). Hasil tes menunjukkan lebih tinggi dari hasil pretes. Hal ini disebabkan oleh budaya literasi yang mereka miliki, serta ditunjang oleh kemajuan teknologi yaitu alat elektronik terutama HP.

DAFTAR PUSTAKA

- Hayashi, Ookii et al. 1990. *Nihongo Kyoiku Handobukku*. Tokyo: Daishukanshoten.
- Kadowaki, Kaoru dan Nishiuma Kaoru. 1999. *Minna no Nihongo Shokyu Yasashii Sakubun*. Jepang: 3A Corporation.
- Ogawa, Iwao. 2000. *Minna no Nihongo I*. Japan: 3A Corporation.
- , 2001. *Minna no Nihongo II*. Japan: 3A Corporation.
- Sudjianto dan ahmad dahili 2009. *Pengantar Linguistik bahasa Jepang*. Jakarta : besaint Blanc.
- Sudjianto. 2003. *Gramatika Bahasa Jepang Modern*. Bekasi Timur : kesain blanc.
- Pateda, Mansoer. 1988. *Linguistik (sebuah pengantar)*. Bandung : angkasa.
- Sutedi, Dedi. 2003. *Dasar-dasar Linguistik bahasa Jepang*. Bandung : Berkhidmat untk ilmu.

PARADINEI/PAGHADINI SEBAGAI KEARIFAN LOKAL MASYARAKAT LAMPUNG

Arham Habibi
Universitas Lampung
arham.habibi@yahoo.com

ABSTRAK

Paradinei/Paghadini yaitu puisi yang digunakan dalam upacara penyambutan tamu pada saat berlangsungnya pesta pernikahan secara adat. sebelum rombongan tamu(yang terdiri atas arak-arakan) menginjakkan kaki di kediaman tuan rumah, mereka dihadang oleh pihak tuan rumah(yang terdiri dari arak-arakan pula). Acara penghadangan itu dikenal dengan istilah *nebak appeng*(dialek O) atau *nebak appong*(dialek A) yang bermakna ‘menutup gapura’.

Dalam acara penghadangan itu digunakanlah sastra lisan jenis paradinei/paghadini sebagai media untuk berkomunikasi. fungsinya sebagai 1) media tanya jawab pada saat berlangsungnya upacara penyambutan tamu secara adat, 2) media untuk melestarikan bahasa dan sastra Lampung, 3) media untuk mendidik masyarakat Lampung agar menghargai sastra daerah.

Kata Kunci : perbuatan yang terpuji, derajat manusia, pendidikan karakter.

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar belakang

Masyarakat Lampung mengenal adanya sastra yang disebut dengan Sastra lisan Lampung. Sastra lisan Lampung adalah sastra berbahasa Lampung yang hidup secara lisan. Masyarakat Lampung mengenal lima jenis sastra lisan, yakni peribahasa, teka-teki, mantra, puisi, dan cerita rakyat. Dari kelima sastra tersebut memiliki ciri dan struktur yang berbeda.

Kajian kali ini penulis menyajikan sastra lisan lampung yang berupa puisi. Puisi merupakan bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian stuktur fisik dan struktur batin.

Samahalnya dengan puisi Paradinei/Paghadini mengungkapkan pikiran dan perasaan seseorang/penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa/pikiran dengan pengkonsentrasian berupa tanya jawab tentang maksud dan tujuan kedatangan seseorang/kelompok/rombongan dalam acara pesta pernikahan secara adat.

Uraian tentang Paradinei/Paghadini diambil dari buku yang ditulis oleh Drs. A. Effendi Sanusi, M.Pd Dosen Universitas Lampung yang berjudul Sastra Lisan Lampung tahun 2014.

1.2 Tujuan

Tujuan dari penulisan makalah ini agar lebih memahami Sastra lisan Lampung jenis puisi yaitu Paradinei/Paghadini. Karena Paradinei/Paghadini merupakan kearifan lokal masyarakat Lampung.

1.3 Rumusan Masalah

- a. Memahami jenis-jenis puisi Lampung
- b. Memahami bentuk dan isi puisi Lampung Paradinei/Paghadini
- c. Mengetahui fungsi puisi Lampung Paradinei/Paghadini

II. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis dan lisan dari orang-orang dan perilaku yang diamati. (Lexy J, Moleong., 2011:4) pengumpulan data dalam Penelitian kualitatif, menggunakan tiga cara yaitu:

1. Metode wawancara yaitu sebuah dialog yang harus dilakukan oleh pewawancara (interview) Untuk memperoleh informasi dari terwawancara (interviewer). (Suharsimi, 2006:155).
2. Metode observasi atau pengamatan langsung di lapangan.
3. Dokumentasi adalah metode yang dilakukan dengan cara mencatat seperti buku-buku, you tube, dokumen, peraturan-peraturan, dan sebagainya. (Suharsimi., 2006:158).

Data yang dikumpulkan dalam penelitian ini berupa data primer. Data primer diterapkan dengan menggunakan wawancara yang telah dipersiapkan sebelumnya, sehubungan dengan masalah yang akan diteliti. Sumber data primer yaitu menunjuk pada individu yang ditanggapi sebagai pemberi informasi yaitu tokoh adat, pengelaku Paradinei/Paghadini.

Proses analisa data kualitatif yang digunakan adalah mengecek balik derajat kepercayaan suatu informasi yang diperoleh melalui waktu dan alat yang berbeda dalam penelitian kualitatif. (Lexy J Moleong, 2005 :330). Hal ini dapat dicapai dengan jalan : 1. Membandingkan data hasil wawancara; 2. Membandingkan apa yang dikatakan orang didepan umum dengan apa yang dikatakannya secara pribadi; 3. Membandingkan keadaan dan perpektif seseorang dengan berbagai pendapat dan pandangan orang seperti rakyat biasa, orang yang berpendidikan menengah atau tinggi, orang berada, orang pemerintahan; 5. Membandingkan hasil wawancara dengan dokumen yang didapat melalui internet yang berkaitan.

III. PEMBAHASAN

3.1 Kearifan lokal Paradinei

Genius lokal atau kearifan lokal adalah merupakan sesuatu yang bernilai dan disepakati untuk dijadikan pegangan bersama sehingga tetap tertanam dalam waktu yang sedemikian. kajian kali ini adalah kearifan lokal Paradinei yaitu puisi yang digunakan dalam upacara penyambutan tamu pada saat berlangsungnya pesta pernikahan secara adat. *Paradenei* dikenal di lingkungan masyarakat Lampung dialek O. di lingkungan masyarakat Lampung dialek A dikenal dengan istilah *paghadini*, sedangkan di lingkungan masyarakat Lampung dialek A sebatin dikenal dengan istilah *tangguh*.

Pada saat berlangsungnya pesta pernikahan secara adat, sebelum rombongan tamu(yang terdiri atas arak-arakan) menginjakkan kaki di kediaman tuan rumah, mereka dihadang oleh pihak tuan rumah(yang terdiri dari arak-arakan pula). Acara penghadangan itu dikenal dengan istilah *nebak appeng*(dialek O) atau *nebak appong*(dialek A) yang bermakna ‘menutup gapura’. Dalam acara penghadangan itu digunakanlah sastra lisan jenis paradinei/paghadini sebagai media untuk berkomunikasi.

32 Bentuk dan isi Paradinei/Paghadini

Paradinei/Paghadini terdiri atas sejumlah bait yang bersajak. Akan tetapi jumlah baris pada setiap bait tidak harus sama. Paradinei/Paghadini diucapkan oleh juru bicara masing-masing pihak, baik pihak tamu maupun pihak tuan rumah. Isi dari Paradinei/Paghadini berupa tanya jawab tentang maksud dan tujuan kedatangan.

Upacara *nebak appeng/nebak appong* ‘menutup gapura’ ini mencerminkan bahwa masyarakat Lampung dalam bertindak (terutama yang berpengaruh terhadap orang banyak) tidak gegabah. Sebelum tindakan dilakukan mereka perlu mendengar keterangan dari pihak yang bersangkutan.

33 Fungsi Paradinei/Paghadini

Paradinei/Paghadini berfungsi sebagai 1) media tanya jawab pada saat berlangsungnya upacara penyambutan tamu secara adat, 2) media untuk melestarikan bahasa dan sastra Lampung, 3) media untuk mendidik masyarakat Lampung agar menghargai sastra daerah. Dari keterangan diatas jelas bahwa Paradinei/Paghadini sepertinya tak terpisahkan dari sistem peradatan masyarakat Lampung baik di era yang satu ke era yang lain. Pada era modern ini ternyata Paradinei/Paghadini tetap dilaksanakan oleh masyarakat Lampung, dan merupakan kekayaan budaya yang tetap dilestarikan.

Contoh Paradenei :

a. *Ucapan jurubicara pihak tuan rumah*

Tabik pai pun, tabik ngalimpugha
Sikam ji kena kayun, tian sai tuha ghaja
Ki cawa salah susun, maklum kughang biasa

Sikam nuppang betanya, jama kuti sangaighingan
Kuti ji anjak ipa, api maksud ghik tujuan
Mak dacok laju dija, ki mak jelas lapahan
Dst

b. *Ucapan jurubicara pihak tamu*

Ya, pun, ya juga pun, puskam ... (gelar jurubicara tuan rumah)
Sikam sangaighingan, anjak tiuh Labuhanratu
Lapah bidang penyimbang, laju di bidang suku

Lain haga bejudi, ngejuagha jawoh ana
Lain munih nandangko bani, atau haga ngeguwai kuca

Lapahan ghaja-ghaja, ittghan paksi-paksi
Haga wat sai dighecaka, nutuk peghatti _jak ghebi
Jong lapah tuha muda, dihappak kaban kiayidst.

PHOTO *NEBAK APPENG*(DIALEK O) ATAU *NEBAK APPONG*(DIALEK A)



III. HASIL

Berdasarkan penelitian dan data yang didapat, maka dapat dihasilkan sebagai berikut :

1. Menguatnya jati diri kedaerahan dengan sastra daerah sebagai sumber orientasinya hendaknya tidak melunturkan kecintaan terhadap bahasa Indonesia. Untuk itu, kita harus tetap mempunyai komitmen terhadap Sumpah Pemuda yang menempatkan bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan. Sastra daerah perlu dikembangkan untuk memperkaya kebudayaan nasional.
2. Keberadaan sastra daerah perlu disesuaikan dengan kedudukan dan fungsinya sebagai sarana untuk memperkaya kebudayaan di daerah.
3. Pemerintah daerah perlu membina dalam pengembangan sastra daerah di wilayah masing-masing.
4. Sastra daerah perlu dioptimalkan untuk membangun sinergi dengan bidang-bidang lain dalam pengembangan kebudayaan bangsa.
5. Kebijakan otonomi daerah memberi peluang bagi upaya peningkatan peran sastra daerah dalam pengembangan kebudayaan bangsa. Untuk itu, sastra daerah perlu ditingkatkan pembinaan dan pengembangannya.

PENUTUP

Paradinei/Paghadini adalah kearifan lokal masyarakat Lampung yang digunakan dalam upacara penyambutan tamu pada saat berlangsungnya pesta pernikahan secara adat. . Isi dari Paradinei/Paghadini berupa tanya jawab tentang maksud dan tujuan kedatangan. Paradinei/Paghadini atau acara penghadangan penyambutan tamu dikenal dengan istilah *nebak appeng*(dialek O) atau *nebak appong*(dialek A) yang bermakna *'menutup gapura'*. Yang berupa tanya jawab tentang maksud dan tujuan kedatangan.

DAFTAR PUSTAKA

Effendi sanusi 2014 *sastra lisan lampung*; Lampung

Putrinovitasari4.blogspot.com 2015 *macam-macam sastra lisan lampung*

Efendisanusi.blogspot.com 2009 *jenis fungsi dan penyebaran sastra lisan lampung*
www.infobdl.net *bentuk sastra lisan lampung*

PERGESERAN POLA PIKIR MASYARAKAT JAWA PADA TEMBANG CAMPURSARI

Avi Meilawati
Universitas Negeri Yogyakarta
avi_meilawati@yahoo.com

ABSTRAK

Javanese song has a high sense in philosophy. Nowadays, Javanese song evolved into different versions based on the audience. One song of Java is in tune is a campursaricongdut. Accompaniment derived from the style, *macapat*, *campursari* and *keroncong* fused with accompaniment Malay dangdut. Besides changing the aspect of the type of music accompaniment, campursari congdut also differ on the theme and song lyrics. Target lower level of society that seem wild and rough characterize this genre.

Data was taken from two campursari congdut -mblebes|| and -wedhus||. The discussion used in this paper includes two basic analysis, discourse analysis to determine the relationship of meaning by context and the second is put it to the conditions of the Java community. The results of this discussion shows that the Javanese community character has change by the song we heard in the campursari congdhut.

Keyword: campursari, manners, Javanese people

PENDAHULUAN

Bahasa merupakan sistem yang muncul atas kesepakatan dalam suatu masyarakat. Produk bahasa, dalam hal ini meliputi langue, langage dan parole (Saussure, 1988: 75) merefleksikan suatu keterwakilan pola pikir dan budaya masyarakat penuturnya. Perkembangan produk bahasa dituangkan dalam bentuk gagasan, pikiran, ide baik lisan maupun tulisan; baik itu berupa percakapan harian, cerita lisan, kabartertulis, maupun produk budaya lain berupa lagu. Terdapat hubungan antara bahasa, pikiran dan budaya. Alwasilah (1985: 81) menunjukkan bahwa teori relativitas bahasa berusaha menerangkan hubungan antara bahasa sebagai sistem simbol dengan fungsi mental dan struktr kognitif dari pemakainya: (1) bahwa operasi mental dijalankan bebas dari pengaruh bahasa; bahasa hanyalah system untuk mengungkapkan gagasan-gagasan; (2) bahwa fungsi-fungsi mental sepenuhnya ditentukan oleh bahasa, bahasa sebagai pembentuk gagasan-gagasan. Terlepas dari dua kutub mematikan tersebut, tulisan ini mengangkat bahwa bagaimanapun bahasa adalah produk budaya, dan dengan bahasalah, masyarakat mencoba mengemukakan apa yang terdapat dalam budayanya.

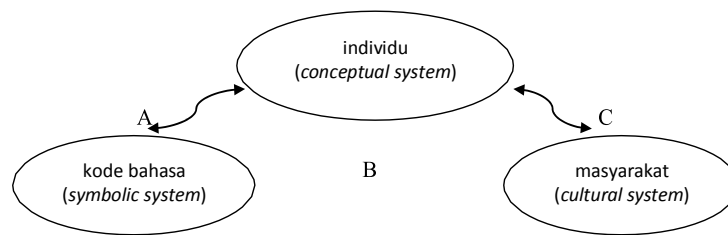


Diagram 1: Hubungan antara individu, bahasa dan masyarakat (Alwasilah, 1985)

Diagram di atas menunjukkan bahwa hubungan antara bahasa, pikiran dan kebudayaan, pendekatan psikologis dan sosial berpadu. Berangkat dari teori tersebut, tulisan ini ingin mengungkapkan bahwa tembang congdhut memiliki keterikatan yang kuat dengan masyarakat (dalam hal ini adalah pengarang serta penggemar).

Sementara itu, lagu sebagai pengantar aspirasi dan komunikasi di masyarakat muncul memberi isyarat budaya sesuai zamannya. Perkembangan musik Jawa pada masa kini tak lepas dari peran musik campursari congdut. Bertenggernya campursari sebagai hiburan di tanah Jawa, terutama daerah Jawa tengah, Jawa timur dan pesisiran bermula dari tahun 1980an ketika Manthous memperkenalkan keyboard pada iringan gamelan melalui kelompok -Maju Lancar (Afandi, 2011). Variasi campursari semakin lama semakin beragam, dilihat dari pola lagu yaitu memasukkan keroncong dan dangdut (dikenal sebagai music congdut) dan lirik yang semakin berani. Isi lagu campursari lebih banyak bercerita tentang percintaan, baik itu aspek kesenangan maupun reluk yang membuatnya kandas. Pada tulisan ini, peneliti mengambil dua lagu sebagai subjek penelitian, yaitu lagu -Mblebes dan -Wedhus yang memiliki tema yang hamper sama, yaitu latar belakang ekonomi pada sebuah hubungan asmara. Lagu -Mblebes' dipopulerkan oleh Cak Diqin dan Fitria pada tahun 2007. Sedangkan Lagu -Wedhus dipopulerkan oleh Wiwik Sagita pada tahun 2013 melalui kelompok music dangdut Sagita yang berasal dari Nganjuk. Tulisan ini merupakan penelitian rintisan yang akan mengulik tentang fenomena tembang campursari congdut yang merefleksikan keadaan masyarakat jaman sekarang.

METODE PENELITIAN

Subjek tulisan ini adalah lagu campursari berjudul -mblebes dan -wedhus. Data diambil dengan cara *purposive sampling*, peneliti menyeleksi data tembang campursari congdut yang mempunyai makna senada. Data diambil melalui teknik simak dan teknik catat. Data dianalisis menggunakan dua tingkatan, yaitu analisis semantik wacana dan analisis sosiokultural. Analisis tingkat pertama dimaksudkan untuk memahami makna lagu baik makna riil maupun makna arkhaisnya secara semantis. Analisis yang kedua, peneliti mencoba mengaitkan hubungan antara makna lagu tersebut dengan pola pikir masyarakat, dibandingkan dengan lagu lain pada macapat untuk mengetahui sejauh mana pergeseran pola pikir masyarakat. Validitas data menggunakan validitas semantik, yaitu dengan memaknai lagu berdasarkan konteks. Reliabilitas menggunakan kesejajaran makna.

TEMUAN DAN PEMBAHASAN

1. Pemaknaan Lagu Campursari

Pemaknaan lagu campursari terbagi menjadi dua, yaitu mengambil mengungkapkan aspek makna pada lagu -mblebesll, kemudian mengungkapkan aspek makna lagu -wedhusll.

a. Lagu “Mblebes”

Lagu karangan ini menceritakan hubungan suami istri yang bermasalah karena beberapa faktor. Video lagu tersebut dikemas secara santai dan mengundang tawa dengan pemeran yang kocak. Namun jika dianalisis lebih lanjut, lirik tersebut mengungkapkan sisi getir kehidupan masyarakat yang sedang berlangsung.

Bait 1

*Dhik, sakjak''e kok ono perlu
Isih, esuk wis nangekake aku
Ning, tanganmu kok nggawa palu
palu
Opa ta, sing rusak dipanku*

Terjemahan:

Dhik, sepertinya ada hal penting
Masih pagi sudah membangunkanku
Tetapi, mengapa tanganmu membawa
Apakah dipanku rusak?

Bait pertama dinyanyikan oleh pria merupakan prolog yang menerangkan situasi pagi hari. Pada bait tersebut pria belum memahami maksud istri membangunkannya sambil membawa palu. Konflik secara samar sudah muncul ketika istri membangunkan suami dengan membawa palu di hari yang sangat pagi.

Bait 2

*Wis, kowe ra usah sulaya
Dhek, bengi metu karo sapa
Neng, klambimu lipstike sapa
Yen dudu, bocah wadon liya*

Terjemahan:

Sudah, kamu tidak usah ingkar
Tadi malam keluar dengan siapa?
Di bajumu lipstiknya siapa?
Kalau bukan perempuan lain

Bait kedua menunjukkan tuduhan istri mengenai perbuatan suami tadi malam yang pergi dengan wanita lain dengan bukti lipstick di baju **Neng, klambimu lipstike sapa // Yen dudu, bocah wadon liya.**

Bait 3

*Dhek bengi aku ora neng endi-endi,
Malah aku njaluk tulung dikeroki,
Pirang-pirang dina ora mbok turuti,
gegerku koyo disunduki*

Terjemahan:

Tadi malam aku tidak ke mana-mana
Malah aku minta tolong dikeroki
Beberapa hari tidak kamu beri *Rasane*
Rasanya punggungku seperti ditusuk

Pada bait ini pria mencoba meyakinkan istri kalau tidak pergi ke mana-mana dengan kalimat **Dhek bengi aku ora neng endi-endi** diperkuat dengan bukti meminta kerokan **Malah aku njaluk tulung dikeroki** karena punggungnya sakit semua dengan diibaratkan seperti *disunduk* **Rasane gegerku koyo disunduki** karena beberapa hari tidak melakukan hubungan suami istri **Pirang-pirang dina ora mbok turuti.**

Bait 4

*Wong wadon ngendi sing bakal kuat ati,
Klumprak-klumpruk bendina makani tinggi,
Njolak-njaluk ning blanjane ora mesti,
tentu*

Perempuan mana yang akan tahan
Setiap hari tidak ada pekerjaan
Selalu meminta jatah tetapi nafkah tidak

Apa aku arep mbok pakani wedhi

Apa aku akan diberi makan pasir?

Pada bait 4, permasalahan inti dari perempuan jelas diutarakan yaitu bahwa perempuan tidak tahan dengan keadaan ekonomi yang sulit karena lelaki tidak member nafkah secara tidak menentu sehingga untuk makan saja sulit dengan mempertanyakan apa aku akan diberi makan pasir *Apa aku arep mbok pakani wedhi*.

Bait selanjutnya merupakan percakapan sahut-sahutan antara lelaki dan perempuan. Istri menyuruh lelaki pergi dan lelaki tidak ingin pergi karena masih cinta. Pada larik terakhir, suami menggunakan alih kode bahasa Indonesia dan bahasa Inggris sebagai penguat pernyataan masih cinta.

*Wis ndang nyingkir nyingkir nyingkir nyingkir
Emoh, Dhik
Yen ngono aku wae sing nyingkir nyingkir
Aja dhik, Aku masih cinta padamu,
padamu
My Darling I Love You*

Sudah, cepat pergi saja
Tidak mau, Dik
Kalau begitu aku saja yang pergi
Jangan Dhik, aku masih cinta
Kekasihku, aku cinta padamu

b. Lagu “Wedhus”

Pada lagu kedua yang berjudul –wedhus, pengarang menggunakan metafora binatang kambing sebagai perumpamaan hidup berpasangan.

Bait 1

*Mendhing tuku satene timbang tuku wedhuse
Mendhing gendhakan timbang dadi bojone
Mangan sate ora mikir burine
Ngingu wedhus ndadak mikir sukete*

Terjemahan:

Lebih baik membeli sate daripada membeli kambing
Lebih baik menjadi simpanan daripada menjadi istri
Makan sate tidak memikirkan nantinya
Memelihara kambing harus memikirkan rumputnya

Bait pertama memberi pernyataan lebih baik membeli sate daripada membeli kambing dengan alasan membeli sate tidak memikirkan resiko di belakang yaitu harus memikirkan rumput. Perumpamaan tersebut dikaitkan dengan kalimat lebih baik menjadi simpanan daripada menjadi istri. Membeli sate diartikan menjadi simpanan, lebih praktis daripada menjadi istri yaitu memelihara kambing.

Bait 2:

*Timbang digejoh ora ana dhuwite
Mendhing takgawe gendhakan wae
Ora usah mikir sakbendinane
Seminggu cukup sepisan wae*

Terjemahan:

Daripada menjadi istri tidak ada uang
Mending saya jadikan simpanan saja
Tidak usah memikirkan kesehariannya
Satu minggu hanya sekali saja berhubungan

Bait 2 menunjukkan alasan mengapa wanita lebih memilih menjadi simpanan karena pasangan lelaki tidak mempunyai uang maka akan pusing memikirkan kesehariannya jika menjadi istri. Si wanita berhitung bahwa jika hanya menjadi simpanan, hanya bertemu satu kali dalam seminggu maka tidak akan merugikan. Alasan lebih jelas dipaparkan pada bait di bawah ini:

Bait 3:

*Mergane aku ora kuwat
Yen duwe bojo wong melarat
Ra mblanjani gawene sambat
Seneng kumpul modhal dhengkul bandha nekat*

Terjemahan:

Karena aku tidak kuat
Jika mempunyai suami orang tidak mampu
Tidak memberi penghasilan, mempunyai kebiasaan mengeluh
Suka berhubungan tetapi tidak mempunyai harta, hanya nekat saja

Pada bait 3, pihak perempuan tidak kuat jika menjadi istri lelaki yang tidak punya uang, yaitu lelaki yang tidak menafkahi, suka mengeluh, suka berhubungan tetapi tanpa modal harta.

Bait 4:

*Timbang digejoh ora ana dhuwite
Mending taggawe gendhakan wae
Ora usah mikir sakbendinane
Seminggu cukup (sangang) yuta wae*

Terjemahan:

Daripada menjadi istri tidak ada uang
Mending saya jadikan simpanan saja
Tidak usah memikirkan kesehariannya
Seminggu hanya (sembilan) juta saja

Isi bait 4 hampir sama dengan bait 2. Perbedaannya terletak pada larik terakhir, yaitu jumlah nominal uang yang disebutkan. Beberapa pelantun lagu menyebutkan jumlah nominal yang variatif.

2. Analisis sosiokultural lagu campursari

Beberapa pergeseran nilai dan sikap yang terdapat pada lagu campursari, diantaranya:

- a. Kurangnya penghormatan istri terhadap suami melalui bahasa yang digunakan, yaitu menggunakan ngoko diperkuat dengan tidak ada penghormatan pada sapaan kowe dan mu.

(Bait 2) *Wis, kowe ra usah sulaya*

Neng, klambimu lipstike sapa

Masyarakat Jawa pada umumnya tetap menggunakan sapaan penghormatan terhadap suami, meskipun sedang marah yaitu menggunakan kata **bapak/panjenengan/sampeyan**. Merupakan hukum tidak tertulis, bahwa kedudukan lelaki lebih tinggi daripada perempuan dalam rumah tangga.

- b. Sikap balasan istri yang tidak menuruti keinginan suami dengan alasan nafkah yang diberikan suami tidak pasti

(Bait 3) *Pirang-pirang dina ora mbok turuti*

(Bait 4) *Njolak-njaluk ning blanjane ora mesti*

Bagi orang Jawa, syarat istri adalah berbakti **ping pat sira bektia** (Dhandhanggula palakrama). Apapun alasannya, wanita diwajibkan berbakti dan tetap melayani suami.

- c. Sikap suka bermain perempuan bagi lelaki, ditunjukkan dengan larik yang mempunyai makna istri menemukan *lipstick* orang lain di baju suami.

(Bait 2) *Neng, klambimu lipstike sapa*

Yen dudu, bocah wadon liya

Pepatah masyarakat Jawa untuk suami adalah agar jujur dan tidak berselingkuh **kanem den jujur sira, aja seneng slingkuh** (Dhandhanggula palakrama).

- d. Sikap bermalas-malasan seorang suami dalam mencari rejeki ditunjukkan pada larik 3.

(Bait 4) *Klumprak-klumpruk bendina makani tinggi*

Masyarakat Jawa mempercayai bahwa kewajiban mencari rejeki adalah kewajiban suami. Hal tersebut sudah mendarah daging dan dipertegas pada proses upacara yang disebut *tampa kaya* yaitu pengantin pria menyerahkan uang receh, beras, palawija dan kacang kedelai (Suwarna, 2006).

- e. Pada lagu ke dua, pengarang melihat keberterimaan masyarakat, khususnya wanita yang lebih memilih menjadi simpanan daripada menjadi istri.

(Bait 2) *Timbang digejoh ora ana dhuwite*

Mendhing takgawe gendhakan wae

Menjadi istri yang sah merupakan hal yang diinginkan oleh wanita Jawa pada umumnya, sebaliknya menjadi simpanan merupakan hal yang dihindari dan tabu. Namun karena alasan ekonomi, menjadi simpanan lebih praktis dan menguntungkan secara material daripada menjadi istri.

- f. Kondisi pria pada lagu 2 juga hamper sama dengan lagu 1, yaitu kurang mampu, tidak mengupayakan rejeki tetapi hanya bermodalkan niat nekat.

(Bait 2) *Mergane aku ora kuwat*

Yen duwe bojo wong melarat

Ra mblanjani gawene sambat

Seneng kumpul modhal dhengkul bandha nekat

KESIMPULAN

Beralaskan materi, posisi istri pada saat ini menjadi sejajar dengan suami, bahkan terkadang lebih tinggi. Dalam masyarakat Jawa hal tersebut tidak dapat etis karena kedudukan suami adalah sebagai pemimpin keluarga. Pada lagu kedua, sebagai simpanan lebih dipilih daripada sebagai istri dengan alasan tidak mau hidup susah dan mencari praktisnya saja. Dua lagu tersebut di atas menjadi pertanda bahwa perekonomian masyarakat Jawa sedang dalam keadaan tidak baik. Selain itu, lagu tersebut merefleksikan pola pikir dan keadaan sosial masyarakat yang terjadi sekarang, efek materialisme, yaitu sebuah budaya yang menempatkan materi menjadi dasar kebutuhan hidup manusia.

SARAN

Di satu sisi, lagu campursari congdut perlu dikembangkan sebagai alternatif hiburan masyarakat Jawa yang semakin modern. Namun di sisi lain, diperlukan beberapa filter dan pengondisian dalam penyampaian isinya. Nilai budaya positif perlu dikenalkan dan ditanamkan kepada generasi selanjutnya agar dapat menyaring

pengaruh negatif lagu campursari congdut yang semakin vulgar. Selain itu, ada baiknya masyarakat bersinergi dengan penyair dan penggemar lagu campursari congdut untuk membuat lagu yang lebih mendidik.

DAFTAR PUSTAKA

Alwasilah, Chaedar. 1985. *Sosiologi Bahasa*. Bandung: Angkasa.

Anonim. lirikcampursarinan.blogspot.com

Chaer, Abdul dan Leoni Agustina. 2010. *Sosiolinguistik: Perkenalan Awal*. Bandung: Rineka Cipta.

Mulyana. 2005. *Kajian Wacana*. Yogyakarta: Tiara Wacana.

Saussure, Ferdinand de. 1988. *Pengantar Linguistik Umum*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Suwarna. 2006. *Gita Wicara Jawi*. Yogyakarta: Kanisius.

Saiful, Afandi. Campursari Basa Jawa. <http://antaratlangit.blogspot.co.id/2011/06> diupload pada tanggal 11 Juni 2011 dan diunduh pada tanggal 5 September 2016.

PENGEMBALIAN NILAI LUHUR BUDAYA BANGSA MELALUI DOLANAN BOCAH DI SEKOLAH DASAR

Biya Ebi Praheto

Mahasiswa S3 Pendidikan Bahasa Indonesia UNS
Dosen Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa Yogyakarta
Biya_alfarizi@hotmail.com

ABSTRAK

Arus globalisasi berjalan begitu cepat diberbagai bidang. Hal tersebut memberikan dampak positif maupun dampak negatif terhadap kehidupan masyarakat di Indonesia. Dampak negatif tersebut yang perlu diperhatikan dan ditanggulangi sejak dini. Salah satunya di bidang budaya sebagai salah satu identitas bangsa. Di era modern sekarang ini nilai luhur budaya bangsa sudah mulai ditinggalkan oleh hampir semua kalangan. Melihat hal tersebut perlu adanya solusi penanggulangan sejak dini dalam rangka mengembalikan nilai luhur budaya bangsa. *Dolanan bocah* dipilih karena sesuai dengan karakter perkembangan anak usia sekolah dasar yang masih senang bermain. Di sisi lain, *dolanan bocah* memiliki nilai-nilai luhur yang dapat ditanamkan dalam diri siswa. Selain itu, tujuan pengembalian nilai luhur budaya bangsa di sekolah dasar dikarenakan pada masa usia sekolah dasar, nilai yang tertanam mampu menjadi karakter dalam jangka panjang sebagai bekal siswa ketika dewasa sehingga selain mengembalikan nilai luhur budaya bangsa juga sekaligus melestarikan dolanan bocah.

Kata Kunci: *Dolanan Bocah*, Sekolah Dasar, Nilai Luhur

Pendahuluan

Arus globalisasi dan modernisasi berkembang begitu cepat di berbagai bidang. Hal tersebut, memberikan dampak positif maupun dampak negatif terhadap kehidupan masyarakat Indonesia. Dampak positif dapat berupa penerapan ilmu teknologi serta berkembangnya kebudayaan bangsa. Sedangkan dampak negatifnya dapat memberikan dampak buruk terhadap karakter masyarakat atau karakter bangsa Indonesia. Dampak positif jika dimanfaatkan dengan tepat dapat memberikan kontribusi yang baik dalam pengembangan kebudayaan bangsa. Sedangkan dampak negatif mampu melunturkan atau memudarkan nilai-nilai luhur budaya bangsa yang ada di masyarakat. Melihat dampak tersebut maka dampak negatif perlu diutamakan dan ditanggulangi sejak dini sehingga di masa yang akan datang nilai-nilai luhur bangsa Indonesia dapat tetap terjaga.

Nilai luhur budaya bangsa merupakan karakter bangsa Indonesia yang mampu memberikan ciri khas dari bangsa-bangsa lainnya di dunia. Nilai luhur bangsa Indonesia sangat beragam diantaranya karakter masyarakat, norma masyarakat, kebudayaan yang tercermin melalui tujuh unsur kebudayaan universal, sampai dengan tata Negara bangsa Indonesia. Nilai luhur bangsa Indonesia di masa sekarang sudah mulai hilang satu persatu, sebagai contoh nilai gotong royong dan kebersamaan sudah mulai luntur tergantikan dengan sikap individualisme. Selain itu, banyak kebudayaan yang mulai hilang di masyarakat seperti permainan tradisional, lagu-lagu tradisional, dan lain sebagainya yang telah tergantikan dengan permainan berbasis teknologi, gadget, dan lagu-lagu modern. Melihat hal tersebut, jika tidak

mendapatkan perhatian maka karakter bangsa Indonesia lambat laun akan hilang sehingga tidak ada ciri khas pembeda dengan bangsa lain. Untuk itu, perlu adanya upaya pengembalian dan pelestarian nilai luhur bangsa Indonesia. Hal tersebut tidak dapat diperoleh dengan instan, akan tetapi perlu adanya upaya sejak dini untuk mengembalikan dan melestarikan nilai luhur budaya bangsa. Permainan tradisional yang biasanya dikenal dengan dolanan bocah merupakan salah satu kebudayaan yang memiliki nilai-nilai yang dapat ditanamkan kepada generasi muda. Anak usia sekolah dasar merupakan masa-masa emas yang perlu disiapkan untuk membangun masyarakat Indonesia yang berkarakter di masa yang akan datang. Sehingga upaya pengembalian nilai-nilai luhur bangsa Indonesia perlu diselenggarakan sejak dini. Diharapkan dengan mengintegrasikan dolanan bocah di sekolah dasar mampu mengembalikan nilai luhur bangsa Indonesia, serta melestarikan nilai luhur tersebut dan menyiapkan generasi muda untuk menjadi masyarakat berkarakter nilai luhur bangsa Indonesia di masa yang akan datang.

Pembahasan

Dolanan Bocah

Dolanan bocah merupakan bagian dari permainan tradisional yang diperuntukkan bagi anak-anak. Dalam pelaksanaan dolanan bocah biasanya diiringi dengan lagu-lagu. Sebagaimana Hartiningsih (2015) menyebutkan bahwa pada kelompok permainan psikomotor lagu dolanan anak tradisional kebanyakan syair lagunya melekat dengan gerak permainan, artinya lagu tersebut memang dinyanyikan ketika anak melakukan permainan, atau dengan kata lain lagu sebagai pengiring. Di antara sekian banyak lagu dolanan anak, misalnya ||Cublak-Cublak Suweng||, ||Iir-lir||, ||Sluku-Sluku Bathok||, ||Padhang Bulan||, ||Dondhong Apa Salak||, ||Kupu Kuwil||, dan ||Kuwi Apa Kuwil||.

Dolanan bocah yang merupakan permainan tradisional adalah permainan yang berasal dari tradisi dan kebudayaan di setiap daerah di Indonesia. Hampir setiap daerah di Indonesia memiliki permainan tradisional mereka sendiri. Beberapa permainan tradisional Indonesia menjadi sangat populer dimainkan di daerah lain dan bahkan di seluruh Indonesia karena permainan tersebut sangat menyenangkan dan sangat mudah untuk dimainkan; misalnya congklak, ular naga, dan petak umpet. Permainan tradisional Indonesia mengandung nilai-nilai yang sangat berguna dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Permainan tradisional mengandung nilai kejujuran, kerja sama, kepemimpinan, dan sportivitas (Cahyani, 2014). Menggunakan permainan tradisional Indonesia di kelas membuat siswa lebih mengenal kebudayaan Indonesia dan siswa juga bisa belajar sambil bermain serta menanamkan nilai-nilai luhur yang terkandung dalam permainan tradisional kepada siswa.

Anak Usia Sekolah Dasar

Masa usia sekolah dasar disebut masa intelektual. Hal tersebut dikarenakan pada masa ini keterbukaan dan keinginan anak untuk mendapat pengetahuan dan pengalaman sangat tinggi. Sejalan dengan itu, Munjin (2008: 219) juga menyebutkan bahwa anak usia sekolah dasar terletak pada masa perkembangan intelektual. Masa ini berlangsung antara 7-13 tahun atau masa sekolah tingkat rendah. Pada fase ini perkembangan intelektual anak berlangsung secara pesat, mulai tumbuh rasa keingintahuan yang besar sehingga ia akan senantiasa mencari jawaban yang bisa memuaskan pikirannya bila ia mendapatkan masalah. Selain itu, Peaget menyatakan bahwa anak usia 7-11 tahun terletak pada tingkatan operasi-operasi berpikir konkret.

Anak-anak di tingkatan operasi-operasi berpikir konkret sanggup memahami dua aspek suatu persoalan secara serentak. Di dalam interaksi-interaksi sosialnya, mereka memahami bukan hanya apa yang akan mereka katakan, tapi juga kebutuhan pendengarannya. Ketika mereka menjalani eksperimen pengkonservasian, mereka memahami bukan hanya perubahan yang terlihat mata, namun juga perubahan-perubahan kompensatoris. Kalau begitu, kemampuan untuk mengkoordinasikan dua perspektif secara serempak membentuk landasan bagi pemikiran sosial sekaligus pemikiran ilmiah (Crain, 2007: 199).

Berkaitan dengan hal di atas, siswa sekolah dasar adalah mereka yang sedang menjalani tahap perkembangan masa kanak-kanak dan memasuki masa remaja awal. Pada masa usia sekolah dasar, anak diharapkan memperoleh pengetahuan dasar yang dipandang sangat penting bagi persiapan dan penyesuaian diri terhadap kehidupan di masa dewasa. Anak diharapkan memperoleh keterampilan-keterampilan tertentu yang meliputi: a) Keterampilan membantu diri sendiri. Pada masa ini, anak-anak mampu untuk membantu dirinya sendiri untuk menyesuaikan diri terhadap lingkungannya. Dia mampu memecahkan masalahnya sendiri sehingga ia dapat berintegrasi dengan lingkungannya. b) Keterampilan sosial. Pada masa ini anak-anak mampu bersosialisasi baik dengan teman seumurannya maupun dengan orang yang lebih tua/ muda darinya. c) Keterampilan sekolah. Anak-anak pada masa ini mampu untuk bersekolah, mengikuti pelajaran, dan menyerap pelajaran. e) Keterampilan bermain (Iskandarwassid, 2009: 139). Pada usia anak sekolah dasar, anak-anak mampu bermain mainan untuk usia mereka.

Melihat fase perkembangan anak usia sekolah dasar, maka pada masa inilah menjadi masa yang cukup potensial dalam hal menanamkan karakter luhur bangsa Indonesia. Hal tersebut dikarenakan, segala sesuatu yang diterima siswa dapat bertahan dalam jangka panjang. Pada masa inilah yang nantinya akan membentuk karakter peserta didik di masa yang akan datang. Jika pendidikan di sekolah dasar sudah mengalami degradasi maka akan sangat berpengaruh terhadap perkembangan peserta didik di masa yang akan datang. Oleh sebab itu, pengembalian nilai luhur bangsa harus dilakukan sejak dini termasuk pada masa usia sekolah dasar melalui berbagai lingkungan, baik keluarga, sekolah, maupun masyarakat. Di sekolah dapat dilakukan dengan mengintegrasikan dolanan bocah yang memiliki makna dan nilai-nilai luhur di dalam kelas terutama pada saat proses pembelajaran.

Integrasi Dolanan Bocah di Sekolah Dasar

Dolanan bocah yang esensinya adalah permainan tradisional pada dasarnya sama seperti permainan pada umumnya hanya berbasis kebudayaan. Dolanan bocah dapat diintegrasikan di sekolah dasar baik di dalam kelas saat proses pembelajaran maupun di luar kelas di luar proses pembelajaran. Dolanan bocah yang diintegrasikan di sekolah dasar dapat menjadi budaya yang baik di sekolah serta dapat dijadikan pula sebagai upaya pelestarian dolanan bocah.

Dolanan bocah atau permainan dalam pembelajaran dapat dibedakan menjadi dua jenis permainan. Permainan yang pertama mengarah pada permainan yang digunakan untuk pendidikan. Permainan tersebut digunakan dengan tujuan tertentu. Yang kedua permainan dalam proses belajar yang memang digunakan semata-mata sebagai permainan murni. Permainan tersebut bukan untuk membahas topik tertentu, tetapi hanya untuk menghidupkan suasana, misalnya para peserta mulai nampak lelah, mengantuk, atau bosan. Meskipun, jenis permainan ini dapat digunakan

sebagai media untuk membahas suatu topik sederhana, karena memang waktunya terbatas, biasanya hanya 5-10 menit saja.

Permainan dapat membuat pembelajaran menyenangkan dan menarik, dapat menguatkan pembelajaran, dan bisa menjadi semacam ujian. Memang pembelajaran tidak selalu membutuhkan permainan dan permainan sendiri tidak selalu mempercepat pembelajaran. Akan tetapi, permainan yang dimanfaatkan dengan bijaksana dapat menambah variasi, semangat, dan minat dalam pembelajaran. Sama halnya semua teknik belajar, permainan bukanlah tujuan, melainkan sarana untuk mencapai tujuan, yaitu meningkatkan pembelajaran. Permainan akan memiliki nilai tambah lebih jika dikemas atau dirancang dengan baik. Rancangan permainan yang baik tersebut akan memberikan nilai tambah bagi ketercapaian belajar siswa (Suyatno, 2005: 15). Sama halnya dengan permainan tersebut, dolanan bocah yang merupakan permainan tradisional dapat diintegrasikan di dalam pembelajaran. Dolanan bocah memiliki makna dan nilai yang luhur yang dapat disampaikan kepada peserta didik. Sebagai contoh adalah gotong royong, menghargai orang lain, kerjasama, dan lain sebagainya.

Pemilihan sekolah dasar sebagai ujung tombak pengembalian nilai luhur bangsa dikarenakan penanaman nilai-nilai luhur bangsa pada anak merupakan modal penting dalam menghadapi dampak negatif arus globalisasi seperti kemajuan teknologi. Jika sejak usia dini anak tidak diajarkan nilai-nilai luhur bangsa Indonesia maka jika anak menginjak usia dewasa akan mengembangkan sikap destruktif atau cenderung ke arah brutal (Kartini, 2011). Hal ini akan membuat anak memanfaatkan kemajuan teknologi untuk hal-hal yang negatif.

Dolanan bocah merupakan sarana yang baik untuk menanamkan nilai luhur bangsa pada anak. Di dalam dolanan bocah banyak terkandung nilai-nilai luhur yang bisa diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Pengintegrasian permainan tradisional dalam pembelajaran merupakan salah satu aktivitas yang baik bagi proses pengembangan kepribadian anak, karena dalam permainan tradisional banyak terkandung nilai-nilai luhur, seperti budi pekerti, sopan santun, gotong royong, kebijaksanaan, dan sebagainya. Selain itu dalam proses pembelajaran dengan dolanan bocah, anak-anak akan diarahkan dan dibimbing untuk mampu bersosialisasi dengan rekan-rekannya, bekerja sama, melatih kekompakan. Dengan adanya pembinaan seperti itu maka ketika anak menginjak usia remaja, anak mulai bisa menyadari bahwa mereka mempunyai potensi dalam mengembangkan kebudayaan sekaligus membentuk karakter mereka menjadi generasi yang mencintai kebudayaan dan berbudi pekerti luhur.

Bentuk pengintegrasian dolanan bocah di sekolah dasar dapat berupa terciptanya model pembelajaran berbasis dolanan bocah. Nilai-nilai yang terkandung secara spontan dapat tertanam dalam diri siswa ketika bermain permainan tradisional (dolanan bocah). Selain itu, guru juga berperan penting menyampaikan makna dan nilai yang terkandung dalam dolanan bocah tanpa menghilangkan penyampaian materi pembelajaran mata pelajaran yang ada. Selain itu, daya kreativitas guru dalam pengintegrasian dolanan bocah pada proses pembelajaran sangat dibutuhkan sehingga tercipta pembelajaran yang menyenangkan bagi siswa serta pengintegrasian dolanan bocah dapat sesuai dengan materi pembelajaran. Berikut beberapa dolanan bocah yang dapat diintegrasikan ke dalam pembelajaran. Sebagai contoh permainan ular naga untuk pembelajaran berbicara bahasa Indonesia kelas 2 untuk KD: Mendeskripsikan tumbuhan atau binatang di sekitar sesuai ciri-cirinya dengan menggunakan kalimat yang mudah dipahami orang lain. Secara teknis permainan

ular naga ini dimainkan sebagaimana permainan ular tangga pada umumnya yaitu dua orang membuat ‘gerbang’ dengan kedua tangan mereka. Sisanya menjadi ‘ular’ dengan cara berbaris dan memegang bahu teman di depannya dengan kedua tangan. Semua bernyanyi dan ‘ular’ berjalan keluar-masuk dan memutar gerbang. Saat lagu selesai, gerbang akan diturunkan dan menangkap satu anak. Anak yang tertangkap tersebut harus menjelaskan atau mendeskripsikan tumbuhan atau binatang sekitar. Jika anak yang tertangkap itu tidak dapat mendeskripsikan maka anak itu harus menjadi gerbang.

Contoh lainnya yaitu permainan engklek yang dapat digunakan dalam pembelajaran menyusun kalimat dari kata-kata yang sudah disediakan. Pada dasarnya permainan ini dilakukan sebagaimana mestinya hanya di setiap kotak atau petak lumpat diberi kata-kata yang akan disusun. Pelaksanaannya juga sama yaitu pemain melemparkan koin pada petak yang dituju kemudian melompati kotak tersebut dan mengambil kata yang terdapat pada kotak yang dituju koin. Kata tersebut kemudian dipasang pada papan kalimat dan dapat disusun dengan berkelompok.

Perencanaan pembelajaran berbasis dolanan bocah, guru harus memperhatikan kondisi siswa yang diajar karena setiap kelas memiliki karakteristik yang berbeda terutama jika berbeda tingkatan kelas. Selain itu, guru harus memilih dan memodifikasi dolanan bocah yang akan digunakan dalam pembelajaran dan harus sesuai dengan tujuan pencapaian KD. Selain contoh di atas masih banyak contoh permainan tradisional yang dapat dikembangkan dan diintegrasikan dalam pembelajaran di sekolah dasar. Pengintegrasian permainan tradisional yang memiliki nilai-nilai luhur budi pekerti diharapkan mampu mengembalikan nilai luhur bangsa Indonesia yang mulai pudar. Di sisi lain juga dapat meningkatkan motivasi dan daya tarik siswa dalam pembelajaran serta dalam upaya pelestarian dan pengenalan budaya kepada generasi muda sejak dini.

Penutup

Penanaman nilai-nilai luhur bangsa Indonesia perlu dilakukan sejak dini. Hal tersebut dikarenakan nilai merupakan karakter yang akan tertanam dalam diri siswa sehingga tidak dapat diperoleh secara instan. Dolanan bocah dijadikan salah satu sarana pengembalian nilai luhur bangsa yang sudah mulai pudar dikarenakan sesuai dengan karakteristik anak usia sekolah dasar yang masih senang bermain. Selain itu, tujuan pengembalian nilai luhur budaya bangsa di sekolah dasar dikarenakan pada masa usia sekolah dasar, nilai yang tertanam mampu menjadi karakter dalam jangka panjang sebagai bekal siswa ketika dewasa sehingga selain mengembalikan nilai luhur budaya bangsa juga sekaligus melestarikan dolanan bocah.

Daftar Pustaka

- Cahyani, Ni Putu Dian. 2014. Permainan Tradisional: Media pembelajaran di Dalam Kelas BIPA. *Asile 2014 Conference 29-30 September 2014*
- Crain, William. 2007. *Teori Perkembangan: Konsep dan Aplikasi*. Pustaka Pelajar: Yogyakarta
- Hartiningih, Sutji. 2015. The Revitalization of Dolanan Songs in Building Young Learners’ Character Sutji Hartiningih. *ATAVISM*, Vol. 18, No.2, Edisi Desember 2015: 247—259
- Iskandarwassid, dan Sunendar, Dadang. 2009. *Strategi Pembelajaran Bahasa*. PT Remaja Rosdakarya: Bandung

- Munjin. 2008. Internalisasi Nilai-nilai Budi Pekerti pada Anak. *Jurnal Dakwah dan Komunikas KOMUNIKA*, Vol. 2 No. 2 Juli- Desember 2008
- Kartini, Y. (2011). *Tembang Dolanan Anak - Anak Berbahasa Jawa Sumber Pembentukan Watak dan Budi Pekerti*. Balai Bahasa Surabaya: Surabaya.
- Suyatno. 2005. *Permainan Pendukung Pembelajaran Bahasa dan Sastra*. PT Grasindo: Jakarta

KAJIAN BUDAYA PERMAINAN TRADISIONAL MASYARAKAT SEBAGAI MATERI TERINTEGRASI DALAM MEMBENTUK KARAKTER MASYARAKAT INDONESIA MELALUI PENDIDIKAN

Bustanuddin Lubis
Gushevinalti
Universitas Bengkulu
bustanuddinlubis@yahoo.com

ABSTRAK

Pembahasan pembelajaran lokal dengan materi terintegrasi sangat banyak, namun dalam pelaksanaan di lapangan sangatlah minim. Pola pendidikan di Indonesia masih terjebak dalam semangat kompetisi pasar bebas menuju kelas internasional. Pandangan kelas internasional tentunya tidak mengiklbat pada budaya internasional yang justru mengaburkan budaya masyarakat sendiri. Penanaman budaya lokal dan nilai-nilainya harus tetap diterapkan pada generasi muda melalui proses pendidikan. Indonesia memiliki kekayaan budaya yang luar biasa dan budaya itulah yang dapat mengangkat jati diri Indonesia ke dunia internasional. Karakter dan nilai dalam budaya tersebut termasuk dalam sastra Indonesia yang seharusnya dijadikan bahan dan materi dalam pembelajaran di Indonesia. Hasil penelitian yang penulis lakukan di Provinsi Bengkulu terhadap budaya lokal merupakan kekayaan sastra Indonesia sudah ditinggalkan oleh masyarakatnya. Hal ini terjadi disebabkan minimnya kepedulian masyarakat pendukungnya dan terputusnya pola pembelajaran yang mengangkat budaya lokal dalam dunia pendidikan. Permainan tradisional sekarang ini sudah banyak ditinggalkan anak-anak dan bahkan anak-anak tidak mengenal adanya permainan tersebut. Beberapa permainan tradisional Bengkulu yang berhasil dikumpulkan adalah permainan *sesiku*, *cici gantung*, *main tali*, *serebut benteng*, *batu limo*, *imeo kambing*, *gasing*, dan permainan *belacak*, *setutur*, *gempe*, *main bola api*, *segundu*, *palak babi*, *congklak tanah*, *grepak*, *enggrang*, *tapak harimau*, *gasing*, dan permainan *ayam-ayaman*. Permainan tradisional masyarakat banyak mengandung nilai-nilai karakter bangsa. Karakter yang muncul dalam permainan rakyat antara lain jujur, disiplin, sportif, bekerjasama, tolong-menolong, sehat jasmani, dan lancar dalam berkomunikasi di lingkungan. Dengan demikian, selain membentuk karakter tersebut permainan rakyat juga melatih kecerdasan berkomunikasi anak secara alamiah dan mempertahankan budaya lokal. Produk budaya daerah/lokal yang termasuk dalam lingkup sastra Indonesia dijadikan materi dalam mata pelajaran sehingga siswa ataupun mahasiswa tetap mengenal budaya dan tradisi masyarakat Indonesia dan memiliki karakter sebagai manusia Indonesia yang utuh. Dengan demikian masyarakat Indonesia tidak terangkat dari akar budaya masyarakatnya sendiri.

Kata kunci: **permainan tradisional, budaya, karakter, pendidikan.**

PENDAHULUAN

Hasil pengumpulan data pada tahun 2015 menemukan bahwa setiap daerah di Provinsi Bengkulu memiliki permainan rakyat yang sangat spesifik. Permainan rakyat ini dapat dihubungkan dengan etnografi daerahnya. Misalnya permainan rakyat *tapak harimau* di Kabupaten Kepahiang merupakan permainan rakyat yang menggunakan tempurung sebagai alas kaki. Permainan ini disebut tapak harimau sesuai dengan jejak harimau dan wilayah Kabupaten Kepahiang ada di pegunungan. Permainan rakyat *gempe* di Kabupaten Kaur merupakan permainan kartu yang ditepuk tangan sehingga angin meniup kartu dan tumpukan kartu hancur. Permainan rakyat *Serebut Benteng* dari Kabupaten Seluma, Provinsi Bengkulu dapat dimainkan di sungai. Permainan rakyat serebut benteng ini dimainkan oleh beberapa anak laki-laki sambil mandi di sungai. Cara permainannya adalah memperebutkan suatu wilayah yang menjadi daratan dan anak yang berada di atas daratan tersebut harus mempertahankannya dengan mendorong temannya ke sungai. Permainan ini sesuai dengan etnografi Kabupaten Seluma yang memiliki sungai yang dijadikan tempat pemandian. Aliran sungai di kabupaten ini cukup banyak dan sampai sekarang masih dipergunakan masyarakat untuk kebutuhan mandi dan mencuci pakaian. Saat seperti itulah yang dimanfaatkan anak-anak bermain sekaligus mandi.

Terpeliharanya nilai-nilai kebudayaan Bangsa, agar dapat bermanfaat bagi generasi penerus untuk dapat menghindari dari pengaruh kebudayaan asing, yang jelas tidak sesuai dengan watak dan kepribadian Bangsa Indonesia. Seiring dengan perkembangan zaman, permainan rakyat/tradisional secara perlahan mulai ditinggalkan dan dilupakan peminatnya. Permainan rakyat di Provinsi Bengkulu tidak terlepas dari pengaruh kemajuan zaman dewasa ini yang sangat mendewakan teknologi. Permainan seperti *play station*, *games-games* internet seakan tak memberikan ruang bagi permainan yang telah dikenal masyarakat bertahun-tahun lampau ini. Permainan rakyat/tradisional menjadi asing, bahkan telah jarang ditemui ditengah-tengah masyarakat. Dengan demikian dapat dibayangkan bahwa ke depan permainan tradisional ini tidak lagi dapat diketahui bahkan dimainkan oleh generasi muda.

Kondisi ini diperparah dengan belum adanya media yang dapat memberikan informasi mengenai permainan rakyat di Bengkulu. Sebenarnya, dengan hadirnya media baik media cetak (buku) maupun audio visual (film dokumenter) dapat memberikan gambaran yang jelas profil permainan tradisional Bengkulu yang merupakan kekayaan budaya lokal. Walaupun Bengkulu merupakan Provinsi yang baru berkembang, namun geliat globalisasi sangat jelas diadopsi oleh masyarakat dipelosok desa apalagi di kota misalnya *games-games online*. Dengan demikian, menarik untuk dilakukan pemetaan terhadap permainan rakyat di Bengkulu yang diuraikan dengan struktur permainan dan dikembangkan dalam digital. Selanjutnya menciptakan media cetak dan audiovisual sebagai upaya pelestarian permainan tradisional dengan memberdayakan mahasiswa Bahasa Indonesia dalam restrukturisasi, mahasiswa dalam komunitas sinematografi pembuatan film dokumenter, dan mahasiswa informatika dalam pengembangan sistem informasi. Permasalahan dalam penelitian ini adalah bagaimana penataan kembali permainan rakyat Bengkulu yang kondisi sekarang ini sudah mulai hilang di masyarakat. Permainan rakyat mengandung nilai-nilai karakter yang dapat membentuk karakter anak dengan penguatan muatan lokal Bengkulu.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian etnografi dengan menggunakan pendekatan kualitatif. Etnografi adalah kegiatan penelitian untuk memahami cara orang-orang berinteraksi dan bekerjasama melalui fenomena teramati kehidupan sehari-hari. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini adalah:

1. Observasi

Peneliti akan berusaha untuk menemukan peran untuk dimainkan sebagai anggota masyarakat tersebut dan mencoba untuk memperoleh perasaan dekat dengan nilai-nilai kelompok dan pola-pola masyarakat. Peneliti akan berada pada setiap situasi yang ingin dipahami. Data dalam kegiatan ini, semua data akan dikumpulkan secara sistematis dalam catatan lapangan (*field notes*) dan dokumentasi gambar. Sehingga peneliti sebelum turun ke lapangan untuk melakukan observasi partisipan wajib memiliki seperangkat acuan tertentu yang membimbing dilapangan. Sehingga akan mudah untuk menentukan kapan akan terlibat dalam lingkungan si subjek penelitian. Observasi ini akan mengamati beberapa aspek yang ingin dikaji dalam identifikasi permainan rakyat.

2. Wawancara terbuka serta mendalam

Sejalan dengan observasi partisipan, peneliti akan melakukan wawancara terbuka (*open-ended*) mendalam akan berupaya mengambil peran subyek penelitian secara intim menyelam ke dalam dunia psikologis dan sosial mereka. Wawancara ini akan dirancang sesuai dengan kebutuhan di lapangan terkait dengan waktu yang khusus dan *setting* observasi partisipan, dengan level spontanitas yang tinggi. Daftar pertanyaan terstruktur akan dibuat terlebih dahulu, namun dalam pelaksanaan wawancara akan memasukkan pertanyaan-pertanyaan pada hal-hal yang natural dalam arus pembicaraan. Kegiatan ini akan menggunakan alat bantu seperti *tape recorder*, rekaman video dan juga catatan lapangan. Menurut Sukidin (2002), sebaiknya wawancara mendalam dalam etnografi dilakukan seperti percakapan persahabatan. Peneliti mungkin mewawancarai orang-orang tanpa kesadaran orang itu dan tidak lupa memasukkan pertanyaan etnografis ke dalam pertanyaan itu. Pada penelitian ini, proses observasi dan wawancara adalah untuk menggali keberadaan permainan yang bersifat kompetitif, rekreatif dan edukatif. Dapat pula permainan yang diselenggarakan pada peristiwa sosial tertentu.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Jenis permainan rakyat di Provinsi Bengkulu sangat banyak dan tidak jarang ditemukan adanya kesamaan antara permainan rakyat satu daerah dengan daerah lainnya. Jenis-jenis permainan rakyat ini ada yang masih dapat dimainkan oleh anak-anak sekarang, namun ada juga jenis permainan rakyat yang sudah susah untuk dimainkan. Hal ini terjadi disebabkan kesulitan menemukan arena permainan, misalnya jenis permainan di arena sungai. Berikut ini ulasan permainan rakyat yang terdapat di Kabupaten Seluma, Kabupaten Bengkulu Utara, Kabupaten Bengkulu Tengah, Kabupaten Mukomuko, dan Kotamadya Bengkulu.

Permainan rakyat Bengkulu memiliki ciri ke daeraha sendiri, adapun jenis permainan rakyatnya antara lain permainan *sesiku*, *cici gantung*, *main tali*, *serebut benteng*, *batu limo*, *imeo kambing*, *gasing*, dan permainan *belacik*, *setutur*, *gempe*, *main bola api*, *segundu*, *palak babi*, *congklak tanah*, *grepak*, *enggrang*, *tapak harimau*, *gasing*, dan permainan *ayam-ayaman*. Permainan ini dimainkan oleh sekumpulan anak-anak di lokasi yang mereka tentukan sendiri. Permainan anak-anak ini rata-rata dilakukan di lapangan. Dalam pembahasan ini penulis membatasi uraian

dengan memilih satu permainan dan mengulasnya sampai pada nilai pendidikan yang dapat diambil dari permainan rakyat tersebut.

Kajian Unsur dalam Permainan Rakyat Bengkulu

Permainan rakyat Bengkulu sekarang ini sudah jarang dimainkan oleh anak-anak di Bengkulu. Salah satu faktor hilang permainan rakyat di Bengkulu adalah tidak adanya proses regenerasi bagi anak-anak. Permainan tersebut tidak diajarkan lagi bagi anak-anak. Anak-anak bahkan tidak memiliki waktu untuk bermain bersama di lapangan karena sudah memiliki aktivitas kegiatan individual seperti di Kota Bengkulu.

Dalam tahapan permainan rakyat merupakan sebuah struktur layaknya sebuah cerita. Struktur permainan rakyat memiliki struktur tetap dalam setiap permainan yakni:

- **Judul**
Judul merupakan nama permainan rakyat seperti *palak babi*, *sesiku*, *bola api*, *setutur*, dan lain-lain.
- **Tema**
Tema dalam permainan rakyat hampir sama dengan nama permainan dan berhubungan dengan alat yang dimainkan. Misalnya permainan palak babi, temanya adalah permainan menangkap kayu kecil yang dilampungkan/dipukulkan dengan kayu yang panjang.
- **Tokoh**
Tokoh merupakan para pemain dalam permainan, tokoh dibagi dalam dua kelompok A atau B yang saling berlawanan dalam permainan.
- **Alur**
Alur merupakan cara bermain dalam setiap permainan rakyat Bengkulu.
- **Setting**
Setting merupakan tempat dan waktu bermain dalam setiap permainan, permainan rakyat Bengkulu memiliki setting di lapangan atau halaman rumah dan waktunya tidak ditentukan. Anak-anak bebas bermain kapan saja mereka akan bermain. Misalnya permainan *serebut benteng* settingnya di daerah sungai.
- **Amanat**
Amanat merupakan pesan moral dalam permainan rakyat ini dapat membentuk karakter anak yakni sportivitas dijaga dan saling menghargai, jujur dalam bermain (kalah atau menang), disiplin dan bekerjasama, saling tolong-menolong untuk tujuan memenangkan permainan. Dengan demikian, budaya lokal yang tergambar dalam struktur permainan rakyat dapat membentuk karakter anak.

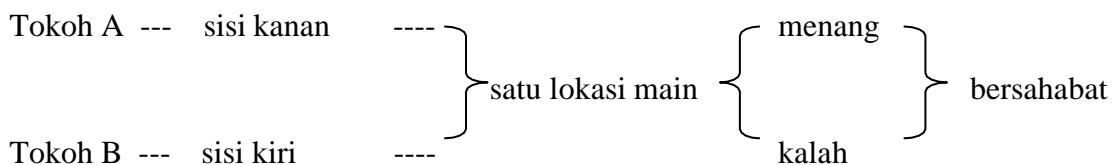
Analisis struktural tentang struktur ini dibedakan menjadi dua, yakni struktur lahir, struktur luar (*surface structure*) dan struktur batin, struktur dalam (*deep structure*). Struktur luar adalah relasi-relasi antarunsur yang dapat dibuat berdasarkan atas ciri-ciri luar atau ciri-ciri empiris dari relasi-relasi tersebut, sedangkan struktur dalam susunan tertentu yang dibangun berdasarkan atas struktur lahir yang telah dibuat, tetapi tidak selalu tampak pada sisi empiris dari fenomena yang dipelajari. Struktur dalam ini dapat disusun dengan menganalisis dan membandingkan berbagai struktur luar yang berhasil ditemukan atau dibangun. Struktur dalam inilah yang lebih tepat disebut sebagai model untuk memahami fenomena yang diteliti karena melalui struktur inilah peneliti kemudian dapat memahami berbagai fenomena budaya yang dipelajarinya (Ahimsa-Putra, 2006:61).

Paradigma struktural yang dikembangkan Levi Strauss memiliki beberapa asumsi dasar. Menurut Lane (1967:14-16), dan Leach (1982:54-57), ada empat asumsi dasar yang penting untuk diperhatikan.

1. Dalam strukturalisme ada anggapan bahwa berbagai aktivitas sosial dan hasilnya, seperti dongeng, upacara-upacara, sistem-sistem kekerabatan dan perkawinan, pola tempat tinggal, dan pakaian, secara formal dapat dikatakan sebagai bahasa-bahasa, atau lebih tepatnya merupakan perangkat tanda dan simbol yang menyampaikan pesan-pesan tertentu. Oleh karena itu, terdapat ketertataan (*order*) serta keterulangan (*regularities*) pada berbagai fenomena tersebut.
2. Para penganut strukturalisme beranggapan bahwa dalam diri manusia terdapat kemampuan dasar yang diwariskan secara genetis sehingga kemampuan ini dimiliki oleh setiap manusia yang normal, yaitu kemampuan untuk menstrukturkan atau menempelkan suatu struktur tertentu pada gejala-gejala yang dihadapinya.
3. Suatu istilah ditentukan maknanya berdasarkan relasi-relasinya pada suatu titik waktu tertentu, yaitu secara sinkronis, dengan istilah-istilah yang lain. Relasi-relasi suatu fenomena budaya dengan fenomena yang lain pada titik waktu tertentu inilah yang menentukan makna fenomena tersebut. Jadi relasi sinkronisnyalah yang menentukan, bukan relasi diakronis. Artinya, sebelum perkembangan suatu sistem tersebut secara diakronis diketahui, kondisi sinkronisnya dengan fenomena yang lain dalam satu titik waktu tertentu harus diketahui lebih dahulu.
4. Relasi-relasi yang berada pada struktur dalam dapat diperas atau disederhanakan lagi menjadi oposisi berpasangan, oposisi biner yang paling tidak memiliki dua pengertian, yakni oposisi biner yang bersifat eksklusif.

Teori strukturalisme Levi Strauss memiliki kekuatan dalam merenik relasi-relasi yang logis, merunut ketertataan (*order*) serta keterulangan (*regularities*), dan memunculkan oposisi-oposisi yang relevan dalam menangkap struktur yang terdapat dalam karya sastra. Atas dasar sudut pandang demikian, strukturalisme yang dikembangkan Levi Strauss dapat dikatakan sebagai peletak pondasi bagi terbentuknya berbagai macam struktur yang lebih kompleks, lebih rumit, dan lebih sesuai atau sejajar dengan unsur-unsur karya sastra lainnya sebagai satu kesatuan.

Berdasarkan hasil analisis struktur dalam permainan rakyat Bengkulu seperti dalam gambar di bawah ini:



Struktur di atas menguraikan bahwa dalam setiap permainan terdiri dari tim A atau B yang dapat diungkapkan dengan tokoh. Permainan tetap dalam satu lokasi dan saling bermain dengan sportif. Dalam permainan akan ada menang dan kalah, namun tidak menjadikan permusuhan diantara pemain dan tetap bersahabat.

Pada masa lalu, permainan ini bagian dari kegiatan anak-anak dalam mengisi kegiatan harian. Permainan *sesiku* merupakan salah satu permainan yang digemari dan didukung oleh para orang tua. Di masa lalu, permainan ini sangat menonjol di

kalangan masyarakat suku Serawai. Khususnya pada daerah pengumpulan data permainan ini yaitu di Kabupaten Seluma.

Umumnya masyarakat masih mengenal permainan ini, walaupun sekarang sudah jarang sekali dimainkan anak-anak. Kemerosotan permainan ini disebabkan oleh banyak hal antara lain :

- Masyarakat umumnya sudah mengalihkan perhatiannya kepada perkembangan dunia sekarang. Mereka sudah dihanyutkan oleh kesibukan-kesibukan untuk memiliki sesuatu. Khusus bagi anak-anak, rata-rata atau sebagian besar sudah disibukkan dengan kegiatan-kegiatan sekolah di sekolah.
- Selain itu mereka telah mendapat jenis permainan lain yang baru datang dari luar, yang menurut mereka lebih modern. Akhirnya, lambat laun permainan tradisional mulai ditinggalkan. Jadi, permainan *sesiku* ini tidak mendapat perhatian orang lagi. Sudah mulai hilang di dalam kesibukan-kesibukan masyarakat dan kemajuan teknologi dalam permainan anak-anak.

Kejayaan permainan *sesiku* ini jika dihubungkan dengan masa lalu adalah sebuah kegiatan permainan fisik. Kebiasaan masyarakat dulu untuk mempelajari ilmu bela diri. Mereka akan lebih yakin hidup, bilamana hidup mereka dibekali oleh ilmu bela diri yang kuat. Tidak diherankan pada masa itu masyarakat lebih banyak menggunakan kekuatan dari pada menggunakan akal. Karenanya mereka selalu berusaha melatih jasmani supaya kuat dan terampil dalam menghadapi tantangan hidup.

Apabila ditinjau dari gerak pemain *sesiku*, jelas merupakan latihan membela diri, latihan mental, disiplin dan lain-lain, tetapi yang paling ditonjolkan adalah segi bela dirinya. Orang tua masa lalu sangat senang bila melihat anak-anaknya giat melakukan permainan ini, Karena boleh dikatakan sejalan dengan kebiasaan mereka sehari-hari.

Apabila anak-anak telah terampil melakukan permainan yang menghendaki tenaga dan kecekatan dalam bergerak tentu saja mereka telah punya dasar-dasar untuk belajar ilmu bela diri yang dalam arti yang sebenarnya. Secara umum masyarakat masih memuji-muji permainan tersebut. Paling tidak para orang tua sudah mengerti, bahwa untuk meningkatkan kesehatan perlu melakukan gerak badan.

Dalam permainan rakyat Bengkulu misalnya permainan *sesiku* ini memiliki nilai-nilai yang dapat ditanamkan pada anak-anak. Nilai-nilai karakter tersebut antara lain:

- a) kesehatan jasmani, anak-anak yang dilihat dari permainan berdiri satu kaki dan beradu dengan lawannya
- b) kejujuran, anak-anak jujur dalam mengikuti aturan permainan mulai dari persiapan sampai akhir permainan
- c) kedisiplinan, anak-anak disiplin dan secara bergantian dalam bermain, jika sudah kalah permainan selesai
- d) sportifitas, anak-anak sportif dalam melakukan permainan dengan melatih kesabaran dan tidak terlalu menggunakan emosi
- e) bekerjasama, anak-anak saling bekerjasama dalam kelompok yang dibentuk dari awal permainan untuk mengalahkan kelompok yang lain tolong-menolong, dalam permainan ini anak yang jatuh dibantu oleh temannya yang lain dan dalam jalannya permainan anak yang satu kelompok dapat membantu kelompoknya untuk mengalahkan kelompok yang belum kalah.

Pengembangan kajian budaya terhadap permainan rakyat ini dapat direvitalisasi untuk bahan dalam pembelajaran yang terintegrasi dengan mata pelajaran lainnya. Misalnya mata pelajaran olahraga dapat dilakukan permainan rakyat Bengkulu sebagai salah satu kegiatan olahraga. Hal ini dapat meningkatkan kesehatan jasmani anak dan belajar bekerjasama dalam satu tim. Dalam mata pelajaran bahasa Indonesia dapat digambarkan permainan rakyat Bengkulu sebagai media untuk mengungkapkan kejujuran dan kedisiplinan sesuai dengan permainan yang dijadikan sebagai media.

SIMPULAN

Budaya daerah tergambar dalam permainan tradisional Bengkulu. Permainan tradisional, anak lebih banyak dirangsang bermain dengan cara berinteraksi dengan orang lain di dalam kelompok. Di dalam interaksi kelompok terjadi proses sosialisasi yang mengajarkan pendidikan nilai-nilai luhur nenek moyang melalui aturan main, yang merupakan jembatan untuk berinteraksi dengan dunia yang lebih luas di kemudian hari. Salah satu bentuk metode praktis untuk mengenalkan nilai karakter melalui permainan yakni melatih fisik, kejujuran, sportifitas, kerjasama, dan tolong menolong.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2006. *Strukturalisme Levi Strauss: Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Lane, M. 1967. *Introduction to Structuralism* (Ed.). New York: Basic Books.
- Leach, Edmund. 1982. *Levi Strauss*. Glosgrow: William Collins Sons & Co. Ltd.
- Levi Strauss, Claude. 1967. *Structural Anthropology*. New York: Anchor Books.
- _____. 1973. *Structural Anthropology Vol 2*. London: Penguin Books.
- _____. 1978. *Myth and Meaning*. London: Routledge Kegan paul.
- Sukidin, Basrowi. 2002. *Metode Penelitian Kualitatif Perspektif Mikro*. Surabaya: Insan Cendikia

KONSEP PEMIKIRAN ARUNG BILA SEBAGAI SUMBER KEARIFAN LOKAL

Dafirah

Jurusan Sastra Daerah Fak. Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin
dafirah_asad@yahoo.com

ABSTRAK

Arung Bila adalah salah seorang cendekiawan Bugis tepatnya Kabupaten Soppeng yang diperkirakan hidup sekitar penghujung abad ke-16. Arung Bila pada dasarnya nama gelar yang berarti raja di Bila. Pemikiran-pemikiran beliau dituangkan dalam bentuk pesan kepada anak cucu, bahkan kepada masyarakatnya.

Pesan Arung Bila yang tertuang dalam bentuk *pappaseng* (pesan) pada umumnya menunjukkan perhatian beliau pada masalah adat (*pangadereng*), kelangsungan kehidupan keluarga dan masyarakat, pemimpin yang baik, dan segala sesuatunya yang tidak terlepas dari hidup dan kehidupan manusia. Hal tersebut tentu tidak terlepas dari peran beliau sebagai seorang Raja (di samping sebagai cendekiawan) yang menangani dan menemukan solusi berbagai persoalan kehidupan sehari-hari masyarakat dan wilayah yang dipimpinnya.

Berdasarkan pengalaman-pengalaman beliau itulah yang dituangkan dalam *pappaseng* agar bias terwariskan sampai generasi sekarang, meskipun tentu disesuaikan dengan kondisi kekinian.

Kata Kunci : *ArungBila, KearifanLokal, Pappaseng*

PENDAHULUAN

Lontarak bagi masyarakat Bugis dapat dipahami dari dua sudut pandang. Pertama sebagai aksara dan kedua sebagai kitab yang menggunakan aksara lontarak. Pada pemahaman kedua, dalam masyarakat Bugis ditemukan ratusan lontarak yang mengandung aneka macam isi, mulai dari masalah primbon, agama, pertanian, pengobatan, sejarah, pesan, dan lain sebagainya.

Salah satu lontarak yang berisi tentang pesan terutama yang berasal dari para cendekiawan Bugis masalah dapat dilihat pada Boegeenesche Chrestomatie (Matthes, 1872). Selain itu dapat pula dilihat pada lontarak milik Arung Bettempola A.Makkaraka yang diwariskan kepada Drs. H.A. Syamsurida Mungkace. Lontarak tersebut lebih dikenal dengan nama Latowa.

Arung Bila dari Soppeng, Kajaolaliddong dari Bone, dan Maccae dari Luwu adalah nama-nama cendekiawan Bugis yang ditemukan dalam lontarak Latowa. Berbagai pesan, petuah, dan nasihat yang dikemukakan oleh cendekiawan tersebut dengan gaya masing-masing. Kajaolaliddong dan MaccaeriLuwu melontarkan pemikiran-pemikirannya saat berdialog sedangkan Arung Bila mengungkapkan pikiran-pikirannya dalam bentuk pesan.

Arung Bila pada dasarnya adalah nama gelar yang berarti Raja Bila, yaitu raja di sebuah wilayah yang bernama Bila yang letaknya di Kabupaten Soppeng (sekarang). Nama asli dari Arung Bila yang ditemukan dalam lontarak adalah La Waniaga. Sebagai seorang raja, tentu saja Arung Bila tidak terlepas dari berbagai masalah pemerintahan, dan kondisi masyarakatnya. Hal tersebut sangat jelas dalam

pesan, ajaran atau pun nasihat-nasihat yang dilontarkan oleh beliau. Menurut Mattulada (2015:149) Arung Bila merupakan salah seorang pembesar dan orang bijaksana Kerajaan Soppeng. Salah seorang Bugis terkemuka pada zaman dahulu yang banyak disebut namanya dalam berbagai lontarak di Bone, Wajo, dan Soppeng.

Pemikiran-pemikiran Arung Bila diemukan dalam bentuk pesan (*pappaseng*) secara tidak beraturan. Maksudnya, antara pesan yang satu dengan pesan yang lainnya kadang tidak terkait, namun kadang pula terkait. Hal tersebut menunjukkan bahwa pesan dilontarkan berdasarkan kebutuhan dan situasi kondisi wilayah serta masyarakat yang dipimpinnya. Namun dalam tulisan ini, penulis akan mencoba menguraikannya berdasarkan tema dan isi pesan yang disampaikan.

HAKIKAT MANUSIA

Di dalam sebuah pesannya, Arung Bila mengatakan bahwa pada dasarnya manusia ibarat permata yang bersinar apa bila memiliki empat unsur. Hal tersebut disampaikan oleh Arung Bila seperti berikut:

Eppai wawangenna paramata mattappa. Seuwani, lempuqe. Maduwanna ada tongenngge sibawa tette. Matellunna, sirie sibawa getteng. Maeppana, akkalenngge sibawa nyamekkininnawa.

Terjemahan:

Ada empat macam permata yang bercahaya. Pertama kejujuran; kedua perkataan benar yang disertai ketetapan; ketiga siri (malu) yang disertai dengan keteguhan; dan keempat akal yang disertai dengan kemurahan hati.

Namun demikian permata yang bersinar tersebut akan redup karena ditutupi oleh empat hal yaitu: perbuatan semena-mena, kebohongan, ketamakan, dan kemarahan. Untuk lebih jelasnya berikut adalah ungkapan Arung Bila seperti berikut.

Naiya sampowenngi lempuqe gauq bawanngge. Naiya sampowenngi ada tongenngge belle. Naiya sampowenngi sirie, ngowae. Naiya sampowenngi akkalenngge paccairenngge.

Terjemahan:

Adapun yang menutupi kejujuran adalah perbuatan semena-mena; adapun yang menutupi perkataan benar adalah kebohongan; adapun yang menutupi rasa malu adalah keserakahan; dan adapun yang menutupi akal adalah kemarahan.

Disadari atau tidak, pada pesan di atas Arung Bila memberikan dua pilihan kepada manusia, ingin menjadi permata yang bercahaya atau ingin menjadi permata yang redup atau tertutupi. Permata yang bercahaya diandaikan kepada manusia yang jujur, teguh pada pendirian, tegas, memiliki rasa malu sehingga menjaga sikap dan tuturannya, dan berakal sehingga mampu menimbang yang baik dan buruk. Di pihak lain manusia yang berperilaku semena-mena kepada sesamanya, serakah, pembohong, dan pemaarah adalah tipe manusia yang tertutupi cahaya yang ada pada dirinya.

HUKUM

Arung Bila dalam pesannya juga membahas tentang hokum bahkan pada awal pesannya dibuka dengan larangan melakukan pelanggaran hokum dan/atau *pangadereng* (Ibrahim, 2003:92). Menurut Mattulada (2015:416), panngadereng

adalah wujud kebudayaan yang selain mencakup pengertian system norma dan aturan-aturan adat serta tata tertib, juga mengandung unsur-unsur yang meliputi seluruh kegiatan manusia bertingkah laku dan mengatur prasarana kehidupan berupa peralatan-peralatan material dan non materiil. Oleh Arung Bila diungkapkan seperti berikut:

Naiya riyasenne pangadereng limai wawangenna. Seuwani, adeq maraja. Maduwanna, adeq pura onro. Matellunna, tupp. Maeppana, wari. Malimanna, rapang.

Terjemahan:

Adapun yang disebut *pangadereng* ada lima macam. Pertama *adekmaraja* (adek besar); kedua *adek yang kekal*; ketiga ketetapan; keempat tata cara; dan kelima ibarat.

Keempat macam *panngadereng* tersebut dijelaskan secara detail oleh Arung Bila.

Pada kesempatan lain, Arung Bila membahas tentang proses penegakan hukum yang terkait dengan peradilan seperti berikut:

Naiya riyasenne bicara ritanngai tutuwe wali-wali, sabbiye wali-wali, onrowe wali-wali, barangkaue wali-wali. Naiya riyasenne barangkau tellui wawangenna seuwani, barangkaunna lilae, maduwanna barangkauna atiye, matellunna barangkauna resowe. Naiya barangkauna lilae tellu toi wawangenna. Seuwani, deq napabbelleng. Maduwanna, deq naeloriwi mappau sala, betuwanna ada majaqe deq tuju-tujunna. Matellunna, deq naeloriwi tanrowenngi alena. Naiya barangkauna atiye tellu toi wawangenna. Seuwani, deq namasiriyati ripadanna tau. Maduwanna, deq namaceko ripadanna tau. Matellunna, deq natakaboro. Naiya barangkau makkaresowe tellu towi wawangenna. Seuwani, makkaresowanngi lise bolana. Maduwanna, nakkaresoowi seyajing sempanuwanna. Matellunna, nakkaresowinna pakkasuwiyanri yadeqe enrennge ri yarajanne.

Terjemahan:

Adapun yang disebut bicara (peradilan), perahatkan tuturan kedua belah pihak, saksi kedua belah pihak, pendirian kedua belah pihak, dan perbuatan dari kedua belah pihak. Adapun perbuatan mencakup tiga hal yaitu perbuatan lidah, perbuatan hati, dan perbuatan usaha. Adapun perbuatan lidah ada tiga macam juga yaitu: pertama bukan pembohong; kedua tidak senang berkata-kata tidak benar yang tidak ada manfaatnya; dan ketiga tidak suka menyumpahi dirinya. Perbuatan hati juga ada tiga macam yaitu: pertama tidak sirik kepada sesamanya; kedua tidak curang kepada sesamanya; ketiga tidak takabbur. Perbuatan usaha/jerih payah ada tiga juga yaitu, pertama berusaha untuk isi rumahnya; kedua berusaha untuk keraatnya; dan ketiga berusaha sebagai wujud pengabdian kepada adek dan pemimpinnya.

Menjadi seorang penegak hukum bagi Arung Bila bukanlah pekerjaan yang mudah. Harus berlaku sangat bijak dalam mengambil sebuah keputusan. Pertimbangan harus betul-betul matang agar bisa berlaku adil. Yang salah dinyatakan bersalah dan yang benar dikatakan benar. Seorang penegak hukum harus mencermati tuturan, kesaksian, dan perbuatan kedua belah pihak.

NEGARA DAN SISTEM KEPEMIMPINAN

Sebagai seorang raja, Arung Bila banyak membahas tentang Negara dan system pemerintahan. Hal tersebut disesuaikan dengan pengalamannya mengelola sebuah wilayah.

Menurut Arung Bila, sebuah wilayah akan baik dipimpin apabila memiliki empat kategori yaitu;

Naiya riyasenngge wanuwa, iyapa namadeceng riyakkarungi, engkapi eppae wawangenna ri lalempanua. Seuwani, adeq ripeesseriye. Maduwanna, wari riyatutuwiye. Matellunna, rapang ripannennungenge. Maeppana, janci tenriallupaiye.

Artinya: pertamaadek (adat) yang dikokohkan/dikuatkan; keduawari yang terjaga dengan baik; ketiga rapang yang dikekalkan, dan keempat janji yang tidak terlupakan.

Apabila sebuah wilayah memiliki keempat unsure tersebut maka pemimpinnya akan mampu menjalankan roda pemerintahan dengan baik.

Iyapa nariyaseng onrong madeceng wanuwae, engkapi ennenngge wawangenna. Seuwani, engkapa arung riwanuwae namalempuq. Maduwanna, engkapa uwaetuwona. Matellunna, malowappi assurenna, bettuwanna malowappi galunna enrenngge addarekenna. Maeppana, engkapa pasana. Malimanna, engkapa tomatowanna namacca namalempuq. Maennenna, engkapa sanro.

Artinya: barulah sebuah wilayah disebut tempat yang baik apabila memiliki enam unsur. Pertama memiliki raja/pemimpin dalam wilayah dan jujur; kedua memiliki mata air; ketiga luas.....artinya memiliki sawah dan kebun yang luas; keempat memiliki pasar; kelima memiliki orang yang cerdas dan jujur; keenam memiliki dukun.

Unsur pimpinan merupakan unsur utama dalam sebuah wilayah, karena pimpinanlah yang akan mengayomi masyarakatnya. Dan pemimpin yang baik adalah pemimpin yang jujur, baik kepada dirinya, kepada masyarakat, maupun kepada sang pencipta. Selanjutnya, sumber mata air merupakan sumber kehidupana manusia karena merupakan kebutuhan pokok manusia. Sawah dan kebun merupakan sumber penghidupan yang dapat dikelola oleh manusia dalam memenuhi kebutuhan pangannya. Pasar merupakan tempat terjadinya transaksi jual beli dan dalam hal ini terkait dengan roda perekonomian masyarakat. Sedangkan sanro (dukun) yang akan menjaga kesehatan raja/pemimpin dan masyarakatnya.

Sehubungan dengan criteria seorang raja/pemimpin, Arung memiliki delapan criteria seseorang yang tidak pantas dijadikan raja/pemimpin. Kriteria tersebut diungkapkan seperti berikut:

*Aruwaiwawangennagauqnatauwe,
nadeqakkullenariyalapakkedariwanuwae, muni
nabbattirimunariyalaepakkeda. Seuwani, liluwe sakka mana.
Maduwanna, malae olo. Matellunna, massakarenngge anaq. Maeppana
engkae apolenna ri to maja appongenngge. Malimanna, purae nanre
passeyo. Maennenna, purae lengeng palenna ri padanna orowane.
Mapituna, purae natunai bicara. Maruwanna, puraenna riretteq
tigeroqna.*

Terjemahan:

Delapan macam perilaku seseorang sehingga tidak bisa dijadikan juru bicara di dalam sebuah negeri, meskipun turunan juru bicara. Pertama serakah dalam memburu warisan; kedua selalu ingin nerada di depan meskipun itu bukan tempatnya; ketiga mengingkari anak; keempat berasal dari orang buruk asal-usulnya; kelima pernah dihukum; keenam pernah menengadahkan tangan kepada sesama lelaki; ketujuh pernah dihinakan oleh peradilan; dan kedelapan pernah dipecat dari jabatannya.

Selain itu, Arung Bila juga mengemukakan kriteria yang harus dimiliki oleh seseorang jika akan dijadikan sebagai pejabat sebuah wilayah. Kriteria tersebut diuraikan Arung Bila sebagai berikut:

Iyapa nakkulle riyala parewa ri tanae misseng majeppuwiyenngi pituwe wawangenna. Seuwani, najepuwipi adeqe. Maduwanna, misseppi bettuwang. Matellunna, magetteppi. Maeppana, mataupi ri Dewatae. Malimanna, naisseppi riyasennege wari. Maennenna, najepuwipi riyasennege rapang. Mapitunna, naisseng majeppupi riyasennege bicara.

Terjemahan:

Barulah bisa diangkat menjadi petugas negara/wilayah apabila memahami tujuh macam syarat. Pertama memahami adat; kedua memiliki pemahaman/pengetahuan; ketiga memiliki ketegasan; keempat takut kepada Dewata; kelima memahami norma; keenam memahami ibarat (rapang); ketujuh memahami dengan baik masalah hukum/peradilan.

Menurut Arung Bila seorang pejabat negara/wilayah apabila tidak memahami dengan baik tentang adat maka dengan sendirinya akan mengacaulakukan masalah hukum terutama peradilan. Dan seorang pejabat yang tidak memiliki pengetahuan maka cepat atau lambat akan dipermalukan di hadapan orang banyak dan tentu saja menurunkan wibawa pemerintah. Dan apabila tidak memiliki rasa takut kepada Sang Khalik, maka dengan mudah mempermainkan hukum misalnya menerima upah atau sogokan, dan pejabat yang tidak tegas akan mudah mengingkari janji. Demikian juga jika tidak memahami dengan baik (wari) tentang norma/aturan tidak tertutup kemungkinan akan mempertukarkan tanah milik masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- Abidin, AndiZainal.1999a. *Capita Selecta Sejarah Sulawesi Selatan*. Ujung Pandang :Hasanuddin University Press
- 1999b. *Capita Selecta Kebudayaan Sulawesi Selatan*. Ujung Pandang: Hasanuddin University Press
- Daeng Patumru, Abdurrazak. 2004. *Bingkisan Patunru, Sejarah Lokal Sulawesi Selatan*. Makassar : Pusat Kajian Indonesia Timur.
- Hamid, Pananrangi. 1983. *Sejarah Soppeng*. Makassar: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Sulsel
- Ibrahim, Anwar. 2003. *Sulesana, Kumpulan Esai Tentang Demokrasidan Kearifan Lokal*. Makassar: Lephass
- Mathes. 1872. *Boeginishe Christomathie*. Amsterdam
- Mattulada. 2015. *Latoa, Antropologi Politik Orang Bugis*. Yogyakarta: Ombak.
- Nur, Rafiuddin. 2003. *Lontara "na Marioriwawo, Soppeng dari Pattorio longhingga Panngadereng*. Makassar: Rumah Ide

Pelras, Christian. 1996. *The Bugis*. USA: Blackwell Publishers
Rahim, A.Rahman. 2011. *Nilai-NilaiUtamaKebudayaanBugis*. Yogyakarta: Ombak
Tangke, A.Wanua. 2001. *SoppengMerangkaiEsok*. Makassar: PustakaRefleksi

**NILAI-NILAI PENDIDIKAN KARAKTER BANGSA DALAM
KHAZANAH SAstra SUNDA MODERN GENRE NOVEL SEJARAH
(Kajian Struktural dan Etnopedagogi)**

Dedi Koswara

Departemen Pendidikan Bahasa Daerah
Universitas Pendidikan Indonesia
dedi.koswara@upi.edu

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan struktur cerita dalam novel sejarah karya Yoseph Iskandar dengan analisis nilai-nilai pendidikan karakter yang berbasis pada budaya. Penelitian ini menggunakan pendekatan objektif dengan metode deskriptif. Hasil dalam penelitian ini mendeskripsikan: 1) Novel sejarah karya Yoseph Iskandar secara struktural menggambarkan tokoh dan latar sejarah Sunda ketika Negri Pakuan Pajajaran diperintah oleh Sri Baduga Maharaja alias Prabu Anom Jayadewata (Prabu Siliwangi) tengah dalam masa keemasan, 2) Tokoh Sri Baduga Maharaja (Prabu Siliwangi) adalah tokoh yang patut diteladani karena taat, patuh pada agamanya, mencintai rakyatnya, dan menjadi pemimpin yang adil dan bijaksana, 3) Tokoh Sri Baduga Maharaja alias Prabu Anom Jayadewata (Prabu Siliwangi) adalah tokoh yang memiliki karakter sabar, tawakal, patuh terhadap nasihat orangtua dan amanat leluhurnya serta mencintai saudara-saudaranya, dan 4) dari tokoh kepemimpinan Prabu Anom Jayadewata ini mempresentasikan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa yang memiliki tujuan hidup: *hurip, waras, cageur, bageur, bener, pinter, ludeung, silih asih, silih asuh, silih asah*, dan *sineger tengah*. Nilai-nilai pendidikan karakter bangsa yang bersandar pada purbatisti-purbajati Sunda dengan konsep Tri Tangtu di Bumi perlu dipertimbangkan untuk menjadi sebuah orientasi kehidupan bagi pemimpin bangsa masa kini dan masa mendatang, khususnya di Tatar Sunda.

Kata Kunci: *novel, struktural, etnopedagogi*.

A. PENDAHULUAN

Di dalam khazanah sastra Sunda modern dikenal novel sejarah Sunda. *Genre* novel sejarah di dalam sastra Sunda tidak banyak jumlahnya jika dibandingkan dengan jenis novel Sunda lainnya. Di antara sejumlah novel sejarah dalam khazanah sastra Sunda ada 9 buah novel sejarah yang isinya melukiskan gambaran karakteristik kepemimpinan seorang tokoh kharismatik Kerajaan Sunda Pakuan Pajajaran yang bernama Prabu Siliwangi. Tokoh ini oleh Yoseph Iskandar diabadikan dalam sembilan buah novel sejarah Sunda dan menjadikan karya monumental bagi sejarah sastra Sunda. Bagaimanapun juga sampai saat ini tokoh Prabu Siliwangi tetap menjadi tokoh idola dan panutan bagi masyarakat Sunda karena dia adalah seorang tokoh pemimpin yang berwibawa, adil, bijaksana, dan sangat mencintai rakyatnya. Tokoh ini telah diabadikan ke dalam karya yang bersifat fiktional dan faktual jauh sebelum terabadikan ke dalam bentuk novel sejarah yang disusun oleh Yoseph Iskandar (1991). Sebelum tokoh Prabu Siliwangi ini berperan sebagai tokoh cerita di

dalam cerita novel, tokoh ini telah hadir di dalam genre sastra Sunda Buhun (Kuno), yaitu dalam cerita pantun, yang diperkirakan telah ada sejak tahun 1518 Masehi. Cerita pantun merupakan salah satu *genre* sastra lisan Sunda yang keberadaannya sudah hampir punah. *Cerita pantun* adalah cerita yang dituturkan oleh seorang jurupantun (pemantun) dalam pertunjukan seni tutur yang disebut *mantun*. Pertunjukan cerita pantun ini biasanya berlangsung semalam suntuk dimulai setelah Isya sampai menjelang Subuh. Penuturannya dilakukan dengan cara dihapal secara lisan (Rosidi, 2000:493; Iskandarwassid, 1996: 102). Cerita pantun merupakan salah satu hasil sastra lisan Sunda asli yang sudah ada pada tahun 1518 Masehi (Atja & Danasasmita, 1981: 40). Keterangan mengenai cerita pantun, lelakon pantun atau seni mantun ada dalam naskah Sunda kuno *Sanghyang Siksa Kanda Ng Karesian* (1440 Saka; 1518 Masehi). Dalam naskah tersebut, di antaranya, disebutkan empat lakon cerita pantun, yaitu *Langgalarang*, *Banyakcatra*, *Siliwangi*, dan *Haturwangi*.

Salah satu cerita pantun yang ditransformasi ke dalam bentuk wawacan, gending karesmen, dan novel adalah cerita pantun yang isinya menghadirkan tokoh Prabu Siliwangi seperti pada karya sastra Sunda yang berjudul: *Carita Pantun Mundinglaya Di Kusumah*, *Wawacan Mundinglaya Di Kusumah*, *Novel Mundinglaya Di Kusumah*, dan *Gending Karesmen Mundinglaya Saba Langit*". Bahkan sejak tahun 1991, Yoseph Iskandar mulai menulis sembilan buah novel sejarah Sunda yang berjudul: (1) *Sang Mokteng Bubat (Roman Sajarah)*, 1991; (2) *Tanjeur na Juritan Jaya di Buana*, 1991; (3) *Prabu Wangsutah*, 1991; (4) *Pamanahrassa*, 1991; (5) *Putri Subanglarang*, 1991; (6) *Prabu Anom Jayadewata*, 1996; (7) *Tri Tangtu di Bumi*, 1992; (8) *Ajar Kutamangu*, 1992; dan (9) *Wastukancana*, 1989.

Dilihat dari segi bentuknya, kesembilan buah novel sejarah tersebut berbeda dengan bentuk novel-novel Sunda pada umumnya. Bentuk novel yang dilahirkan Yoseph Iskandar ini masih mewarisi sastra klasik Sunda seperti hadirnya rajah (sejenis mantra) pada awal dan akhir novel. Rajah itu sebenarnya hanya ada dalam karya sastra Sunda genre cerita pantun berbentuk puisi naratif. Dari segi isinya, memang novel-novel ini syarat dengan nilai-nilai kesejarahan, baik yang langsung maupun tidak, berkaitan dengan eksistensi tokoh dan kerajaan Sunda di Jawa Barat pada masa lalu. Novel-novel ini disusun Yoseph Iskandar dengan menggunakan sumber-sumber sejarah yang terdapat pada naskah Sunda Kuno, di antaranya (1) *Naskah Pangeran Wangsakerta*, (2) *Carita Ratu Pakuan*, dan (3) *Carita Parahyangan*. Di samping itu, isi cerita di dalam novel-novel tersebut didukung oleh beberapa sumber sajarah Sunda Kuno, seperti buku-buku yang ditulis oleh Saleh Danasasmita, yaitu (1) *Nyukcruk Sajarah Prabu Siliwangi jeung Pakuan Pajajaran*, (2) *Senapati Balangantrang: Intrik jeung Barebedan Pulitik di Galuh*, (3) *Mencari Gerbang Pakuan*, (4) *Menelusuri Situs Prasasti Batu Tulis*, dan (5) *Menemukan Kerajaan Sunda*. Naskah-naskah Sunda Kuno dan buku-buku sajarah Sunda tersebut mengungkapkan karakteristik tokoh Prabu Siliwangi dalam rangkaian kisah sejarah di Jawa Barat. Benang merah kisah sejarah itu berhasil diuntai Yoseph Iskandar ke dalam sembilan buah novel seperti yang disebutkan di atas. Dari kesembilan buah novel sejarah tersebut yang secara langsung (eksplisit) dan tidak langsung (implisit) mengisahkan tokoh Prabu Siliwangi adalah novel-novel yang berjudul (1) *Pamanahrassa*, (2) *Putri Subanglarang*, (3) *Prabu Anom Jayadewata*, dan (4) *Tri Tangtu di Bumi*.

Keempat buah novel tersebut akan dianalisis struktur ceritanya. Hal tersebut dimaksudkan untuk beroleh gambaran berkenaan dengan nilai-nilai etnopedagogi

yang terekam dalam novel-novel tersebut. Sekurang-kurangnya melalui pembahasan tokoh dan penokohan dalam kajian struktural diharapkan akan memberikan gambaran mengenai identitas jatidiri karakteristik pemimpin Sunda masa lalu yang dianggap sukses dan berkharismatik oleh masyarakat Sunda masa kini. Identitas jatidiri pemimpin bangsa Sunda masa lalu yang sukses itu diharapkan bisa dijadikan rujukan oleh para pemimpin bangsa Sunda masa kini dan masa mendatang.

Pencarian identitas kepemimpinan bangsa Sunda merupakan hal yang perlu dilakukan untuk memperoleh sebuah model kepemimpinan yang sukses, adil, makmur dan sejahtera benar-benar dirasakan rakyat. Sejauh ini belum pernah ada penelitian yang menggali identitas kepemimpinan Sunda yang diangkat dari novel-novel sejarah yang mengisahkan tokoh dan pemimpin kharismatik Sunda masa lalu seperti Prabu Siliwangi yang karena jasa-jasanya tetap hidup dan dikenang masyarakat Sunda hingga sekarang ini. Keempat buah novel sejarah Sunda di atas, relatif dapat merepresentasikan kehidupan tokoh Prabu Siliwangi masa kecil sampai ia menjadi raja Sunda yang besar dengan gelar abiseka, Sri Baduga Maharaja yang kelak dijuluki Prabu Siliwangi. Bukan tanpa alasan, mengapa tokoh Prabu Siliwangi menjadi manusia yang arif dan bijaksana serta menjadi panutan bagi rakyat pada masanya? Bagaimana dia bisa menjadi seorang pemimpin, seorang raja yang sangat dicintai rakyatnya dan disegani raja-raja lainnya? Jawabannya adalah karena Prabu Siliwangi memahami tiga konsepsi kehidupan yang harus dimiliki seorang manusia agar sentosa dunia dan akherat. Tiga konsepsi kehidupan itu adalah **Tri Tangtu di Bumi** (Tiga Ketentuan di Dunia) yang sudah mulai ditanamkan kakeknya. Prabu Niskala Wastukencana, sejak kecil kepada Prabu Siliwangi. Konsepsi Tri Tangtu disingkat **3R**, yaitu **Resi, Rama, dan Ratu**. Resi adalah gelar atau sebutan bagi seseorang yang telah faham agama dalam tingkat tinggi. Seseorang itu harus berketuhanan, taat beragama. Dia harus menyadari dan mengakui bahwa kekuasaan tertinggi itu adalah Tuhan Yang Mahakuasa, Sang Pencipta yang selalu mengawasi mahluk yang diciptakannya. Rama sebagai suatu sebutan bagi seseorang yang penuh kasih sayang terhadap sesamanya. Manusia itu harus mengasihi terhadap sesamanya, masyarakatnya, dan bangsanya seperti sayangnya orang tua (ayah, bahasa Sunda: Rama) terhadap putranya. Ratu adalah jabatan (kepemimpinan) dalam pemerintahan. Bagi seseorang yang ingin menjadi pemimpin bangsa, dia harus memiliki dulu sifat Resi dan Rama. Ketiga ketentuan yang harus dimiliki manusia di bumi ini terlukis di dalam keempat buah novel sejarah Sunda karya Yoseph Iskandar yang dijadikan objek di dalam penelitian ini. Konsep Tri Tangtu di Bumi ini adalah salah satu indikator yang bisa dijadikan sumber pendidikan karakter bangsa yang disesuaikan dengan tuntutan perkembangan zaman bagi masyarakat Sunda masa kini dan masa mendatang.

Berpijak pada pertimbangan dasar pemikiran dan konsepsi kehidupan yang termuat di dalam keempat novel Sunda tersebut, maka perlu dilakukan penelitian yang berjudul “Nilai-Nilai Pendidikan Karakter Bangsa di dalam Khazanah Sastra Sunda Modern Genre Novel Sejarah Sunda (Kajian Struktural dan Etnopedagogi)l

Adapun masalah-masalah yang akan dijawab dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut: (1) bagaimana struktur cerita yang mencakup tema dan masalah, fakta cerita (alur, penokohan, dan latar) dan sarana cerita (judul, sudut pandang, gaya dan tone) novel sejarah Sunda karya Yoseph Iskandar? dan (2) nilai-nilai pendidikan karakter bangsa yang bagaimana yang tertuang di dalam novel sejarah Sunda karya Yoseph Iskandar?

Untuk mendapatkan jawaban atas permasalahan di atas, maka di dalam penelitian ini digunakan metode penelitian deskriptif-kualitatif dengan teknik studi pustaka dan studi lapangan. Di samping itu untuk pengkajian sastra digunakan pendekatan objektif dengan metode struktural. Metode struktural dimaksudkan untuk memahami unsur-unsur cerita (struktur cerita) novel sejarah Sunda yang meliputi: tema, alur, tokoh dan penokohan, latar cerita, serta hubungan fungsi antarunsurnya. Hasil analisis struktural terhadap bentuk dan isi novel sejarah Sunda secara kualitatif akan dideskripsikan sehingga dapat memberikan makna pada sebuah generalisasi yang berkaitan dengan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa. Itulah sebabnya, secara umum, metode penelitian yang dipakai dalam penelitian ini adalah metode deskriptif-kualitatif.

METODE

Pada penelitian ini akan diterapkan teori struktural untuk pengkajian sastra dan teori etnopedagogi. Teori struktural untuk pengkajian sastra akan menggunakan teori Robert Stanton (2012: 20), sedangkan untuk mengungkap nilai-nilai pendidikan karakter bangsa (etnopedagogi) akan memakai teori Suwarsih Warnaen, dkk. (1987: 244). Stanton (2012: 20) mengemukakan bahwa unsur-unsur karya sastra dibangun oleh tema, fakta cerita (alur, tokoh, dan latar) dan sarana cerita (sudut pandang, gaya bahasa, dan suasana, symbol-simbol, imaji, judul). Dalam kaitannya dengan nilai-nilai etnopedagogi yang terkemas dalam struktur cerita novel akan ditelaah dengan memakai teori Warnaen, dkk. (1987: 244) berkenaan dengan tujuan hidup dan postulat orang Sunda sebagai berikut: *hirup bagja, aman, tingtrim, ngahenang-ngahening, luhur darajat, ngeunah angeun-ngeunah angen, sampurna dunya aherat. Hurip, waras, cageur, bageur, bener, pinter, jujur, ludeung, silihasih, silihasuh, silihasah, sineger tengah*. Pandangan ini secara padat tersirat dalam ungkapan kata: kemuliaan, kebahagiaan, ketentraman dan ketenangan, merdeka, kedamaian, keselamatan, dan kesempurnaan.

PEMBAHASAN

Struktur (alur) cerita novel Pamanahrassa mengisahkan perjalanan hidup tokoh historiografi tradisional Sunda, Jayadewata sejak kecil hingga ia menjadi abiseka yang bergelar Sri Baduga Maharaja alias Prabu Siliwangi. Prabu Siliwangi sedari kecil diasuh langsung oleh Sang Kakek yaitu Prabu Niskala Wastu Kancana. Hujan kasih sayang diguyurkan tanpa menyisakan cinta untuk mengisi hidup sang cucuyang memiliki pesona menyedot dengan kuat gemuruh rasa cinta jiwa orang-orang di sekeliling-nya, hingga Sang Kakek memberikan nama Raden Pamanahrassa Ikatan batin dengan kakeknya lebih kuat dibanding dengan ayahnya (Prabu Dewa Niskala). Didikan langsung Sang Kakek menyuburkan kepandaian mengagumkan yang memang dasar-nya dianugehi kepintaran. Di usia belasan tahun sudah diajarkan Kitab Purbatishi Purbajati Langsung dari Pangeran Wisnu Brata, rahasia-rahasia mu'jizat dan kandungan nilai nilai yang luhur diserap dengan mudah. Dengan kekuatan batin diselaminya ilmu tersebut yang kedalaman-nya melampaui dasar samudra, lebih jauh dari dasar bumi, lebih tinggi dari langit, lebih indah dari segala yang indah Ki Mahaprabu Wastu Kancana adalah figur yang dikaguminya, nurut dan manut. Kakeknya itu menebarkan keharuman akhlak yang mulia, yang tak sekedar

keluhuran ilmu-nya. Hingga sangat mempengaruhi kehidupan yang berkarakter kuat dalam prinsip kebenaran Prabu Siliwangi.

Dalam novel Pamanahrasa ini, banyak sekali tersingkap karakter Prabu Siliwangi yang dapat dijadikan teladan bagi kita. Sebagai pemimpin, ia adalah sosok yang religius dan kental akan ajaran agama yang dianutnya. Terungkap dalam kutipan berikut ini : *-Incu ge banget teu ngarti, Aki. Ngan hiji-hijina tempat nu bisa dipake nyingkahan kariweuh sapopoe, iwal ti ieu saung Sanghiyang Linggahiyang,* tembal Pamanahrasa (hlm. 11). Sanghiyang Linggahiyang adalah tempat beribadah orang Sunda yang lazim disebut Kabuyutan.

Pamanahrasa adalah sosok yang mandiri. Meskipun kehidupannya dipenuhi kemudahan dan kenikmatan, tetapi ia lebih memilih belajar dari banyak hal, contohnya penderitaan. Berikut ini adalah kutipan percakapan antara Pamanahrasa dengan kakeknya, Ki Mahaprabu Wastu Kancana, *-Naha dia mah bet mahiwal nyingsalkeun diri? Apan di Kadaton leuwih genah?! Aya indung-bapa, aya adi-adi, aya nu ngawulaan!*

-Sabalikna pisan, Aki. Di kadaton asa barieukeun. Teu kalis ku sagala nyampak, cai asa tuak bari, kejo asa catang bobo!” (Sebaliknya, Kakek. Di keraton terasa tidak menyenangkan, sekalipun segala ada, air minum dan nasi pun tidak berasa).

Novel ini juga memberikan pesan pada pembaca lewat pesan dari Mahaprabu Wastu Kancana, agar kita senantiasa menghormati orang tua kita. Tersingkap dalam kutipan berikut ini :

-Hade goreng apan eta teh bapa dia, nu wajib dipunjung dipuja?! Komo deui bapa dia teh engkena bakal jadi gaganti papayung ieu nagri?! (hlm. 12)

Pamanahrasa juga adalah sosok yang rendah hati. Meskipun ilmunya sudah tingkat tinggi, namun hatinya tetap rendah. Ia membaur dengan orang – orang disekelilingnya di semua lapisan. Tesingkap dalam kutipan berikut ini: *Sakitu pada muji, pada ngugung – ngugung, Rakean Sunu alias Pamanahrasa henteu robah pamolah. Anggeur lir pare tungkul pinuh ku eusi.* (hlm. 64)

Novel *Pamanahrasa* menghadirkan banyak kutipan yang berkaitan dengan **Pendidikan Karakter Bangsa**. Sebagai seorang pemimpin kita tidak boleh dengan mudah menilai orang lain, tetapi harus menilai diri sendiri terlebih dahulu. Terungkap dalam kutipan ucapan Mahaprabu Wastu Kancana kepada Pamanahrasa berikut ini : *-Montong ceurik Jalu. Lebar temen ku cipanon. Anggursi lelek-lelek heula kakurang diri dia, mun geus apal kana kakurang diri dia, kakara lelek – lelek kakurang diri batur. Mun haying jadi sinatria utama, kudu wani nyalahkeun kalakuan diri sorangan, samemeh nyalahkeun diri batur!*” ceuk Mahaprabu Wastu Kancana *tendes pisan* (hlm.12)

Bila ingin menjadi seorang pemimpin, kita harus memiliki hati yang bersih. Karena mengurus Negara bukanlah perkara mudah. Terungkap dalam kutipan berikut : *-Ngulik ilmu kanagaraan, lain pagawean nu gampang, kudu beresih ati jembar nya panalar. Sabab mun teu kitu, ilmu kanagaraan bakal nandasa jeung mahala dirina sorangan!*” ceuk Mahaprabu Wastu Kancana *bari nudingkeun curukna ka beungeut incuna, “Demi keur ngahontal kaayaan diri nu beresih ati jembar ku panalar, euweuh deui, kudu bisa nyangker napsu, nyinglar sirik pidik jail kaniaya, malah omongkeun kagorengan batur teh dipahing pisan! Kawas tadi, mun dia haying ngalap ilmu, ulah waka ngimeutan kakurang batur, komo deui kakurang bapa sorangan mah! Keun heulaanan sual kakurang bapa dia, apanan keur diaping keneh. Da mun seug geus masagi mah, tangtu kalungguhan kaprabon ku Aki bakal geuwat*

diecagkeun, dipasrahkeun ka bapa dia. Cindekna dia kudu surti, ku naon pangna Aki teu waka ngecagkeun makuta kaprabon?! Tah kitu Pamanahrasa. Mun dia beresih jembar ati panalar, kabeh patalekan, jawabanana geus nyarampak na diri sorangan!” ceuk Mahaprabu Wastu Kancana bari tuluy nangtung lalaunan. (hlm. 13).

Berikut ini adalah kutipan perbincangan antara Mahaprabu Wastu Kancana kepada Prabu Ningrat Kancana terkait cara mendidik cucunya untuk menjadi seorang sinatria :

–Geus meujeuhna dia ngawarah anak pikeun ngambeu kana hirup kumbuhna kanagaraan!” ceuk Mahaprabu Wastu Kancana bari teu lepas tina paneuteupna ka luareun Kadaton Surawisesa.

“Sabda Rama Mahaprabu ku putra bakal dilaksanakeun!” tembal Prabu Ningrat Kancana

“Kumaha rarancang dia keur ngawarah barudak?”

“Samemeh nyepi di Kabuyutan, rek diseuseuh heula di Kasatrian jeung Pagelaran, supaya sakabeh incu tapis dina elmuning kaprajuritan,” tembal Prabu Ningrat Kancana.

“Alus mun kitu mah! Ulah alang kumapalang, pasrahkeun eta pancen ka Hulujurit, pilih Balamati – Balamati nu utama. Ulah waka sitah marulang ka Kadaton mun incu – incu can katembong aya peurahan!” (hlm. 19)

Berdasarkan kutipan di atas, terlihat bahwa cara mendidik seseorang untuk menjadi orang hebat tidaklah mudah. Perlu perjuangan dan pengorbanan yang besar. Tak jarang, seseorang harus ditempa oleh penderitaan untuk menjadi seorang yang hebat. Begitulah yang dialami oleh kelima cucu Mahaprabu Kancana Ningrat.

Berikut ini adalah kutipan ucapan Ki Hulujurit kepada kelima cucu Mahaprabu Wastu Kancana ketika dibawa ke hutan untuk dididik ilmu bela Negara dan tata Negara :

“Mun kami tuluy kudu leumpang, saha nu nungguan kuda kadeudeuh kami?” Ajar Kutamangu nalekna bari dareuda, da puguh diantara lanceuk – lanceukn manehna mah pangbudakna.

“Anom Kutamangu! Ti mimiti poe ieu dia ulah mikiran kuda, tapi nu kudu dipikiran mah kawalayaan diri dia! Mulus rahayuna diri dia sakabeh, gumantung kana kadariaan dia ngalakonan elmu kaprajuritan!” tembal Ki Hulujurit bari nyentak (hlm. 21)

–Di Kadaton dia digeunah – geunah, dipujung dipuj didama – dama. Tapi di Leuweung Pagelaran ieu, euweuh kadaharan nu ngareunah, iwal ti bangborosan jeung pupucukan! Di leuweung ieu euweuh ramo – ramo pangasuh nu ngusapan sirah dia, weung ieu, euweuh kangaranan putra Prabu incu Aji! Nu aya, calon – calon sinatria nu kudu diseuseuh tepi ka leuseuh, diwarah tepika pasrah, sangkan meunang peurah tina peurih! Cindekna, aki dia Mahaprabu Wastu Kancana, jeung bapa dia Prabu Ningrat Kancana, geus masrahkeun ragana, nyawana, kumaha ceuk pangwarah kami! Mun diantara dia teu saranggup jadi sinatria utama, leuwih hade waleh ti ayeuna, meungpeung sagalana acan dimimitian! Kami ngan ukur ngalaksanakeun parentah Mahaprabu, satuju atawa heunteuna, nu puguh diri dia

ayeuna aya dina cangkungan tanggung jawab kami! Hayoh geura waleh! Saha nu ngarasa teu sanggup?” Ki Hulujurit nyaritana teugeung tur nyentug. (hlm. 22)

Berdasarkan kutipan di atas, dapat dibayangkan bahwa pendidikan yang dialami oleh Pamanahrassa beserta empat adiknya sangatlah keras. Mereka adalah anak seorang raja, namun ketika dididik tetap harus patuh pada peraturan layaknya orang biasa. Inilah pendidikan karakter yang dapat kita ambil. Bahwa kekuasaan bukan untuk dijadikan alat untuk memperlakukan orang lain. Karena tanggung jawab didalamnya sangat berat. Kekuasaan bukanlah pembatas antara atasan dan bawahan, tetapi menjadi wadah untuk menampung banyak pemikiran – pemikiran dan aspirasi dari setiap orang. Pemimpin bertugas untuk mewartakan itu semua.

Pendidikan karakter yang selanjutnya adalah seorang pemimpin tidak boleh mendulukan amarah/emosinya, tetapi harus bijaksana mengolah perasaannya. Berikut ini adalah kutipan ucapan Ki Hulujurit kepada Pamanahrassa yang pada saat itu ingin mencela ucapannya :*“Dia teh anak Prabu incu Aji, Anom Pamanahrassa. Dia teu perlu miceunan tanaga ngabela nu can tangtu benerna. Euweuh hiji ilmu nu kataeakan bari dibarengan ku amarah! Moal aya sinatria nu unggul dina perang samemeh sanggup merangan amarah dirina sorangan! Dia sanggup ngalakonan sagala cocoba?” Ki Hulujurit mencrong seukeut ka Pamanahrassa. (hlm. 23)*

Pendidikan karakter yang berisi nasehat agar tidak menjadi manusia yang sombong terungkap dalam kutipan berikut ini :

“Anom.....,” ceuk Ki Hulujurit nu sorana jadi rintih kebek ku kaasih, “Mungguh kitu ari hirup, mudu leumpang nyorang leuweung huripna. Halangan-harungan, taya towongna, megatan di jajalaneun. Urang mudu eling, kumalendang teh heneu nyorangan, dina harti asa aing pang punjulna. Dia mudu inget, di beh ditueun langi teh apanan aya langit deui. Legana awun – awun, legana jagat buana panca tengah, rempeg ku hurip jeung kahirupan nu teu kajeueung ku mata lahir. Mangkeluk – mangkeluk jirim-jisim nu lalemes, nyaraksian sabudeureun kahirupan urang. Manusa leuwih punjul sabab dibere akal jeung pangabisa. Pangabisa eta gumantung kumaha lantipna pamuhit urang. Kawas bieu, saenyana Paman teu boga nanaon, teu sakti teu weruh, teu bodo – bodo acan. Ngan Paman apal kana niat kereteg angen-angenna Si Colerang, moal ganggu ka urang mun urangna taya niat binasa ka manehna. Cindekna urang mudu apal reujeung lilinggeuranana. Mudu nyaho hirup jeung kahirupan nu kumelip di ieu buana, nyaho kalawan jero-jerona. Jempena, ajenan sakabeh nu kumelip, ti mimiti tonggo tepi ka gajahna, ti mimiti lukut tepi ka tangkal kiarana, ti mimiti nu kajeueung tepi ka nu teu kajeueung. Eta teh kabeh ge ciciptaan nu diancokeun pikeun maturan hirup urang. Maranehna teh babagian tina kahirupan urang.....” (hlm. 25-26)

Berikut ini adalah pendidikan yang diemban oleh Pamanahrassa beserta empat orang adiknya:

Sataun, lima sinatria diwarah elmuning kaprajuritan di leuweung Pagelaran. Salila sataun mah masih aya keneh pawarang nu ngirim timbel 11 hulu unggal waktuna dahar. Ngan beuki lila eta timbel teh beuki ngaleutikan, ti mimiti sagede sirah budak, tepikeun ka sagede peureup. Malah dina panutupan taun mah ngan kabagean sakeupeul sewing. Lima sinatria euweuh nu wanu tatanya nganaha – naha, da puguh kitu pantangna.

Taun kadua kadaharananan ganti ku beubeutian sakapanggih – panggih di leuweung, kitu ge saanggeus – anggeusna ku dibubuy. Minangka panyelangna ku bongborosan.

Taun katilu dimeunangkeun moro, kitu ge teu kabeh sasatoan meunang diboro, diwatesanan ku sasatoan nu sakirana loba, sato langka mah dipahing pisan.

Dina panutupan taun katilu, lima sinatria teh rea pisan parobahanana, awakna ngareusi, pamuluna cingceung rancingeus, waspada, dalit jeung kaayaan alam sabudeureunana.

Nincak taun kaopat, lima sinatria geus tapis kana rupa – rupa elmuning perang, diantaranana ngeunaan: Makarabihwa, Katabrihwa, Lisangbihwa, Singhabihwa, Garudabihwa, Cakrabihwa, Sucimuka, Brajapanjara, Asumaliput, Meraksampir, gagaksangkur, Luwankmaturut, Kidangsumeka, Bababhahaya, Ngalingamanik, Lemahrewasa, Adipati, Prabusakti, Pakeprajurit, jeung Tapaksawetrik.

Taun kaopat, lima sinatria diseuseuh di Bale Kasatriaana, hiji bale nu aya di mumunggang pasir. Di Bale Kasatriaana, pancen Ki Hulujurit rengse, dipasrahkeun ka Ki Mangkubumi nu ngajejeran ilmu katatanegaraan.

Taun kalima, lima sinatria dipasrahkeun ka Purohita nu ngajarkeun elmuna di sisi walungan, mangrupa hiji kampong nu disebut Lemah Kabuyutan. Di ieu tempat lima satria ngalakonan tapabrata, puasa jeung nampa ilmu rasa nu aya patalina jeung kapanditaan.

Tutup taun kalima, lima sinatria seuweuna Prabu Ningrat Kancana, kakarak meunang mulang ka Kadaton. (hlm 28-29)

Pendidikan karakter yang menggambarkan pesan tentang kerendahan hati (tidak angkuh dan sombong) seorang pemimpin, tersingkap dalam kutipan berikut ini : “Pancen nu beurat keur dia sakabeh, teu meunang nembongkeun diri yen dia teh seuweu ratu siwi prabu, tapi mudu satata pagalo jeung somah – somah biasa. Mun kadenge dia agul ku kapangkatan, hartina tapa dia ditempat rame, batal! Dia kapaksa mudu balikan dewi digodog di leuweung Pagelaran jeung Bale Kasatriaana!” (hlm. 30)

Di smping itu, sifat terpenting yang harus dimiliki oleh seorang pemimpin adalah harus sedapat mungkin menjauhi sifat serakah. Terungkap dalam kutipan berikut ini : “Aya sipat sarakah nu alus, mun jelema sarakahna ku ilmu, paloba – loba ilmu kahadean. Ngan tangtu kudu aya cukupna, sabab mun loba teuing bakal mudal, teu bina ti ngahakan kejo loba teuing antuka sok kamerkaan.” (hlm. 36)

“Komo mun can manggihkeun diri sorangan mah Anom, jol ilmu itu haying, jol ilmu ieu kabita, antukna nu nyampak na diri sorangan mah tau kapalire. Padahal satemenna, ilmu nu pang alus-alusna, nyaeta percaya kana kakuatan diri sorangan. Piara enya – enya, paraban ku kahadean, asa piraku ka diri urangna ge teu mahayu?!” (hlm. 36)

“Mun Anom aya niat hayang jadi Ratu, kudu ngasaan heula jadi somahna. Sangkan antara batin Anom jeung batin somah tatalina nganteng langgeng.” (hlm. 37)

“Mun urang bisa miara kakuatan batin nu aya na diri urang, Paman yakin, nepungkeunanan tatali batin jeung nu lian ge leuwih gampang! Tong teuing jeung nu kumalendang keneh, dalah jeung Hyang Karuhun nu aya di Budeur Awun ge bakal bisa nyambung!?! Urang kudu percaya, moal aya urang mun teu kungsi aya karuhun! Ngajenan karuhun urang, hartina urang ngajenan kakuatan diri sorangan!” ceuk Paman Lengser bari lalangkarakan na luhur jukut nu kandel, dibantalan ku dua leungeunna nu paselang. (hlm. 66)

“Demi ari tapa, Anom. Nu beurat mah tapa di nagara. Tapabrata di jero guha, di leuweung nu suni, eta mah pagawean gampang. Tapi tapa di nagara, urang mudu bisa nyengker napsu dina wates – wates nu tinangtu. Gogoda leuwih inggis batan

gogoda nu karandapan dina tapa – brata. Gogoda tapa di nagara, jurigna ge bungkeuleun! Nu ngancik na diri manusa – manusa keneh!” ceuk Paman Lengser bari peureum hayam. (hlm. 66 – 67)

Berikut ini adalah kutipan nasehat Mahaprabu Wastu Kancana terkait wangsit (pesan, amanat) bagi keturunannya di Negeri Sunda: “*Meureun dia ge apal Ki Purwakalih, yen hirup teh teu bisa lempeng mamprung sakumaha dipiangen. Loba arula-arileuna. Nyeuri peurih karandapan, sangkan ieu Sunda bisa tanjeur na juritan jaya di buana....*” (hlm. 77)

Pageuhkeun purbatisti – purbajati Sunda. Ti mimiti turunan kami, teu meunang kawin ka turunan kulawarga Kadaton Majapait! Cadu! Sing saha nu wan ngarempak, aya balukarna! Kajeun teuing kawin ka dulur!

Sing saha – saha turunan Hyang Prabu Wangi nu mengpar tina purbatisti – purbajati Sunda, ulah ngaku – ngaku jadi Silih Wangi! (hlm. 92)

Wasiat di atas adalah wasiat dari Mahaprabu Wastu Kancana kepada cucu kesayangannya, Pamanahrasa, Prabu Siliwangi.

PENUTUP

Ada beberapa temuan yang diperoleh dari penelitian ini, yaitu sebagai berikut.

1. Novel sejarah Sunda Karya Yoseph Iskandar secara struktural menggambarkan tokoh dan latar sejarah Sunda ketika Negeri Pakuan Pajajaran yang diperintah oleh Sri Baduga Maharaja alias Prabu Anom Jayadewata alias Prabu Siliwangi tengah ada dalam masa keemasan.
2. Tokoh Prabu Anom Jayadewata atau Sri Baduga Maharaja atau Prabu Siliwangi adalah tokoh yang patut diteladani karena ia sangat bersahaja, taat dan patuh kepada agamanya, mencintai rakyatnya, dan menjadi pemimpin (seorang negarawan) yang adil dan bijaksana.
3. Tokoh Prabu Anom Jayadewata adalah tokoh yang memiliki karakter sabar dan tawakal, selalu mengindahkan dan patuh kepada nasihat orang tua dan amanat leluhurnya serta mencintai saudara-saudaranya.
4. Tokoh Prabu Anom Jayadewata mempersentasikan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa yang memiliki tujuan hidup: *hurip, waras, cageur, bageur, bener, pinter, jujur, ludeung, silihasih, silihasuh, silihasah, jeung sineger tengah.*

Nilai-nilai pendidikan karakter bangsa yang bersandar pada purbatisti-purbajati Sunda dengan konsep Tri Tangtu di Bumi sebagaimana yang dikisahkan di dalam novel sejarah Sunda karya Yoseph Iskandar perlu dipertimbangkan untuk menjadi sebuah orientasi kehidupan bagi pemimpin bangsa masa kini dan masa datang, khususnya di Tatar Sunda. Tipe karakter pemimpin bangsa seperti yang dimiliki tokoh Prabu Anom Jayadewata atau Sri Baduga Maharaja atau Prabu Siliwangi perlu diteladani oleh generasi nonoman Sunda masa kini dan masa mendatang. Oleh karena itu, novel-novel sejarah dalam khazanah sastra Sunda, di antaranya, seperti novel *Tri Tangtu di Bumi*, *Pamanah Rasa*, *Nyai Subang Larang*, dan *Prabu Anom Jayadewata* karya Yoseph Iskandar perlu untuk dijadikan salah satu alternatif bahan pembelajaran di sekolah-sekolah pendidikan formal di Jawa Barat.

DAFTAR RUJUKAN

- Atja dan Saleh Danasasmita. 1972. *SanghyangSiksa Kanda Ng Karesian (Naskah Sunda Kuno Tahun 1518 Masehi)*. Jawa Barat: Proyek Pengembangan Permuseuman.
- Danasasmita, Saleh. 2014. *Menemukan Kerajaan Sunda*. Bandung: Kiblat
- Iskandar, Yoseph. 1992. *Tri Tangtu di Bumi*. Bandung: yayasan Pembangunan Jawa Barat
- _____. 1991. *Putri Subanglarang*. Bandung: Yayasan Pembangunan Jawa Barat
- _____. 1991. *Pamanahrasa*. Bandung: Yayasan Pembangunan Jawa Barat
- _____. 1996. *Prabu Anom Jayadewata*. Bandung: Yayasan Pemb. Jawa Barat
- Iskandarwassid, 1996. *Kamus Istilah Sastra*. Bandung: Geger Sunten
- Rosidi, Ajip. 2000. *Ensiklopedi Sunda., Alam, Manusia danBudaya*. Jakarta:
- Stanton, Robert. 2007. *Teori Fiksi*. Terjemahan Sugihastuti. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Suwarsih Warnaen, dkk. (1987. *Pandangan Hidup Orang Sunda*. Bandung: Sundanologi

**DIGLOSIA DALAM BAHASA JAWA DI DESA AMBARAWA
KABUPATEN PRINGSEWU
(Suatu Kajian Sociolinguistik)**

Dessy Saputry
STKIP Muhammadiyah Pringsewu Lampung
dessysaputry78@gmail.com

ABSTRAK

Penelitian ini mengkaji penggunaan bahasa Jawa dalam masyarakat dengan memperhatikan mitra tutur, topik, tujuan, situasi dan konteks peristiwa tutur yang terjadi. Dalam penggunaan bahasa di masyarakat ada sebuah fenomena bahwa masyarakat membiarkan adanya dua variasi yang eksis dalam masyarakatnya atau sering disebut dengan Diglosia. Diglosia bisa berbentuk variasi tinggi (*high*) dan variasi rendah (*low*). Adapun tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan pemilihan kode (*code*) variasi tinggi dan variasi rendah dalam tuturan masyarakat Jawa di Ambarawa sesuai dengan konteks sosial yang melingkupi terjadinya sebuah tuturan. Metode penelitian ini adalah metode kualitatif deskriptif pada satu bahasa (Monolingual) yaitu bahasa Jawa dan teknik pengkajian datanya menggunakan metode Padan, sedangkan teknik pengumpulan data dengan menggunakan teknik rekam dengan metode Simak Bebas Libat Cakap (SBLC) pada data tuturan masyarakat Jawa di desa Ambarawa.

Kata Kunci: Bahasa Jawa, Diglosia, Sociolinguistik

PENDAHULUAN

Bahasa merupakan media utama dalam berkomunikasi untuk menyampaikan ide, gagasan dan pikiran manusia kepada manusia yang lain. Dalam berkomunikasi tidak jarang manusia memilih kode atau lambang bahasa yang bisa mewakili ide atau pikirannya secara tepat. Dalam penggunaan bahasa di masyarakat ada sebuah fenomena bahwa masyarakat membiarkan adanya dua variasi bahasa yang eksis dalam masyarakatnya atau sering disebut dengan Diglosia. Bahasa yang eksis dalam masyarakat bisa berbentuk variasi yang tinggi (*high*) dan variasi yang rendah (*low*), karena adanya diglosia ini maka dalam penggunaan bahasanya seseorang akan memilih kode dalam hal ini variasi tinggi dan rendahnya tergantung pada situasi interaksi sosial dimana bahasa tersebut digunakan dengan memperhatikan mitra tutur, waktu dan tempat, maksud dan tujuan, bentuk dan isi ujaran, jalur dan norma ujaran serta mengacu pada norma dan jenis penyampaian ujaran.

Ambarawa adalah sebuah kecamatan di kabupaten Pringsewu yang mayoritas penduduknya bersuku Jawa, disamping itu ada pula penduduk yang bersuku Lampung, Sunda dan Padang. Masyarakat Ambarawa sebagian besar berbahasa ibu bahasa Jawa dialek Banyumas, karena mereka sebagian besar adalah keturunan suku Jawa asal Banyumas Jawa-Tengah yang melakukan transmigrasi ke Lampung sampai beranak pinak di Lampung khususnya di desa Ambarawa.

KAJIAN PUSTAKA

Pengertian Sociolinguistik

Penelitian ini menggunakan kajian sociolinguistik. Sociolinguistik mempelajari faktor-faktor sosial yang berperan dalam penggunaan bahasa dan pergaulan sosial (Chaer & Agustina, 2010:4). Kemudian pengertian sociolinguistik dijelaskan lebih lanjut oleh Wijana (2006: 7) bahwa –sociolinguistik merupakan cabang linguistik yang memandang atau menempatkan kedudukan bahasa dalam hubungannya dengan pemakai bahasa itu di dalam masyarakatll.

Penggunaan bahasa di masyarakat harus memperhatikan waktu dan tempat pertuturan, pihak-pihak yang terlibat pertuturan, maksud dan tujuan pertuturan, bentuk dan isi ujaran, nada dan cara, jalur bahasa yang digunakan, norma dalam berinteraksi dan jenis dan bentuk penyampaian disingkat dalam akronim SPEAKING (Chaer & Agustina, 2010:48-49).

Diglosia

Diglosia merupakan suatu situasi kebahasaan yang relatif stabil, selain terdapat sejumlah dialek-dialek utama (lebih tepat: variasi utama dari satu bahasa yang disebut variasi tinggi (*high*), terdapat juga sebuah variasi lain yang biasanya disebut variasi rendah (*low*). Dialek-dialek utama itu, diantaranya bisa berupa sebuah dialek standar atau sebuah dialek standar regional.

Salah satu objek kajian dalam sociolinguistik diantaranya Diglosia, menurut Ferguson dalam Chaer dan Agustina (2010: 92) bahwa –Diglosia adalah keadaan suatu masyarakat dimana terdapat dua variasi dari satu bahasa yang hidup berdampingan dan masing-masing mempunyai peranan tertentu.

Penggunaan bahasa daerah disebut juga sebagai penggunaan bahasa pertama, sementara penggunaan bahasa Indonesia disebut juga sebagai penggunaan bahasa kedua, penggunaan bahasa yang seperti itu disebut sebagai Diglosia (Aslinda, dkk., 2007; 26).

Pendapat tersebut senada dengan pendapat Sumarsono (2007:40), yang mengatakan Diglosia adalah –objek sociolinguistik yang mengacu kepada pendistribusian lebih dari satu ragam bahasa atau bahasa yang mempunyai tugas-tugas komunikasi berbeda dalam suatu masyarakatll.

Tingkat Tutur Bahasa Jawa

Menurut Rahardi (2010:62) bahwa dalam bahasa Jawa dikenal adanya tingkat tutur *ngoko*, *krama*, dan *madya*. Tingkat tutur *ngoko* memiliki makna rasa yang tidak berjarak antara penutur dengan mitra tutur. Tingkat tutur *krama* adalah tingkat tutur yang memancarkan arti penuh dengan sopan santun antara penutur dengan mitra tutur, dengan kata lain tingkat tutur ini menandakan adanya perasaan segan atau –pekewuhll. Sedangkan yang dimaksud dengan tingkat tutur *madya* adalah tingkat tutur menengah yang berada di antara tingkat tutur *krama* dan tingkat tutur *ngoko*. Tingkat tutur *madya* ini menunjukkan perasaan sopan, tetapi tingkatannya tidak terlalu tinggi dan juga tidak terlalu rendah.

Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif pada satu bahasa (monolingual), dan teknik pengkajian datanya menggunakan metode Padan, sedangkan teknik pengumpulan data dengan menggunakan teknik rekam dengan metode Simak Bebas Libat Cakap (SBLC) peneliti tidak dilibatkan langsung kecuali

sebagai pemerhati (Tri Mastoyo, 2007:44) pada data tuturan masyarakat Jawa di desa Ambarawa kabupaten Pringsewu. Dalam analisis data peneliti juga menganalisis situasi dan konteks terjadinya sebuah pertuturan dengan memakai teori SPEAKING. Populasi penelitian ini berjumlah tidak terbatas karena masyarakat tutur Jawa di desa Ambarawa sangat banyak dan tersebar luas di seluruh desa Ambarawa, maka teknik pengambilan sampel penelitian ini menggunakan teknik *purposive sampling*. Sehingga peneliti menetapkan sampel yang diteliti berjumlah sepuluh sampel penelitian yang didasarkan ciri-ciri: 1) sampel penelitian merupakan penduduk desa Ambarawa bersuku Jawa, 2) sampel penelitian berjenis kelamin laki-laki dan perempuan, 3) sampel penelitian berusia antara 5 sampai 70 tahun.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Data 1

Mamak : “Mbak Atik mpun wangsul nopo?”

Ibu : (mbak Atik sudah pulang apa?)

Atik : “ Sampun Mak, lah bapak dereng kondur nopo Mak?”
(Sudah Mak, apa bapak belum pulang Mak?)

Mamak : “Dereng, bapak mangke jam sekawan kondure”.

Ibu : : (belum, bapak nanti jam empat pulangny).

Konteks :

S: Di rumah pada saat siang hari.

P: Ibu (Purwati, umur 55 tahun) dan anak (Atik, umur 14 tahun).

E: Untuk mengetahui jam pulang kerja.

A: Menanyakan jam pulang kerja.

K: Penyampaian dialognya dengan santai dan senang hati.

I: Menggunakan jalur lisan.

N: Norma atau aturan dalam berkomunikasi dengan cara bertanya.

G: Bentuk penyampaian percakapan bentuk dialog.

Percakapan di atas terjadi antara ibu (Purwati, usia 55 tahun) dengan Atik (anak usia 14 tahun) pada siang hari pada saat jam pulang sekolah. Pada percakapan di atas terjadi Diglosia di mana ibu memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *madya* untuk berkomunikasi dengan anaknya. Tingkat tutur *madya* adalah tingkat tutur menengah yang berada di antara tingkat tutur *krama* dan tingkat tutur *ngoko*. Tingkat tutur *madya* ini menunjukkan perasaan sopan tetapi tingkatannya tidak terlalu tinggi dan juga tidak terlalu rendah, sedangkan si anak (Atik) memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *krama* untuk menjawab pertanyaan ibu karena tingkat tutur *krama* digunakan untuk berkomunikasi dengan orang yang lebih tua dari si pembicara dan kepada orang yang dihormati atau disegani. Pemilihan tingkat tutur tergantung pada situasi interaksi sosial pada saat bahasa tersebut digunakan. Pada percakapan di atas terlihat pemilihan tingkat tutur *krama* untuk variasi Tinggi (T) dan ditandai dengan penggunaan kata -kondur -, dan tingkat tutur *madya* untuk variasi Rendahnya (R) ditandai dengan penggunaan kata -wangsulll, yang maknanya -pulangll.

Krama	Madya	Ngoko	Makna
Kondur	Wangsul	Bali/Muleh	Pulang

Data 2

Mamak: “Pak, njenengan sare jam pinten wau ndalu?”

(ibu) : (Pak, Anda tidur jam berapa tadi malam?)

Bapak : “**Jam sewelas mbengi, lah anak-anak jam pinten le sami bobo?”**
(jam sebelas malam, anak-anak jam berapa tidurnya?)

Mamak: “**Jam sanga**”.
(jam sembilan).

Konteks :

S: Di rumah pada saat sore hari.

P: Bapak Haryono (56 tahun) dan Ibu Wuryati (50 tahun)

E: Untuk mengetahui jam berapa bapak tidur.

A: Menanyakan jam tidur bapak.

K: Penyampaian dialognya dengan sopan dan senang hati.

I: Menggunakan jalur lisan.

N: Norma atau aturan dalam berkomunikasi dengan cara bertanya.

G: Bentuk penyampaian percakapan bentuk dialog.

Percakapan di atas terjadi antara ibu (Wuryati, usia 50 tahun) dengan Bapak (Haryono usia 56 tahun) pada sore hari pada saat duduk-duduk santai di teras depan rumah. Pada percakapan di atas terjadi Diglosia di mana ibu memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *krama* untuk berkomunikasi dengan suaminya, sedangkan bapak memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *ngoko* untuk menjawab pertanyaan ibu. Pemilihan tingkat tutur *krama* digunakan untuk berkomunikasi dengan orang yang lebih tua dari si pembicara dan kepada orang yang dihormati atau disegani. Tingkat tutur ini menandakan adanya perasaan segan atau -pekewuhl. Pemilihan tingkat tutur *ngoko* menandakan suatu hubungan yang akrab, hangat dan harmonis sebagai sepasang suami isteri kepada anak-anaknya. Pemilihan tingkat tutur tergantung pada situasi interaksi sosial pada saat bahasa tersebut digunakan. Pada percakapan di atas terlihat pemilihan tingkat tutur *krama* untuk variasi Tinggi (T) dan ditandai dengan penggunaan kata -sare -, dan tingkat tutur *ngoko* untuk variasi Rendahnya (R) ditandai dengan penggunaan kata -bobol, yang maknanya -tidurl.

Krama	Madya	Ngoko	Makna
Panjenengan	Sampeyan	Kowe	Anda
Sare	Tilem	Turu/bobo	Tidur
Pinten	Pinten	Pira	Berapa
Wau ndalu	Wau ndalu	Mambengi	Tadi malam

Data 3

Mbah : “**Mambengi udan apa?**”
(tadi malam apa turun hujan?)

Cucu : “**Enggeh mbah, wau dalu jawah**”.
(iya mbah, tadi malam hujan)

Konteks :

S: Di teras depan rumah pada saat pagi hari.

P: Kakek Syafie (66 tahun) dan cucu Rifan (19 tahun).

E: Untuk mengetahui apakah tadi malam turun hujan.

A: Menanyakan kepada Rifan cucunya apakah tadi malam turun hujan.

K: Penyampaian dialognya dengan santai tetapi serius.

I: Menggunakan jalur lisan.

N: Norma atau aturan dalam berkomunikasi dengan cara bertanya.

G: Bentuk penyampaian percakapan bentuk dialog.

Percakapan di atas terjadi antara kakek (mbah Syafie, usia 66 tahun) dengan cucu (Rifan usia 19 tahun) pada pagi hari di teras depan rumah. Pada percakapan di atas terjadi Diglosia di mana kakek memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *ngoko* untuk berkomunikasi dengan Rifan, sedangkan cucu memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *kromo* untuk menjawab pertanyaan kakek. Pemilihan tingkat tutur *krama* digunakan untuk berkomunikasi dengan orang yang lebih tua dari si pembicara kepada orang yang dihormati atau disegani. Tingkat tutur ini menandakan adanya perasaan segan atau -pekewuh. Pemilihan tingkat tutur *ngoko* menandakan suatu hubungan yang akrab, hangat dan harmonis hubungan antara kakek dan cucu. Pemilihan tingkat tutur tergantung pada situasi interaksi sosial pada saat bahasa tersebut digunakan. Pada percakapan di atas terlihat pemilihan tingkat tutur *krama* untuk variasi Tinggi (T) dan ditandai dengan penggunaan kata -wau ndalu, jawah -, dan tingkat tutur *ngoko* untuk variasi Rendahnya (R) ditandai dengan penggunaan kata -mambengi, udan, yang maknanya -tadi malam hujan.

Krama	Madya	Ngoko	Makna
Jawah	Jawah	Udan	Hujan

Data 4

Ibu : „Kowe lunga dewek apa?“

(kamu pergi sendirian apa?)

Anak: “Enggeh Bu, kula kesah piyambak”.

(iya Bu, saya pergi sendiri)

Konteks :

S: Di ruang tamu pada pagi hari.

P: Ibu Sarkiyah (50 tahun) dan anak Wanti (22 tahun).

E: Untuk mengetahui apakah Wanti pergi ke Pringsewu sendiri atau dengan teman.

A: Menanyakan kepada anaknya apakah pergi ke pringsewu dengan teman atau sendiri saja.

K: Penyampaian dialognya dengan santai penuh kasih sayang dan perhatian.

I: Menggunakan jalur lisan.

N: Norma atau aturan dalam berkomunikasi dengan cara bertanya.

G: Bentuk penyampaian percakapan bentuk dialog.

Percakapan di atas terjadi antara ibu Sarkiyah (usia 50 tahun) dengan anak perempuannya yang bernama Wanti (22 tahun) pada pagi hari di teras depan rumah. Pada percakapan di atas terjadi Diglosia di mana ibu memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *ngoko* untuk berkomunikasi dengan Wanti, sedangkan wanti memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *kromo* untuk menjawab pertanyaan ibu. Pemilihan tingkat tutur *krama* digunakan untuk berkomunikasi dengan orang yang lebih tua dari si pembicara kepada orang yang dihormati atau disegani. Tingkat tutur ini menandakan adanya perasaan hormat, segan atau -pekewuh. Pemilihan tingkat tutur *ngoko* menandakan suatu hubungan yang akrab, hangat dan harmonis hubungan antara ibu dan anak . Pemilihan tingkat tutur tergantung pada situasi interaksi sosial pada saat bahasa tersebut digunakan. Pada percakapan di atas terlihat pemilihan tingkat tutur *krama* untuk variasi Tinggi (T) dan ditandai dengan penggunaan kata -kulo, kesah piyambak -, dan tingkat tutur *ngoko* untuk variasi Rendahnya (R) ditandai dengan penggunaan kata -kowe, lunga, dewek, yang maknanya -saya pergi sendirill.

Krama	Madya	Ngoko	Makna
Abdi	Kulo	Kowe	Aku

Tindak	Kesah	Lunga	Pergi
Piyambak	Tiyambak	Dewekan	Sendirian

Data 5

Bapak : “Bocah-bocah apa pada sehat?”

(anak-anak semua sehatkan?)

Anak : „Alhamdulillah, lare-lare sami sehat Pak”.

(Alhamdulillah, anak-anak semua sehat Pak).

Konteks :

S: Di halaman depan rumah pada siang hari.

P: Pak Junaedi (60 tahun) dan anak laki-lakinya yang sudah menikah bernama Husni (38 tahun).

E: Untuk mengetahui apakah cucu-cucu semua sehat.

A: Menanyakan kepada anaknya kabar cucu-cucu.

K: Penyampaian dialognya dengan santai penuh kasih sayang dan perhatian.

I: Menggunakan jalur lisan.

N: Norma atau aturan dalam berkomunikasi dengan cara bertanya.

G: Bentuk penyampaian percakapan bentuk dialog.

Percakapan di atas terjadi antara ibu Junaedi (usia 60 tahun) dengan anak laki-lakinya yang bernama Husni (38 tahun) pada siang hari di teras depan rumah. Pada percakapan di atas terjadi Diglosia di mana pak Junaedi memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *ngoko* untuk berkomunikasi dengan Husni, sedangkan Husni memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *krama* untuk menjawab pertanyaan ibu. Pemilihan tingkat tutur *krama* digunakan untuk berkomunikasi dengan orang yang lebih tua dari si pembicara kepada orang yang dihormati atau disegani. Tingkat tutur ini menandakan adanya perasaan hormat, segan atau -pekewuhll. Pemilihan tingkat tutur *ngoko* menandakan suatu hubungan yang akrab, hangat dan harmonis hubungan antara orang tua (bapak) dan anak . Pemilihan tingkat tutur tergantung pada situasi interaksi sosial pada saat bahasa tersebut digunakan. Pada percakapan di atas terlihat pemilihan tingkat tutur *krama* untuk variasi Tinggi (T) dan ditandai dengan penggunaan kata -lare-lare -, dan tingkat tutur *ngoko* untuk variasi Rendahnya (R) ditandai dengan penggunaan kata -bocah-bocahll, yang maknanya -saya pergi sendirill.

Krama	Madya	Ngoko	Makna
Lare-lare	Lare-lare	Bocah-bocah	Anak-anak
Sami	Sami	Pada	Semua
Menawi	Napa/ Nopo	Apa	Apakah

Data 6

Mbah : “Tangan Enyong lara siji iki kepriben?”

(Tangan ku sakit satu, gimana ini?)

Cucu : “Asto tengen nopo kiwe Mbah?”

(Tangan kanan atau kiri, Mbah?)

Mbah: „Tengen”.

(Kanan).

Konteks :

S: Di ruang dapur, belakang rumah pada sore hari.

P: Mbah Waluyo (68 tahun) dan cucu Akbar (24 tahun).

- E:** Untuk memberitahu kepada cucu bahwa tangan Mbah Kakung sakit.
A: Memberitahukan kepada cucunya bahwa tangan mbah sakit.
K: Penyampaian dialognya dengan pelan sambil menahan rasa nyeri di tangan.
I: Menggunakan jalur lisan.
N: Norma atau aturan dalam berkomunikasi dengan cara memberitahu dan bertanya.
G: Bentuk penyampaian percakapan bentuk dialog.

Percakapan di atas terjadi antara mbah Waluyo (usia 68 tahun) dengan cucunya yang bernama Akbar (24 tahun) pada sore hari di dapur. Pada percakapan di atas terjadi Diglosia di mana kakek memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *ngoko* untuk berkomunikasi dengan Akbar sedangkan Akbar memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *kromo* untuk menanggapi pernyataan kakek. Pemilihan tingkat tutur *krama* digunakan untuk berkomunikasi dengan orang yang lebih tua dari si pembicara kepada orang yang dihormati atau disegani. Tingkat tutur ini menandakan adanya perasaan hormat, segan atau -pekewuh. Pemilihan tingkat tutur *ngoko* menandakan suatu hubungan yang sudah akrab, hangat dan harmonis yaitu hubungan antara kakek dan cucu. Pemilihan tingkat tutur tergantung pada situasi interaksi sosial pada saat bahasa tersebut digunakan. Pada percakapan di atas terlihat pemilihan tingkat tutur *krama* untuk variasi Tinggi (T) dan ditandai dengan penggunaan kata -asto-, dan tingkat tutur *ngoko* untuk variasi Rendahnya (R) ditandai dengan penggunaan kata -tangan, yang maknanya - tangan.

Krama	Madya	Ngoko	Makna
Asto	Asto	Tangan	Tangan
Abdi	Ndalem	Kulo/Enyong	Saya

Data 7

Bapak : “Wes pada ados durung ya?”

(Sudah mandi semua belum ya?)

Anak : “Enggeh Pak, Bapak napa sampun siram?”

(Iya Pak, apa Bapak sudah mandi juga?)

Bapak : “Ya uwes ya”.

(ya sudah ya).

Konteks :

S: Di rumah pada sore hari.

P: Bapak Darman (45 tahun) dan anak Yanwar (21 tahun).

E: Untuk menanyakan kepada anak-anaknya apakah sudah mandi sore atau belum.

A: Memberitahukan dan menyuruh kepada anak-anaknya untuk segera mandi sore.

K: Penyampaian dialognya santai.

I: Menggunakan jalur lisan.

N: Norma atau aturan dalam berkomunikasi dengan cara memberitahu dan bertanya.

G: Bentuk penyampaian percakapan bentuk dialog.

Percakapan di atas terjadi antara bapak Darman (usia 45 tahun) dengan anaknya yang bernama Yanwar (21 tahun) pada sore hari di dalam rumah. Pada percakapan di atas terjadi Diglosia di mana bapak memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *ngoko* untuk berkomunikasi dengan Yanwar sedangkan Yanwar memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *krama* untuk menanggapi pertanyaan bapak. Pemilihan tingkat tutur *krama* digunakan untuk berkomunikasi dengan orang yang lebih tua kepada orang yang dihormati atau disegani. Tingkat tutur ini menandakan adanya perasaan hormat, segan atau -pekewuh. Pemilihan tingkat tutur *ngoko* menandakan suatu hubungan yang sudah akrab, hangat dan harmonis yaitu hubungan antara bapak dan anak tidak ada rasa segan atau

-pekewuhll. Pemilihan tingkat tutur tergantung pada situasi interaksi sosial pada saat bahasa tersebut digunakan. Pada percakapan di atas terlihat pemilihan tingkat tutur *krama* untuk variasi Tinggi (T) dan ditandai dengan penggunaan kata -siram-, dan tingkat tutur *ngoko* untuk variasi Rendahnya (R) ditandai dengan penggunaan kata -ados, yang maknanya - mandill.

Krama	Madya	Ngoko	Makna
Siram	Siram	Ados/Papung	Mandi
Sampun	Sampun	Uwes/Wes	Sudah
Injih	Inggih	Ya/Yo	Iya

Data 8

Nur : “**Mbah, Kulo ngampil sepedah geh?”**

(Mbah, Saya pinjam sepeda ya?)

Mbah : “**Ya nganah, aku ora lunga-lunga kok”.**

(Ya sana, Saya tidak pergi-pergi kok).

Konteks :

S: Di halaman rumah pada sore hari.

P: Mbah Dullah (65 tahun) dan Nur (16 tahun).

E: Untuk meminjam sepeda.

A: Memberitahukan dan bertanya kepada mbah bahwa Nur akan meminjam sepeda.

K: Penyampaian dialognya serius.

I: Menggunakan jalur lisan.

N: Norma atau aturan dalam berkomunikasi dengan cara memberitahu dan bertanya.

G: Bentuk penyampaian percakapan bentuk dialog.

Percakapan di atas terjadi antara mbah Dullah (usia 65 tahun) dengan Nur (16 tahun) pada sore hari di halaman rumah. Pada percakapan di atas terjadi Diglosia di mana mbah Dullah memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *ngoko* untuk menjawab pertanyaan dan permintaan Nur, sedangkan Nur memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *krama* untuk bertanya dan meminta pinjaman sepeda kepada mbah Dullah. Pemilihan tingkat tutur *krama* digunakan untuk berkomunikasi dengan orang yang lebih tua kepada orang yang dihormati atau disegani. Tingkat tutur ini menandakan adanya perasaan hormat, segan atau -pekewuhll. Pemilihan tingkat tutur *ngoko* menandakan suatu hubungan yang sudah akrab, hangat dan harmonis yaitu hubungan antara mbah Dullah dan Nur, tidak ada rasa segan atau -pekewuhll. Pemilihan tingkat tutur tergantung pada situasi interaksi sosial pada saat bahasa tersebut digunakan. Pada percakapan di atas terlihat pemilihan tingkat tutur *krama* untuk variasi Tinggi (T) dan ditandai dengan penggunaan kata -kulo-, dan tingkat tutur *ngoko* untuk variasi Rendahnya (R) ditandai dengan penggunaan kata -aku, yang maknanya - sayall.

Krama	Madya	Ngoko	Makna
Abdi	Ndalem/ Kulo	Aku/Enyong	Saya
Tindakan	Kesah	Lunga	Pergi
Mboten	Mboten	Ora	Tidak

Data 9

Paman : “**Di, kowe sesuk bukak konter jam pira?”**

(Di, besok kamu buka konter jam berapa?)

Didi : “**Jam woluan Lek, lah Rika arep bukak toko jam pira?**

(Jam delapanan Lek, paman buka toko jam berapa?)

Paman : “**Jam wolunan kayane**”.
(**Jam delapan, sepertinya**).

Konteks :

S: Di depan konter Hp pada sore hari.

P: Paman Mursidi (46 tahun) dan Didi (22 tahun).

E: Untuk menanyakan kepada Didi besok buka konter jam berapa.

A: Bertanya kepada Didi jam buka konter.

K: Penyampaian dialognya santai dan dengan senang hati.

I: Menggunakan jalur lisan.

N: Norma atau aturan dalam berkomunikasi dengan cara memberitahu dan bertanya.

G: Bentuk penyampaian percakapan bentuk dialog.

Percakapan di atas terjadi antara paman Mursidi (usia 46 tahun) dengan Didi (22 tahun) pada sore hari di depan konter tempat Didi bekerja. Pada percakapan di atas tidak terjadi Diglosia karena paman dan Didi sama-sama memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *ngoko*. Pemilihan tingkat tutur *ngoko* menandakan suatu hubungan yang sudah akrab, hangat dan harmonis yaitu hubungan antara paman dan Didi, tidak ada rasa segan atau -pekewuhll. Pemilihan tingkat tutur tergantung pada situasi interaksi sosial pada saat bahasa tersebut digunakan. Pada percakapan di atas, terlihat pemakaian bahasa Jawa tingkat tutur *ngoko* untuk variasi Rendah (R) ditandai dengan penggunaan kata -kowe, lek, sesuk, Rika, pira -, yang maknanya - kamu, Paman, besok, Anda, berapall.

Ngoko	Makna
Kowe	Kamu
Lek	Paman
Sesuk	Besok
Rika	Anda

Data 10

Bunda : “**Kakak sampun maem dereng?**”
(**Kakak sudah makan belum?**)

Anak : “**Sampun, lah Unda sampun dhahar dereng?**”
(**sudah, lah Unda apa sudah makan?**)

Bunda : “**Sampun**”.
(**sudah**).

Konteks :

S: Di rumah pada saat siang hari.

P: Ibu Niha (30 tahun) dan anak Fawaz (5 tahun).

E: Untuk mengetahui apakah anak sudah makan atau belum.

A: Menanyakan kepada anak sudah makan atau belum. **K**:

Penyampaian dialognya dengan santai dan senang hati. **I**:

Menggunakan jalur lisan.

N: Norma atau aturan dalam berkomunikasi dengan cara bertanya.

G: Bentuk penyampaian percakapan bentuk dialog.

Percakapan di atas terjadi antara ibu (Niha, usia 30 tahun) dengan anak (Fawaz usia 5 tahun) pada siang hari di ruang tengah atau ruang keluarga. Pada percakapan di atas terjadi Diglosia di mana ibu memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *ngoko* untuk berkomunikasi dengan anaknya, sedangkan anak memilih menggunakan tingkat tutur bahasa Jawa *kromo* untuk menjawab pertanyaan ibu.

Pemilihan tingkat tutur *krama* digunakan untuk berkomunikasi dengan orang yang lebih tua dari si pembicara kepada orang yang dihormati atau disegani. Tingkat tutur ini menandakan adanya perasaan segan atau -pekewuhll. Pemilihan tingkat tutur *ngoko* menandakan suatu hubungan yang akrab, hangat dan harmonis hubungan antara ibu dan anak. Pemilihan tingkat tutur tergantung pada situasi interaksi sosial pada saat bahasa tersebut digunakan. Pada percakapan di atas terlihat pemilihan tingkat tutur *krama* untuk variasi Tinggi (T) dan ditandai dengan penggunaan kata -dhahar -, dan tingkat tutur *ngoko* untuk variasi Rendahnya (R) ditandai dengan penggunaan kata -maemll, yang maknanya -makanll.

Krama	Madya	Ngoko	Makna
Sampun	Ampun	Aja	Jangan
Nedhi	Dhahar	Maem/ Mangan	Makan

DAFTAR PUSTAKA

- A. Chaer & L. Agustina. (2010). *Sosiolinguistik Perkenalan Awal*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Dewa Putu Wijana. (2006). *Sosiolinguistik Kajian Teori dan Analisis*. Jakarta: Pustaka Pelajar.
- Kunjana Rahardi. (2010). *Kajian Sosiolinguistik, Ihwal Kode dan Alih Kode*. Bogor: Ghalia Indonesia.
- Leni Syafyahya & Aslinda. (2007). *Sosiolinguistik*. Bandung: PT Refika Aditama.
- Nyoman Kutha Ratna. (2007). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Soemarsono, dan Paina Pratama. (2007). *Sosiolinguistik*. Yogyakarta: Sabda dan Pustaka Pelajar.
- Tri Mastoyo.JK. (2007). *Pengantar (Metode) Penelitian Bahasa*. Yogyakarta: Carasvatibooks.

TRADISI *MOSOK* DALAM PROSESI PEMBERIAN GELAGH *AMAI* DAN *INAI ADOK* PADA MASYARAKAT TIYUH GUNUNG TERANG KABUPATEN TULANG BAWANG BARAT

Desiy Andayani

Mahasiswa Magister Pendidikan Bahasa dan Sastra Daerah
Universitas Lampung
desiandayani34@yahoo.com

ABSTRAK

Lampung merupakan satu diantara provinsi yang ada di Indonesia. Daerah Lampung banyak memiliki tradisi, salah satu tradisi itu adalah tradisi *mosok* (suap-suapan). Tradisi *mosok* dilaksanakan untuk pemberian gelar kepada pasangan pengantin yang baru menikah. Gelar untuk mempelai pria disebut *amai adok* dan untuk mempelai wanita *inai adok*. Tujuan pemberian gelar ini dimaksudkan untuk memberi panggilan baru baik dari pihak mempelai wanita maupun mempelai pria. Tradisi *mosok* ini masih dilaksanaka oleh masyarakat tiyuh Gunung Terang Kabupaten Tulang Bawang Barat walaupun masyarakatnya telah banyak yang hijrah tetapi tradisi ini masih tetap dilaksanakan. Penelitian ini menggunakan penelitian deskriptif kualitatif, yang bertujuan untuk mendeskripsikan apa-apa yang saat ini berlaku. Di dalamnya terdapat upaya mendeskripsikan, mencatat, analisis dan menginterpretasikan kondisi sekarang ini terjadi. Tradisi ini merupakan bagian penting dari kekayaan budaya etnik Lampung dan juga bagian dari kebudayaan nasional. Tradisi *mosok* banyak mengandung makna atau ungkapan yang tiap simbol mempunyai makna.

Kata kunci: tradisi *mosok*, prosesi pemberian gelar *amai* dan *inai adok*.

A. PENDAHULUAN

Provinsi Lampung merupakan salah satu provinsi yang ada di Indonesia dengan luas wilayah $\pm 35.376 \text{ km}^2$. Secara geografis provinsi Lampung terletak di bagian tenggara Pulau Sumatra dan menjadi pintu masuk dari pulau Jawa sehingga Lampung mempunyai beraneka ragam kebudayaan, adat-istiadat dan tradisi yang dimilikinya baik itu tradisi asli pribumi maupun tradisi dari berbagai suku pendatang. Menurut data BPS tahun 2014 total penduduk provinsi Lampung berjumlah 8.026.191 jiwa dan menduduki posisi ketiga dengan jumlah penduduk terbanyak dipulau Sumatra. Penduduk itu terdiri atas penduduk lama (pribumi asli Lampung) dan pendatang (berbagai suku di Nusantara). Kebudayaan yang berbeda-beda itu menjadi ciri khas tersendiri dari masing-masing daerah.

Menurut Sanusi (2014: 3) suku Lampung terdiri atas dua macam adat, yaitu adat Pepadun dan adat Sebatin. Suku Lampung yang beradat Pepadun adalah Abung, Menggala, Waykanan, Sungkai, dan Pubian sedangkan suku Lampung lainnya beradat Sebatin. Dalam kesehariannya masyarakat Lampung menggunakan bahasa daerahnya yaitu bahasa Lampung. Dalam Aryani dkk (2012:11) bahasa Lampung berdasarkan klasifikasi yang dirumuskan oleh Dr. Van Royen dibedakan menjadi dua dialek yaitu dialek A dan dialek O. Ditinjau dari segi sosial budaya masyarakat

Lampung memiliki falsafah atau pandangan hidup yaitu *Piil Pesenggighi* yang bermakna *'harga diri'*. Dalam Sanusi (2014: 4) Falsafah Piil Pesenggiri terdiri dari lima unsur berikut ini: (1) bejuluk beadok, (2) sakai sambayan, (3) nengah nyimah, (4) carem ragem, (5) mufakat.

Daerah Lampung merupakan salah satu daerah yang kaya dengan kebudayaan dan adat istiadat. Kebudayaan adalah keseluruhan sistem, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik manusia dengan cara belajar (Koentjaraningrat dalam Putri, 2016). Masyarakatnya yang beragam menyebabkan adanya berbagai unsur kebudayaan yang tersebar di wilayah ini dengan corak tradisi yang khas dari daerah masing-masing. Menurut Esten dalam Fatho (2012) tradisi adalah kebiasaan-kebiasaan turun-menurun sekelompok masyarakat berdasarkan nilai budaya masyarakat yang bersangkutan.

Masyarakat Lampung yang beradat Pepadun menganut sistem adat *kepunyimbangan* dengan pengelompokan masyarakat berdasarkan gelar adat atau *adok* yang dimiliki. Salah satu *adat* yang terus dipertahankan oleh *ulun Lampung* yakni pemberian *adok* atau gelar. *Adok* / gelar yang dimiliki seseorang bagi *ulun Lampung* merupakan suatu simbol kehormatan bagi pemilikinya sesuai dengan salah satu filosofi masyarakat Lampung yakni *Bejuluk Buadok*. *Bejuluk Buadok* artinya pemberian gelar (Juluk-Adok) kepada seseorang ditetapkan atas kesepakatan keluarga seketurunan dengan pertimbangan Stasus atau kedudukan yang bersangkutan dalam keluarga (Aryani dkk, 2012:18). Salah satu adat tradisi dari kebudayaan asli yang dimiliki oleh masyarakat Lampung terutama masyarakat Lampung Pepadun adalah tradisi *mosok*. Tradisi *mosok* ini termasuk kedalam salah satu unsur piil pesenggiri yaitu bejuluk beadok. Pada masyarakat Lampung tiyuh Gunung Terang Kabupaten Tulang Bawang Barat tradisi *mosok* masih dilaksanakan untuk pemberian gelagh *amai* dan *inai* adok kepada kedua mempelai yang telah melangsungkan pernikahan. Sebagai salah satu bentuk pelestariannya tradisi ini masih digunakan hingga sekarang dan juga berkembang ke berbagai daerah di Provinsi Lampung.

Pada dasarnya semua anggota masyarakat Lampung mempunyai gelar adat. Makna dari tradisi pemberian gelar *amai* dan *inai* adok adalah untuk menunjukkan status atau kedudukan seseorang dalam keluarganya dan biasanya mengacu pada garis keturunan yang bersangkutan. Bila ditinjau dari segi strata sosial semakin tinggi gelar yang diberikan maka semakin tinggi pula kedudukan atau status sosial yang dimilikinya. Fungsi dari pemberian gelar *amai* dan *inai* adok ini ialah sebagai panggilan adat bagi anggota keluarga dekatnya dan menunjukkan bahwa seseorang tersebut sudah menikah. Di sisi lain pemberian gelar ini berfungsi sebagai pedoman agar dapat menjaga dan memelihara gelar tersebut dengan sebaik-baiknya dalam kehidupan bermasyarakat.

Tujuan penelitian ini adalah untuk menjelaskan tentang tradisi *mosok* dalam prosesi pemberian Gelar *Amאי* Adok dan *Inאי* Adok di Tiyuh Gunung Terang Kabupaten Tulang Bawang Barat. Dimulai dari bagaimana pelaksanaan tradisi *mosok* dalam prosesi pemberian gelar *amai* adok dan *inai* adok hingga pada tahapan-tahapan yang harus di lalui. Penelitian ini diharapkan dapat berguna untuk menambah wawasan sekaligus sebagai bentuk melestarikan dan mempertahankan tradisi *mosok* sebagai nilai-nilai budaya Lampung dan sebagai identitas masyarakat lampung.

B. PEMBAHASAN

1. Tradisi *Mosok* Dalam Prosesi Pemberian Gelar

Bangsa Indonesia terdiri dari berbagai macam suku bangsa, budaya, adat istiadat, agama, dan bahasa. Keberagaman suku bangsa di nusantara menghadirkan bentuk-bentuk kebudayaan dan tradisi yang berbeda pada setiap komunitas masyarakat di wilayahnya. Tradisi merupakan bagian kekuatan kultural suatu bangsa. Tradisi sangat beraneka ragam bentuknya, tidak hanya berupa dongeng, mitos, dan legenda atau pantun dan syair. Setiap daerah bahkan setiap suku memiliki tradisi masing-masing.

Dalam KBBI (2002:1208) dijelaskan tradisi bermakna adat turun-temurun (dari nenek moyang) yang masih dijalankan dalam masyarakat. Dari pemahaman tersebut maka apapun yang dilakukan oleh manusia secara turun temurun dari setiap aspek kehidupannya yang merupakan upaya untuk meringankan hidup manusia dapat dikatakan sebagai –tradisi yang berarti bahwa hal tersebut adalah menjadi bagian dari kebudayaan. Sedangkan menurut Purwanto dalam Fathor (2012) tradisi adalah kompleks yang mencakup pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum, adat istiadat serta lain-lain yang berkaitan dengan kemampuan dan kebiasaan manusia sebagai anggota masyarakat.

Secara khusus Piotr Sztompka (2007: 69) menerjemahkan masyarakat merupakan sekelompok orang yang memiliki kesamaan budaya, wilayah identitas, dan berinteraksi dalam suatu hubungan sosial yang terstruktur. Masyarakat mewariskan masa lalunya melalui:

- Tradisi dan adat istiadat. Adat istiadat yang berkembang di suatu masyarakat harus dipatuhi oleh anggota masyarakat di daerah tersebut. Adat istiadat sebagai sarana mewariskan masa lalu terkadang yang disampaikan tidak sama persis dengan yang terjadi di masa lalu tetapi mengalami berbagai perubahan sesuai perkembangan zaman. Masa lalu sebagai dasar untuk terus dikembangkan dan diperbaharui.
- Nasehat dari para leluhur, dilestarikan dengan cara menjaga nasehat tersebut melalui ingatan kolektif anggota masyarakat dan kemudian disampaikan secara lisan turun temurun dari satu generasi ke generasi selanjutnya.
- Peranan orang yang dituakan (pemimpin kelompok yang memiliki kemampuan lebih dalam menaklukkan alam) dalam masyarakat Contoh: Adanya keyakinan bahwa roh-roh harus dijaga, disembah, dan diberikan apa yang disukainya dalam bentuk sesaji. Pemimpin kelompok menyampaikan secara lisan sebuah ajaran yang harus ditaati oleh anggota kelompoknya.
- Membuat suatu peringatan kepada semua anggota kelompok masyarakat berupa lukisan serta perkakas sebagai alat bantu hidup serta bangunan tugu atau makam. Semuanya itu dapat diwariskan kepada generasi selanjutnya hanya dengan melihatnya.
- Kepercayaan terhadap roh-roh serta arwah nenek moyang dapat termasuk sejarah lisan sebab meninggalkan bukti sejarah berupa benda-benda dan bangunan yang mereka buat.

Menurut arti yang lebih lengkap bahwa tradisi mencakup kelangsungan masalah dimasa kini ketimbang sekedar menunjukkan fakta bahwa masa kini berasal dari masalah. Maka di sini tradisi hanya berarti warisan, apa yang benar-benar tersisa dari masa lalu. Tradisi *mosok* merupakan salah satu tradisi asli masyarakat Lampung terutama Lampung Pepadun dan berlangsung turun temurun sejak zaman dahulu hingga sampai sekarang. *Mosok* adalah prosesi menyuap kedua mempelai

dengan makanan yang telah dihidangkan dalam satu nampan dan dilakukan oleh kerabat kedua belah pihak. *Mosok* ini merupakan salah satu tradisi atau kebiasaan masyarakat Lampung Tiyuh Gunung Terang dalam prosesi pemberian gelar kepada mempelai pria dan mempelai wanita dalam suatu rangkaian pernikahan.

2. Amai Adok dan Inai Adok Dalam Gelar Adat Lampung

Pada umumnya setiap suku di Nusantara memiliki gelar adat khusus yang mengandung makna dan arti tersendiri. Sama halnya dengan beberapa suku di nusantara suku Lampung turut memiliki gelar adat, tak terkecuali bagi masyarakat Lampung Pepadun. Secara mendasar semua anggota masyarakat Lampung mempunyai gelar adat yang diperoleh dari tiga cara diantaranya dari garis keturunan (geneologis), dari pemberian (gelar kehormatan bagi tokoh/ angkat saudara/ angkon muakhi), dan yang terakhir berasal dari perkawinan (cakak pepadun). Dalam hal ini pemberian gelar pada masyarakat Lampung Pepadun yang diperoleh melalui perkawinan adalah amai adok dan inai adok. Amai adok ialah prosesi pemberian gelar khusus yang diberikan bagi mempelai pria sedangkan inai adok ialah prosesi pemberian gelar yang diberikan untuk mempelai wanita. Dan selanjutnya dilaksanakan prosesi *mosok* untuk memberikan gelar adat atau adok secara tetap dan mengikat ke masing-masing mempelai.

3. Tahapan-Tahapan Dalam Tradisi *Moso*

Dalam tradisi masyarakat Tiyuh Gunung Terang setiap pasangan pengantin yang sudah menikah akan diberi gelar oleh keluarganya. Dan pemberian gelar ini syaratnya diberikan kepada mereka yang telah ijab qobul (resmi menikah). Adapun tahapan-tahapan dalam pemberian gelar amai adok dan inai adok dalam tradisi *mosok* antara lain:

- 1) Setelah menikah mempelai wanita dilepas pihak keluarganya untuk dibawa oleh pihak mempelai pria.
- 2) Ketika tiba dirumah mempelai pria kedua mempelai dipersilahkan duduk di atas *kasur lamat* (kasur pengawin).
- 3) Kedua mempelai ini duduk bersila diatas kasur lamat, mempelai pria duduk disebelah kanan mempelai wanita. Yang duduk dikasur lamat itu hanya kedua mempelai saja.
- 4) Kedua mempelai ini duduk dengan *tendih silou*. Tendih silou yakni lutut mempelai pria menindih lutut mempelai wanita. Maksudnya seorang suami merupakan kepala keluarga dan istri harus patuh pada perintah suaminya. Seorang suami harus dapat menjaga istrinya dengan baik (kedudukan suami lebih tinggi dari istrinya).
- 5) Ditempat kedua mempelai duduk sanak saudara yang ada diminta untuk berkumpul dan di tempat mereka berkumpul sudah disiapkan makanan dan minuman yang akan disuapkan kepada kedua mempelai.
- 6) Pihak keluarga meyiapkan makanan yang akan digunakan untuk *mosok* yaitu berupa:
 - a. Nasi ketan kuning
Ketan ini mempunyai makna filosofi agar kedua mempelai ini seperti ketan yang lengket atau dengan kata lain selalu bersatu dalam suka maupun duka dan tak terpisahkan sampai ajal memisahkan mereka berdua.
 - b. Ayam panggang yang utuh

Ayam panggang ini dimaknai sebagai kemakmuran yakni dengan harapan agar akan kehidupan kedua mempelai mampu makmur sepanjang masa.

- c. Air kopi pahit dan air kopi manis
Kopi pahit bermakna pahitnya kehidupan sebaliknya kopi manis mempunyai makna manisnya kehidupan. Dengan harapan agar mereka siap menghadapi susah senang dalam mengarungi bahtera kehidupan dan dapat mereka lalui dengan bersama.
- d. Air putih
Air putih ini bermakna mendinginkan atau mencairkan setiap permasalahan yang akan mereka hadapi kelak.
- e. Telur ayam rebus
Telur ayam mengandung makna membulatkan hati mereka berdua dan juga dipercaya agar dapat memperoleh keturunan.
- f. Gula kelapa
Gula merupakan makanan yang memiliki rasa manis dan hampir setiap orang menyukainya. Begitu pula dengan kedua pasangan ini diharapkan dapat disenangi oleh semua orang. Sedangkan kelapa merupakan tanaman yang dikenal banyak manfaatnya bagi kehidupan manusia baik dari daun, buah, dan batangnya berguna untuk kehidupan manusia. Begitu pula dengan kedua pasangan ini diharapkan dapat berguna dan bermanfaat bagi keluarga dan masyarakat.
- g. Beras kuning, uang koin, kacang kulit, dan permen
 - Beras kuning dipercaya untuk mengusir mahluk halus yang akan mengganggu
 - Uang koin bermakna kemakmuran
 - Kacang kulit bermakna kesenangan atau kegembiraan dalam menjalankan kehidupan
 - Permen bermakna agar kedua mempelai ini disukai oleh semua orang

4. Proses Pelaksanaan Dalam Tradisi Mosok

Pengertian proses menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (2007:879) adalah tuntutan perubahan dalam perkembangan sesuatu yang dilakukan secara terus-menerus. Proses dalam tradisi mosok ini dipimpin oleh seorang wanita, adapun proses pelaksanaan mosok antara lain:

- 1) Kedua mempelai yang sudah duduk di kasur lamat, sebelum *diposok* (disuap) terlebih dahulu membaca basmalah kemudian mulailah dilaksanakan mosok. Secara bergiliran prosesi *mosok* (suap) diawali dari adik/ kakak wanita yang sudah menikah dan biasanya diambil yang masih lengkap (yang mosok masih mempunyai suami), dilanjutkan oleh ibu mempelai pria, kemudian diakhiri oleh ibu mempelai wanita. Satu persatu pasangan ini diberi suapan dengan hidangan yang telah disediakan didalam satu nampan yang berisi ayam panggang, kopi manis dan pahit, nasi ketan kuning, telur ayam rebus, gula kelapa, dan air putih. Mereka menyuapi kedua pengantin dengan rasa gembira dan penuh suka ria.
- 2) Pada saat menyuapi kedua mempelai, ada saja seseorang yang akan berucap -sorak|| maka semua yang hadir di situ akan membalas dengan ||e||. Sorak -e|| itu mempunyai makna kegembiraan atau bersukaria. Tradisi mosok ini berlangsung sangat meriah. Namun pada acara mosok ini hanya dilakukan oleh

kaum wanita saja, sementara kaum pria biasanya *mengan jejamo* (makan bersama).

- 3) Selesai tradisi *mosok* prosesi selanjutnya *mekuh* atau mengetuk kunci diatas kening kedua mempelai yaitu dengan cara menempelkan jari telunjuk secara melintang di atas kening mempelai kemudian jari telunjuk tersebut diketuk dengan kunci sebanyak 7 ketukan. Secara bergiliran satu persatu mempelai ini diketuk keningnya dengan kunci. *Amאי* adok diberikan untuk mempelai pria dan *inאי* adok diberikan untuk mempelai wanita. Ketika prosesi *mekuh* yang memekuh (mengetuk) berucap *Isai, wo, tegou, pak, lemou, nem, piteu.....*! *amאי* *amאי Stan* adokni *Stan Kuas*, *inאי* *inאי penyembang* adokni *suhunan stan*.
- 4) Selesai prosesi *mekuh* (mengetuk kening kedua mempelai dengan kunci) dilanjutkan ke prosesi *tetang sabik* (lepas kalung). Yaitu mempelai pria melepaskan kalung dari leher mempelai wanita yang kemudian dikalungkan kepada anak perempuan yang masih memiliki orang tua yang masih lengkap. Hal ini bermakna tanggung jawab mempelai wanita telah resmi dilepas dari orang tua kepada suaminya. Dan mulai sejak itu seluruh kebutuhan mempelai wanita seutuhnya menjadi tanggung jawab mempelai pria.
- 5) Kemudian prosesi yang terakhir yaitu dengan menaburkan beras kuning, kacang kulit, permen dan uang koin yang di campur menjadi satu lalu ditaburkan kepada para sanak saudara yang hadir pada prosesi *mosok* tersebut. Yang diberi tugas menabur beras kuning, uang, permen dan kacang kulit ini adalah kedua mempelai sambil berjalan ke arah sanak saudara yang ada. Bagi ia yang masih bujang atau gadis (belum menikah) dan mendapat taburan tersebut maka dipercaya akan cepat menyusul.

Tradisi *mosok* memiliki yang penting bagi masyarakat Lampung Gunung Terang yaitu sebagai bentuk pelestarian budaya asli masyarakat Lampung. Selain itu tradisi ini bermakna sebagai penyerahan dan bentuk bakti mempelai wanita kepada mempelai pria. Tradisi ini telah berlangsung dari generasi ke generasi walaupun mereka telah hijrah dari kampung Gunung Terang.

C. SIMPULAN

Dari penjelasan di atas maka dapat disimpulkan bahwa kebudayaan selalu mengalami perubahan pada setiap saat dan perubahan ini tidak lepas dari peran masyarakat dalam pelaksana kebudayaan tersebut. Prosesi pernikahan pada tiap daerah memiliki tradisi tersendiri dan kekhasan masing-masing dalam rangka menjaga dan memelihara adat istiadat. Tradisi adalah adat kebiasaan yang dilakukan secara turun temurun dan masih dilaksanakan pada masyarakat yang ada.

Salah satu dari sekian banyak tradisi tersebut adalah tradisi *mosok*. Tradisi *mosok* memiliki makna yang sakral dan penting bagi masyarakat Lampung Gunung Terang selain sebagai bentuk tradisi yang harus dijaga disisi lain juga tradisi ini berisi harapan-harapan untuk kedua mempelai. Tradisi *mosok* ini adalah sebuah prosesi pemberian gelar *amאי* adok dan *inאי* adok kepada kedua mempelai pengantin. *Amאי* adok diberikan untuk mempelai pria dan *inאי* adok diberikan untuk mempelai wanita. Walaupun kini masyarakat tiyuh Gunung Terang sudah banyak yang hijrah tetapi tradisi ini masih tetap dilaksanakan. Tradisi *mosok* ini syarat dengan makna dan memiliki nilai-nilai yang diwarisi oleh leluhur masyarakat Lampung. Dengan masih adanya tradisi *mosok* ini menunjukkan bahwa tradisi ini masih mampu diterima

masyarakat luas meskipun arus globalisasi berkembang sangat pesat. Hal ini menjadi bukti bahwa tradisi *mosok* masih terus berlangsung secara turun temurun karena terus dijaga dan dilestariakan oleh masyarakat Lampung.

DAFTAR RUJUKAN

- Ariyani, Farida, dkk. 2014. *Konsepsi Piil Pesenggiri Menurut Masyarakat Adat Lampung Waykanan Di Kabupaten Waykanan*. Lampung: Aura Publishing.
- Fathor, F. 2012. *Tradisi*.
<https://www.google.com/search?q=tradisi+pdf&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b>
<http://digilib.uinsby.ac.id/9790/4/bab%202.pdf>
(di akses tanggal 14 Agustus 2016)
- Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Edisi Ketiga. 2007. Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Sanusi, Efendi, A. 2014. *Sastra Lisan Lampung*. Universitas Lampung Bandar Lampung.
- Susanti, LM. 2014. *Daerah Lampung Menganut Sistem Patrilineer*.
<http://digilib.unila.ac.id/2194/5/BAB%20I.pdf> (di akses 15 Agustus 2016)
- Sztompka, Piotr. 2007. *Sosiologi Perubahan Sosial*. Jakarta: Prenada Media Grup
- Yolanda, Yosi, Putri. 2016. *Komunikasi Simbolik Dalam Prosesi Pemberian Gelar Adat Penyimbang Marga Legun Di Kelurahan Way Urang Kecamatan Kalianda Kabupaten Lampung Selatan*.
<http://digilib.unila.ac.id> (di akses tanggal 14 Agustus 2016)
- Wawancara dengan Hj. Latifah inaini inai Mertah Muli adokni Stan Mulia, umur 71 tahun, alamat Tiyuh Gunung Terang Kecamatan Gunung Terang Kabupaten Tulang Bawang Barat.

MENGAJAR BAHASA DENGAN KAWIH

Dian Hendrayana

Departemen Pendidikan Bahasa Daerah FPBS UPI
dianhendrayana71@gmail.com

ABSTRAK

Media pembelajaran adalah seperangkat alat atau media yang mampu menunjang materi pembelajaran. Dengan perangkat media pembelajaran tersebut, kegiatan belajar mengajar mengantar ke arah suasana kreatif, rekreatif, dan menyenangkan. Karenanya, sebagai metode alternatif, keberadaan media pembelajaran kerap dibutuhkan dalam kegiatan belajar-mengajar.

Beberapa kurikulum terdahulu merekomendasikan bahwa kegiatan belajar-mengajar melalui metode ceramah merupakan metode yang cukup berhasil dan sesuai diberlakukan di sekolah. Namun seiring perkembangan teknologi dan perkembangan cara berfikir anak-anak, maka metode yang telah terbiasa diberlakukan dalam kurikulum terdahulu harus disesuaikan pula dengan perubahan zaman termasuk dengan perkembangan cara pola pikir yang berlaku pada psikologi anak didik. Termasuk pembelajaran terhadap bahasa (termasuk di dalamnya kesastraan dan kebudayaan).

Salah satu media pembelajaran yang bisa dimanfaatkan dalam pelaksanaan kegiatan belajar mengajar di dalam dan di luar kelas adalah materi kawih (nyanyian berbahasa Sunda) melalui audio visual. Materi ini dijadikan sebagai materi pembelajaran yang mampu menarik minat para siswa secara tinggi, dengan mempertimbangkan 1) para siswa lebih senang menyerap materi pembelajaran dengan metode yang menarik, ringan, menyenangkan, lebih inovatif, kreatif, interaktif, dan rekreatif; 2) para siswa lebih senang mengikuti materi pembelajaran berupa nyanyian ketimbang ceramah; serta 3) para siswa lebih senang menyerap materi pembelajaran yang aplikatif ketimbang teoritis dan hafalan. Karenanya, metode pembelajaran bahasa melalui media dengan bermaterikan kawih dipandang sebagai alternatif media pembelajaran yang efektif dan efisien.

Kata kunci: **media pembelajaran, kawih, metode tiga langkah**

PENDAHULUAN

Pembelajaran Bahasa Sunda seperti yang direkomendasikan melalui Kurikulum 2013 adalah penciptaan siswa yang aktif, terampil, dan kreatif dalam penguasaan bahasa Sunda. Adapun posisi guru ditempatkan sebagai pemberi *stimulan* (rangsangan, bahan dasar) yang selanjutnya akan dikembangkan dan dilaksanakan oleh para siswa dalam kehidupan sehari-hari. Pola inilah yang kemudian dianggap sebagai pola ideal dalam membentuk karakter para siswa menuju insan yang berahlak, berbudi pekerti tinggi, rajin, kreatif, dan pandai.

Untuk memenuhi pola pembelajaran seperti yang digariskan melalui Kurikulum 2013 ini maka sangat dibutuhkan perangkat pembelajaran sebagai penunjang dalam kegiatan belajar mengajar. Hal ini tiada lain sebagai upaya perubahan serta pengembangan strategi dan konsep dari pola ceramah seperti yang berlaku dalam kurikulum-kurikulum sebelumnya kepada pola pengembangan media

pembelajaran yang secara efektif dan efisien mampu menunjang kelancaran pembelajaran serta mewujudkan cita-cita mulia demi menjadikan siswa sebagai insan yang berkarakter.

Dengan adanya penunjang pembelajaran yang dikemas sedemikian rupa sehingga mampu sedikit-sedikit mengubah metode kegiatan belajar-mengajar, maka pembentukan karakter yang berkualitas baik pada anak didik bukan tidak mungkin bias terlaksanakan. Adapun harapan selanjutnya adalah mengantarkan perilaku anak didik ke arah yang berbudi pekerti tinggi dan berkarakter yang baik; para anak didik tidak lagi terlibat dengan aksi tawuran, akan berperilaku sopan dan santun, mengasihi terhadap sesama teman, atau menghormati guru dan orang tua. Karenanya, materi pembelajaran yang melibatkan aktivitas dan kreativitas anak didik –seperti yang dianjurkan Kurikulum 2013 sangatlah dibutuhkan.

Latar Belakang

Cukup memprihatinkan, ketika anak-anak tidak lagi memiliki lagu yang memang diperuntukkan bagi kebutuhan rohaninya. Akibatnya, anak-anak dengan suka riang melantunkan lagu-lagu milik orang dewasa, meskipun sesungguhnya mereka tidak terlalu mampu mengartikulasikan dan mengekspresikannya. Mereka pun sesungguhnya tidak tahu apa akibat secara psikologis dari lantunan lagu-lagu milik orang dewasa itu.

Seperti yang dilaporkan PR (edisi 26/8, hal 1), akibat dari pergeseran *peruntukan* yang tidak sesuai, maka anak-anak akan menjadi prematur menuju dewasa. Meski lagu-lagu dewasa yang dikonsumsi oleh anak-anak bukanlah hal penyebab utama, namun semakin sering lagu itu diperdengarkan dan dinyanyikan, lambat laun akan mengubah psikologi anak menjadi dewasa sebelum waktunya.

Dimasyarakat Sunda, anak-anak sudah terlalu lama kehilangan lagu. Di era Mang Koko (Koko Koswara, dekade 70-an) pernah muncul sederetan lagu anak-anak semisal *Kareta Mesin*, *Rasa Guligah*, *Niron Tentara*, *Bapa Tani* yang pada saat itu sangat digemari oleh anak-anak. Secara tematik lirik dan komposisi musik, lagu-lagu yang diciptakan Mang Koko memang sangat memenuhi kebutuhan psikologis anak saat itu. Namun sekarang, anak-anak tidak lagi mengenal (baik benda maupun frase/kata majemuk) *kereta Mesin*, anak-anak tidak lagi memiliki kebanggaan yang tertuju (hanya) terhadap *bapa tani*, simpati yang tinggi terhadap *tentara*. Anak-anak kita sekarang lebih mengenal *sepedah*, *insinyur* atau *anggota dewan*. Seberapa jauh anak-anak terhinggapi *rasa guligah* (gembira) ketika dibagi buku raport? Anak-anak sekarang malah lebih asyik main *game* dan internet.

Ketika lagu anak-anak yang diciptakan Mang Koko sudah tak lagi akrab di telinga anak-anak, maka masyarakat seperti kebingungan menentukan materi lagu anak yang cocok untuk saat ini. Alih-alih memilih materi lagu yang sesuai untuk anak-anak, masyarakat justru menemukan materi lagu *pupuh* (tembang) sebagai materi lagu yang dianggap cocok untuk konsumsi anak-anak. Dan ini didukung sepenuhnya oleh jajaran pemerintah. Di sinilah masalahnya. Masyarakat mengira bahwa lagu *pupuh* yang sangat cocok untuk memenuhi permintaan psikologis anak bagi lagu yang berlabel lagu anak.

Materi *pupuh* terbangun atas *lirik* (puisi) dan musik. Dari segi lirik, materi *pupuh* termasuk materi puisi lama. Sebagai materi sastra (puisi), materi *pupuh* (guguritan) saat ini hanya ditulis atau dipublikasikan oleh segelintir penyair saja. Begitu pula lirik-lirik *pupuh* yang kerap disosialisasikan (baca: dilombakan) oleh dinas terkait merupakan lirik yang sudah jauh dari suasana anak-anak. Mari kita

simak bunyi pupuh *_Maskumambang* –pupuh pendek yang konon cocok untuk anak-anak, di bawah ini:

*He barudak kudu mikir ti leuleutik,
maneh kahutangan,
ka kolot tibarang lahir,
tepi ka ayeuna pisan.*

Siapa sejatinya pelantun pupuh ini? Jawabnya adalah orang tua! Indikatornya kalimat injeksi *_He barudak* (wahai anak-anakku) merupakan seruan untuk *_barudak* (anak-anak) dari orang yang lebih tua. Temanya adalah *piwuruk* (wejangan), yang tentu saja tidak mungkin dilakukan oleh (sesama) barudak. Kualitas basa dan sastranya cukup berat untuk dikonsumsi anak-anak. Klausa *_maneh kahutangan* (engkau telah berhutang) cukup sulit ditafsirkan dan diterima oleh cara pikir yang dimiliki *_anak-anak*. Klausa ini cukup metaforis; mempunyai *_hutang jasa* kepada orang tua sejak dilahirkan. Dan ini klasusa falsafati; sebetuk *metafor* yang cukup berat untuk anak-anak, terlebih anak-anak masa kini yang tak lagi akrab dengan bahasa Sunda. Pendek kata, dari sisi kebahasaan, bunyi bahasa pupuh ini sudah berjarak dengan anak-anak.

Demikian pula dengan sisi musikalitas. Materi pupuh ini termasuk kelompok (tembang) *rancag*. Iramanya tak beraturan (tidak memiliki wiletan). Primat. Bagi usia anak-anak materi tembang *rancag* seperti ini merupakan materi yang sangat sulit. Boleh jadi, untuk saat ini materi musik primat (*rancag*) seperti ini baru bisa dipelajari oleh tingkatan mahasiswa. Itupun bagi mahasiswa yang memiliki basis seni, serta memiliki intejenia seni yang mumpuni.

Selama ini, materi yang berhubungan dengan seni vokal atau lagu dalam kegiatan belajar mengajar mata pelajaran Bahasa Sunda lebih banyak bertumpu pada lagu-lagu tembang pupuh, lagu-lagu murangkalih, dan lagu kaulinan urang lembur. Dari sekian banyak guru, terdapat beberapa keluhan dalam mengajarkan materi lagu tersebut dengan berbagai alasan. Terutama terhadap materi tembang pupuh, para guru mendapat kesulitan dan keterbatasan dalam menjelaskan materi, baik secara materi sastra maupun secara materi lagu.

Jika diurai beberapa kelemahan yang terdapat pada materi-materi lagu pada pembelajaran bahasa Sunda di sekolah, di antaranya:

Materi tembang pupuh, secara aspek kebahasaan dan musikal memiliki tingkat kerumitan yang cukup besar. Bahasa (lirik) dalam teks guguritan yang selama ini banyak diajarkan di sekolah-sekolah memiliki kemandekan dalam apresiasi berkaitan dengan kata-kata arkaik yang sudah tidak lagi produktif digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Demikian pula jika dilihat dari sisi tema, banyak tema dari tembang pupuh yang sudah tidak lagi dirasakan atau dijadikan potret social pada zaman sekarang. Seperti halnya yang terjadi pada:

Pupuh Kinanti

*Budak leutik bisa ngapung
babaku ngapungna peuting
nguriling kakalayanan
neangan nu amis-amis
sarupaning bungbuahan
naon bae nu kapanggih*

Pupuh Asmarandana

*Eling-eling murangkalih
kudu apik jeung berseka
ulah odoh ka panganggo
mun kotor geuwat seuseuhan
soeh geuwat kaputan
ka nu buruk masing butuh
ka nu anyar masing lebar*

Maskumabang

*Eta kusir mana ambek-ambek teuing
turun tina delman
abong ka sato nu laip
nyiksa teu aya rasrasan*

Sinom

*Aya hiji rupa kembang
raranggeuyan tapi leutik
rupana bodas kacida
matak lucu liwat saking
hanjakal henteu seungit
lamun ku urang diambung
kitu soteh ti beurang
da mungguh lamun tipeuting
sumeleber seungitna angina-anginan*

Pucung

*Utamana jalma kudu rea batur
keur silih tulungan
silih titipkeun nya diri
budi akal lantaran papada jalma*

Dangdanggula

*Mega beureum surupna geus buri
nagalanglayung panas pipikiran
cikur jangung jahe koneng
sageuy teu palay tepung
kelor hejo di sisi leuwi
ari ras cimataan
gedong tengah laut
ulah kapalang nya bela
paripaos gunting pameulahan gambir
kacipta salamina*

Lirik-lirik tembang di atas, jika diukur dalam konteks kekinian, maka muatannya terlalu klasikal dan terlalu berat untuk bisa diserap oleh pikiran dan

psikologi siswa. Lirik di atas sempat populer pada era pasca kemerdekaan di lingkungan sekolah ketika para siswa masih terbiasa menggunakan bahasa Sunda sebagai bahasa pergaulan sehari-hari di dalam rumah, sekolah, dan di masyarakat yang lebih luas. Adapun untuk saat ini, lirik-lirik dan lagu tembang yang ditampilkan tadi sangat berjarak dan terlalu sulit untuk dipaksakan diterima di kalangan para siswa.

Solusinya adalah, para siswa saat ini membutuhkan materi pembelajaran yang cukup efektif dan efisien dan dapat diserap oleh para siswa secara menarik, ringan, dan menyenangkan. Indikatornya adalah, aspek lirik dan musikal yang ringan yang ‘akrab’ akan kebutuhan jiwa dan daya serap para siswa.

Materi Lagu Anak

Penciptaan lagu bagi anak-anak adalah upaya pengadaan lagu yang secara bahasa dan musikal sesuai dengan usia anak-anak. Bahasa yang bernilai sastra tinggi belum tentu cocok dengan permintaan psikologi anak-anak. Pun demikian dari sisi musikal, anak-anak akan lebih mampu mengonsumsi komposisi musik yang riang gembira.

Sebetulnya bukan tidak ada. Namun seberapa jauh masyarakat dan pemerintah mengetahui riak kreatif yang terjadi? Di awal tahun 90-an, kelompok Dasentra (Daya Seni Tradisi Sunda) telah melakukan upaya penciptaan ‘lagu murangkalih’ (lagu anak-anak, berupa album kaset dilengkapi dengan buku berisikan lirik lagu) dengan label ‘Jasa Guru’. Kaset yang memuat 14 (empat belas lagu) tersebut tersosialisasikan dengan cukup baik. Untuk menyebut beberapa judul lagu lainnya adalah ‘Budak Harak’, ‘Paturay’, ‘Bonbin’, dan ‘Nataan Pupuh’. Liriknya ditulis Eddy D. Iskandar, sedangkan komposisi lagu dikerjakan oleh musisi Gun Gunawi.

Pada tahun 2014, Dasentra (yang dimotori Ubun Kubarsah) juga mencipta lagu untuk anak-anak dengan tajuk ‘Cita-cita’. Lagu lainnya adalah ‘Basa Sunda’, ‘Jalan Layang’, ‘Internetan’, ‘Wisata Budaya’, ‘Du’a Indung Bapa’ untuk menyebut beberapa judul. Materi tersebut memiliki lirik dan musik yang telah disusun dan dikomposisikan dengan mengukur kemampuan daya terima usia anak-anak.

Lagu-lagu inilah yang kemudian digunakan sebagai media pembelajaran di sekolah. Lagu-lagu ini disusun sedemikian rupa untuk dipergunakan dalam kegiatan belajar-mengajar di sekolah mulai dari tingkat dasar hingga menengah. Materi ini terdiri atas buku yang berisikan kumpulan lirik, serta CD (compact disc) yang terdiri atas musik dan lagu serta musik minus lagu (minus one). Keberadaan *minus one* pada Cd ini adalah untuk mengukur dan mengevaluasi sejauh mana peserta didik mampu menguasai lagu dalam waktu yang serba efektif dan efisien. Peserta didik akan mampu menguasai lagu secara efektif dan efisien, setelah mereka menguasai makna yang terkandung pada lirik (aspek kebahasaan), serta melodi-melodi yang terdengar pada unsur musikalnya.

Tiga Langkah Mengajari Anak

Metode ini menawarkan metode yang efektif dan efisien dalam mempraktekkan materi ‘Kawih Asuh Barudak’ sebagai media pembelajaran Bahasa Sunda. Artinya, melalui konsep ini para siswa dan para guru melaksanakan kegiatan belajar mengajar mata pelajaran Bahasa Sunda melalui kawih Sunda secara inovatif, kreatif, interaktif, dan rekreatif. Adapun dalam prakteknya, terdiri atas tiga langkah. Langkah-langkah tersebut adalah:

Pertama *Galantang Maca*, yakni para siswa mempelajari materi kebahasaan melalui pembacaan *rumpaka* (lirik) yang tertera dalam buku panduan Kawih Asuh Barudak. Dalam langkah ini, sesungguhnya para siswa tengah mempelajari aspek ‘kebahasaan’ (termasuk sastra).

Sebagai contoh:

JASA GURU

*Abdi tiasa maca jasana bapa ibu guru
abdi tiasa nulis jasana bapa ibu guru
abdi tiasa ngétang jasana bapa ibu guru
abdi tiasa nembang jasana bapa ibu guru*

*Bapa guru Pa, ibu guru Bu
nu teu weléh ngaping ngageuing
bapa guru, ibu guru
ageung jasana pahlawan abdi sadaya*

Dari kegiatan ini, para siswa membaca teks lagu (berupa puisi) dengan cermat untuk memahami kandungan (tema, amanat, termasuk tata bahasanya) yang ada dalam teks. Bisa dibaca dengan cermat dalam hati, atau juga dibaca secara lantang seperti pada kegiatan membacapuisi. Dengan kegiatan ini, sebetulnya para siswa tengah diajak untuk melakukan ‘pembacaan’ terhadap objek berupa teks. Para guru bisa memberikan contoh kaitannya dengan cara bagaimana membaca puisi teks, serta bagaimana cara menafsir teks untuk menjadi faham. Jika sudah faham, maka anak didik bisa mengekspresikannya melalui *galantang* (pembacaan secara lantang) menurut ekspresinya masing-masing.

Langkah pertama yang merupakan *galantang maca* ini pun diupayakan bisa menggiring anak-anak mengerti dan menguasai aspek kebahasaan yang terbaca dalam lirik. Materi pembelajaran yang tertuang dalam kurikulum sesungguhnya bisa diambil dari materi lirik Kawih Asuh Barudak sebagai bahan atau sampel dari aspek kebahasaan. Umpamanya dengan mengutip kata ‘*jasana*’, ‘*nembang*’, ‘*ngaping*’, ‘*ngageuing*’ sebagai bahan pengajaran bab ‘*kata berimbuhan*’. Atau, ‘*ngaping ngageuing*’, ‘*pahlawan abdi sadaya*’ sebagai pengajaran *purwakanti* (persajakan). Bahkan jika terdapat kata yang dianggap tidak dimengerti oleh siswa, maka guru berkewajiban menerangkannya sesuai kaidah kebahasaan yang berlaku. Penguasaan terhadap aspek kebahasaan ini perlu dikuasai dengan maksud agar dalam menyanyikan lirik tersebut, para siswa mampu berekspresi seperti yang ‘*diminta*’ oleh lirik lagu.

Berangkat dari lirik di atas, para guru bisa mengajak dan melibatkan anak didik guna berdiskusi seputar materi kebahasaan, mulai dari masalah fonologi, morfologi, sintaksis, sinonim, antonim, hingga tataran kebahasaan yang lebih luas lagi. Atau bahkan mendiskusikan materi kesastraan seperti gaya bahasa, *purwakanti*, dan sebagainya.

Langkah kedua, *Galindeng Nutur*, yakni setelah para siswa mengerti dan menguasai atas aspek kebahasaan melalui pembacaan *teks*, maka para siswa akan segera mendengarkan dan menyimak lagu berdasarkan lirik yang telah dipelajari sebelumnya melalui CD (compact disc) Kawih Asuh Barudak. Lagu-lagu dalam ‘*Kawih Asuh Barudak*’ sengaja dibuat sedemikian rupa sehingga para siswa akan dengan mudah dan senang dalam menyerap nada-nada serta rangkaian melodi yang

telah menjadi lagu secara utuh. Karenanya, melalui langkah kedua ini, para siswa akan secara intuitif dan alamiah mengikuti alunan lagu yang didengar dan disimaknya.

Sebagaimana yang disampaikan Erickson dan Gardner, daya serap anak-anak terhadap sesuatu yang baru akan lebih cepat meresap dibanding daya serap orang dewasa, maka sangat memungkinkan para anak didik pun mampu dengan cepat menyerap lagu *kawih asuh* yang merupakan hal yang baru pula bagi para anak didik. Itu bisa tercapai jika materi yang berlaku pada Kawih Asuh Barudak tadi merupakan materi yang mudah, ringan, inovatif, rekreatif, dan tentu saja menyenangkan.

Langkah ketiga *Galindeng Bisa*, yakni setelah membaca dan mencermati bunyi lirik lagu dari buku panduan Kawih Asuh Barudak serta setelah mendengar dan menyimak alunan melodi lagu secara utuh dari CD Kawih Asuh Barudak, maka pada langkah ketiga ini para siswa dengan sendirinya akan mampu melantunkan lagu secara alamiah. Secara teknis, langkah ketiga ini, dalam prakteknya, para siswa akan melantunkan lagu atas iringan musik *minus one* yang juga terdapat dalam CD lagu Kawih Asuh Barudak.

Selain kelengkapan berupa media (Buku Panduan dan CD Kawih Asuh Barudak), ketiga langkah dalam Metode Tiga Langkah, dalam prakteknya membutuhkan *‘pengasuhan’* dari pengajar (guru). Karenanya, metode *‘tiga langkah’* ini akan menjadi pola pembelajaran yang ideal dengan melibatkan kerja guru serta pemusatan konsentrasi para siswa. Dengan demikian, *‘kedekatan’* antara siswa dan guru secara psikologis serta merta akan terbangun. Dan jika sudah terbangun seperti itu, maka sentuhan-sentuhan moral demi pembangunan karakter bangsa akan relatif mudah bisa diwujudkan.

Evaluasi

Materi lagu anak-anak yang diproduksi Ubur R. Kubarsah dan Gun Gunawi, pada tahun 2014 –melalui Dinas Pendidikan Provinsi Jawa Barat, telah dilatihkan (Training of Trainer) kepada guru-guru dari 27 kota/kabupaten di Jawa Barat, dengan jumlah setiap kota/kabupaten sebanyak 5 (lima) orang. Adapun yang bertindak sebagai pelatihnya saat itu adalah sebuah tim yang terdiri atas 4 (empat) orang dari unsur seniman kawih (penyanyi), sastrawan, tenaga pendidik (dosen), dan penari (koreografer).

Selanjutnya, para guru yang telah mendapat pelatihan tadi (sebanyak 135 orang) akan melatih para guru yang berada di daerahnya masing-masing dengan materi yang diperoleh pada saat TOT (pelatihan) tingkat provinsi. Secara umum, para guru menerima dengan baik materi Kawih Asuh Barudak dalam upaya pengadaan media pembelajaran bahasa Sunda (daerah). Bahkan untuk beberapa daerah, Depok, Bogor, dan Bandung materi ini telah dilombakan di lingkungan daerahnya masing-masing.

SIMPULAN

Metode Tiga Langkah diberlakukan sebagai media pembelajaran bahasa daerah (Sunda). Metode ini bertolak dari kurikulum terbaru yang mengharuskan siswa lebih aktif, lebih kreatif, dan lebih rekreatif dalam menerima materi pengajaran bahasa Sunda. Metode ini dilengkapi dengan buku berisikan lirik lagu serta lagu-lagu (dalam bentuk CD) yang sudah disusun sedemikian rupa dengan mengukur kadar psikologi serta kebutuhan dan kemampuan anak-anak.

Metode Tiga Langkah ini pun, pada prakteknya membutuhkan ‘pengasuhan’ dari pengajar (guru). Label ‘pengasuhan’ tiada lain sebagai upaya bahwa dalam mengajar materi bahasa, para guru harus pula menanamkan sikap mengasuh, membina dengan penuh kasih sayang dan kesabaran. Karenanya, metode ‘tiga langkah’ ini akan menjadi pola pembelajaran yang ideal dengan melibatkan kerja guru serta pemusatan konsentrasi para siswa. Dengan demikian, ‘kedekatan’ antara siswa dan guru secara psikologis serta merta akan terbangun. Dan jika sudah terbangun seperti itu, maka sentuhan-sentuhan moral demi pembangunan karakter bangsa akan relatif mudah bisa diwujudkan. ***

DAFTAR PUSTAKA

- Asyik, Rahim. 2012. *Pudarnya Lagu-lagu Anak (Laporan Harian Umum Pikiran Rakyat edisi 28 Agustus 2012)*. Bandung: Pikiran Rakyat
- Erickson, dan Gardner. 2015. *Teori Perkembangan Anak*. Internet
- Kubarsah, Ubur. 2012. *Cita-cita: Album Kawih Asuh Barudak*. Bandung: Dasentra (Daya Seni Tradisi Sunda) 2016. *Pengembangan Karakter Berbasis Kearifan Lokal melalui Kawih Berbahasa Daerah*. Bandung: Dasentra
- Rosidi, Ayip, 1966. *Kesusatraan Sunda Dewasa Ini*. Jakarta: Tjupumanik
- Sopandi, Atik. 1985. *Kamus Istilah Karawitan Sunda*. Bandung: Satu Nusa
- Sumardjo, Jakob. 2002. *Filsafat Seni*. ITB Press 2011. *Sunda:Pola Rasionalitas Budaya*. Bandung: Kelir

KETERBACAAN BAHAN AJAR DONGENG DALAM BUKU PAMEKAR DIAJAR BASA SUNDA

Dingding Haerudin
An An Andriany
Universitas Pendidikan Indonesia
SMK Negeri 1 Sukaluyu
Dingding.haerudin@upi.edu
ananandriany@gmail.com

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan keterbacaan bahan ajar dongeng bahasa Sunda dalam Buku *Pamekar Diajar Basa Sunda* (PDBS) yang ada di setiap jenjang pendidikan berdasarkan Kurikulum 2013. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Untuk mengukur tingkat keterbacaan bahan ajar dongeng digunakan uji grafik fry dan uji klose tes. Data yang digunakan adalah semua wacana dongeng yang ada dalam Buku PDBS. Jumlah wacana pada jenjang ada 15 wacana dan yang dijadikan sampel adalah sembilan wacana, yaitu pada buku SD kelas IV berjumlah 1 wacana, kelas V berjumlah 1 wacana, kelas kelas VI ada 1 wacana, pada buku SMP sebanyak 3 wacana, dan pada buku SMA sebanyak 3 wacana. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pada umumnya wacana yang diuji menggunakan Grafik Fry rata-rata memiliki tingkat keterbacaan rendah. Hasil Klose Tes, dari 9 wacana hanya 4 (44%) yang memiliki keterbacaan baik, sedangkan 5 (54%) wacana dongeng lainnya memiliki keterbacaan kurang baik.

Kata kunci : *Bahan ajar, Dongéng, fry, dan klose tes.*

PENDAHULUAN

Salah satu ketentuan yang terdapat dalam *Kurikulum Tingkat Daerah Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Sunda Berbasis Kurikulum 2013* adalah adanya buku acuan bagi siswa dan guru (Disdik Provinsi Jawa Barat, 2013). Dengan adanya peraturan tersebut, sarana dan prasarana menjadi bagian penting yang tidak bisa dilepaskan dalam pembelajaran, salah satunya adalah buku ajar.

Buku ajar yang baik adalah yang sesuai dengan kurikulum yang berlaku. Buku ajar atau buku teks adalah buku yang diperuntukan bagi siswa yang disesuaikan dengan jenjang pendidikannya, dimulai dari tingkat TK, SD/MI, SMP/MTs, SMA/K/MA, SLB sampai dengan Perguruan Tinggi. Oleh sebab itu, bahan ajar yang akan digunakan oleh siswa atau peserta didik harus diperhitungkan dan dicermati sehingga tepat sasaran dan mampu mencapai tujuan pendidikan (Direktorat Sekolah Pertama Menengah, 2006, Pusat Perbukuan, 2006).

Tarigan dalam Haerudin (2013:2) menyebutkan bahwa buku ajar merupakan rekaman pikiran yang disusun (ditata) untuk maksud atau tujuan-tujuan pembelajaran. Buku ajar adalah buku pelajaran bidang studi, merupakan buku

standar yang disusun oleh para ahli dalam bidangnya, untuk mencapai tujuan pembelajaran serta dilengkapi oleh berbagai sarana pembelajaran, mudah dipahami oleh penggunanya (para siswa) baik di sekolah-sekolah ataupun di perguruan tinggi demi tercapainya satu program pembelajaran.

Dalam Peraturan Menteri Pendidikan Nasional Nomor 11 Tahun 2005 yang dinyatakan sebagai berikut.

Buku (teks) pelajaran adalah buku acuan wajib untuk digunakan di sekolah yang memuat materi pembelajaran dalam rangka peningkatan keimanan dan ketakwaan, budi pekerti dan kepribadian, kemampuan penguasaan ilmu pengetahuan dan teknologi, kepekaan dan kemampuan estetis, potensi fisik dan kesehatan yang disusun berdasarkan standar nasional pendidikan.

Kesulitan guru dalam menghadapi proses pembelajaran yaitu dalam memilih dan menentukan bahan ajar yang sesuai dengan jenjang pendidikan dan tingkat kompetensi siswa. Biasanya kurikulum hanya menyediakan materi pokok, sedangkan untuk menjabarkannya adalah tugas guru.

Berdasarkan hal itu, bagaimanakah guru menentukan jenis, cakupan, dan urutan materi yang akan diajarkan. Apalagi jika setiap tahun buku teks yang tersedia terbatas atau selalu berganti akibat perubahan kurikulum.

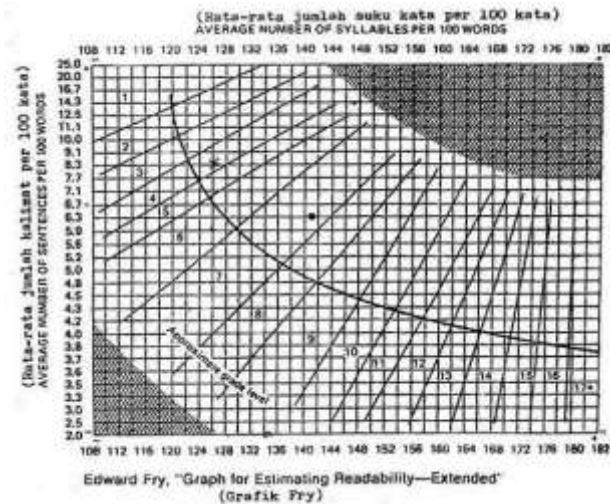
Untuk menentukan keterbacaan bahan ajar dongeng atau cerita, dianalisis melalui tiga hal, pertama yaitu melalui teks atau bahan ajarnya itu sendiri, kedua melalui latarbelakang pembaca atau pengguna buku teks tersebut, ketiga yaitu melalui interaksi antara pembaca dan teksna itu sendiri. Aspek keterbacaan selalu berhubungan dengan kegiatan membaca seseorang, untuk itu hubungannya adalah sebagai berikut, (1) pembaca; (2) bacaan; dan (3) latarbelakangnya (Rusyana, 1984:213).

Harjasujana, dkk (1997) memberi definisi mengenai keterbacaan yaitu, keterbacaan merupakan alih bahasa dari *'_readability'*. Bentuk *'_Readability'* merupakan kata turunan yang dibentuk oleh bentuk dasar *'_readable'*, artinya dapat dibaca atau terbaca. Konfiks ke-an pada bentuk keterbacaan mengandung arti hal yang berkenaan dengan apa yang disebut dalam bentuk dasarnya. Oleh karena itu, kita dapat mendefinisikan "keterbacaan" sebagai hal atau ihwal terbaca tidaknya suatu bahan bacaan tertentu oleh pembacanya. Jadi, "keterbacaan" ini mempersoalkan tingkat kesulitan atau tingkat kemudahan suatu bahan bacaan tertentu bagi peringkat pembaca tertentu. Keterbacaan (*readability*) merupakan ukuran tentang sesuai tidaknya suatu bacaan bagi pembaca tertentu dilihat dari segi tingkat kesukaran/kemudahan wacananya. Tingkat keterbacaan biasanya dinyatakan dalam bentuk peringkat kelas. Oleh karena itu, setelah melakukan pengukuran keterbacaan sebuah wacana, orang akan dapat mengetahui kecocokan materi bacaan tersebut untuk peringkat kelas tertentu, (hlm 106).

Untuk menguji keterbacaan bahan ajar dibutuhkan formula husus, hal itu sesuai dengan apa yang disampaikan Harjasujana dan Mulyati (1997) bahwa ada beberapa bentuk formula yang bisa dipakai untuk mengukur tingkat keterbacaan bahan ajar, biasanya yang diukur adalah keterbacaan sebuah wacana dalam buku ajar. Berdasarkan penelitian terbaru ada formula yang tepat untuk bisa mengukur tingkat keterbacaan, ada dua faktor yang dijadikan acuan dalam mengukurnya yaitu, (a) panjang-pendek kalimat dalam sebuah wacana, jeung (b) tingkat kesukaran kosakata dalam wacana. Umumnya, semakin banyak kata dalam sebuah kalimat, maka akan mempengaruhi tingkat pemahaman terhadap sebuah wacana, sebaliknya jika sebuah kalimat dibangun hanya dengan beberapa kata, maka akan mudah untuk dipahami.

Diantara rumusan formula yang diciptakan oleh para ahli, ada satu formula yang sederhana yang bisa digunakan untuk mengukur tingkat keterbacaan, yaitu formula yang dikembangkan oleh Fry yang disebut Grafik Fry. Formula ini pertama kali dipublikasikan pada tahun 1977 dalam majalah *Journal of Reading*. Formula ini aslinya dibuat pada tahun 1968 (Harjasujana, dkk, 1997, hlm 113). Formula tersebut disajikan dalam bentuk grafik seperti terlihat pada gambar di bawah ini,

Gambar 1
Grafik Fry



Pada gambar di atas ada beberapa angka yang tertera di bagian horisontal (108, 112, 116, 120, dll) angka-angka tersebut adalah angka yang menunjukkan jumlah suku kata pereratus kata, maksudnya adalah jumlah kata yang dijadikan sampel pada satu wacana hanya perseratus kata.

Angka yang berderet ke bawah (25.0, 20, 18.7, 14.7, dll) itu menandakan data rata-rata jumlah kalimat yang terdapat pada sampel seratus kata tadi. Sedangkan angka yang berada di dalam grafik adalah menunjukkan tingkat atau gradasi wacananya, angka 1-17 mewakili tingkatan/ kelas. Kalau hasil perhitungan angkanya ada dititik temu di daerah angka 1, itu menandakan wacana yang diuji cocok jika diajarkan di kelas 1.

Selain uji Grafik Fry, ada juga uji keterbacaan melalui uji rumpang. Konsep ini mulai diperkenalkan oleh Wilson Taylor yang dikenal dengan *-clozeprocedur*. Teknik ini didasari dari konsep Gestal dalam ilmu jiwa, yang dikenal dengan istilah *-clozurell*. Konsep ini digunakan manakala manusia memandang sesuatu tidak seutuhnya sehingga ada *-puzzlell* dalam konsep kejiwaannya, jadi diatasi dengan konsep *-clozurell* tadi.

Sama halnya pada suatu wacana, uji rumpang digunakan untuk menemukan konsep yang utuh apabila ada kesukaran dalam memahami isi wacana tersebut. Cara menggunakan uji rumpang adalah dengan melepasakan beberapa kata dalam satu wacana. Dengan tujuan agar siswa bisa lebih memahami isi wacana tersebut.

Tabel 1
Karakteristik Wacana Rumpang

Karakteristik	Sebagai Alat Ukur	Sebagai Alat Pembelajaran
1. Panjang Wacana	Antara 250-350 kata yang dipilih.	wacana yang panjang 150 kata
2. <i>Delisi (lesapan)</i>	Setiap kata ke-n sampai kurang lebih 50 kata.	<i>delisi</i> secara seléktif tergantung kebutuhan siswa dan pertimbangan guru
3. Evaluasi	Jawaban harus sama persis dengan kunci jawaban pada teks asli yang disebut <i>-exact methode</i> "	jawaban tidak harus sama dengan kunci jawaban, tapi bisa mendekati artinya, atau disebut <i>-contéétual methode"</i>
4. Tindak Lanjut	-	setelah dijawab lalu dibahas bersama-sama dengan siswa

Cara mengukur hasil uji rumpang yaitu,

$$\frac{\text{Jumlah jawaban yang benar}}{\text{Jumlah keseluruhan lesapan}} \times 100\%$$

Menurut Earl F. Rankin dan Joseph W. C Culhane dalam Harjasujana (1997:149) acuan untuk menilai hasil uji rumpang adalah sebagai berikut.

1. Pembaca ada pada tingkat *independet/bebas*(mudah) jika jumlah persentasenya lebih dari 60%.
2. Pembaca ada pada tingkat *intruksional*(sedang), jika hasil uji rumpang ada pada 41%-60%
3. Pembaca ada pada tingkat prustasi/gagal (sulit), jika hasilnya kurang dari 40%.

METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif. Metode tersebut digunakan untuk mendeskripsikan gradasi dan relevansi bahan ajar dongeng yang ada pada buku *Pamekar Diajar Basa Sunda* Kelas IV, V, VI, VII, X di (BPBDK Prov. Jabar 2014). Bahan ajar dongeng pada kelas 3,4,5,6,7,dan 10 tersebut dianalisis menggunakan instrumen Grafik fry dan Klose tes. Langkah-langkah yang dilakukan adalah: persiapan, mengumpulkan data, menganalisis data, membuat kesimpulan. Sumber data yang digunakan adalah wacana dongeng yang ada pada buku PDDBS yaitu 1) *Tikukur jeung Engang*, 2) *Sasakala Situ Bagendit*, 3) *Sakadang Kuya Mamawa Imah*, 4) *Ajag Nangtang Jelema*, 5) *Si Kabayan Marak*, 6) *Sunan Gunung Jati*, 7) *Pamenta Tilu Rupa* 8) *Putri Uyah*, dan 9) *Dalem Boncel*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Materi pelajaran dongeng yang terdapat dalam Buku *-Pamekar Diajar Basa Sunda* (PDBS) Kelas IV, V, VI, VII, dan X hasil uji keterbacaan menggunakan Grafik Fry sebagai berikut.

Tabel 2
Keterbacaan Berdasarkan Hasil Uji Grafik Fry

No	Wacana Sampel	Kelas	Uji Grafik Fry		Keterangan
			Wilayah persilangan	Rekomendasi Kelas	
1	<i>Tikukur jeung Engang</i>	4	11,2 dan 127,2	3	mudah
2	<i>Sasakala Situ Bagendit</i>	5	10,5 dan 128,4	3	mudah
3	<i>Sakadang Kuya Mamawa Imah</i>	6	14 dan 129,6	3	sangat mudah
4	<i>Ajag Nangtang Jelema</i>	7	11,2 dan 127,2	3	sangat mudah
5	<i>Si Kabayan Marak</i>	7	8,9 dan 131	4	sangat mudah
6	<i>Sunan Gunung Jati</i>	7	8 dan 145,2	7	sesuai
7	<i>Pamenta Tilu Rupa</i>	10	12,5 dan 137,4	4	sangat mudah
8	<i>Putri Uyah</i>	10	9,5 dan 141	6	sangat mudah
9	<i>Dalem Boncel</i>	10	16,7 dan 142,2	4	sangat mudah

Tikukur jeung Engang wacana dongeng buku SD Kelas IV direkomendasikan untuk Kelas III, *Sasakala Situ Bagendit* wacana dongeng buku SD Kelas V direkomendasikan untuk kelas III, *Sakadang Kuya Mamawa Imah* wacana dongeng buku SD Kelas VI direkomendasikan untuk Kelas III, *Ajag Nangtang Jelema* wacana dongeng buku SMP kelas VII direkomendasikan untuk SD Kelas III, *Si Kabayan Marak* wacana dongeng buku SMP Kelas VII direkomendasikan untuk SD Kelas IV, *Sunan Gunung Jati* wacana dongeng buku SMP Kelas VII direkomendasikan untuk SMP Kelas 7, *Pamenta Tilu Rupa* wacana dongeng buku SMA Kelas X direkomendasikan untuk SD Kelas IV, *Putri Uyah* wacana dongeng buku SMA Kelas X direkomendasikan untuk SD Kelas VI, *Dalem Boncel* wacana dongeng buku SMA Kelas X direkomendasikan untuk SD Kelas IV.

Hasil uji keterbacaan terhadap wacana dongeng menggunakan Tes Rumpang sebagai berikut.

Tabel 3
Keterbacaan Hasil Uji Klos Tes

No	Kelas	Wacana	Jumlah Siswa	Independen (>60%)	Instruksional (41-60%)	Gagal (<40%)
1.	4	<i>Tikukur jeung Éngang</i>	24	0	0	24
2.	5	<i>Sasakala Situ Bagendit</i>	28	2	12	14
3.	6	<i>Sakadang Kuya Mamawa Imah</i>	27	0	24	3
4.	7	<i>Ajag Nangtang Jelema</i>	40	5	15	20
5.	7	<i>Si Kabayan Marak</i>	38	10	19	9
6.	7	<i>Sunan Gunung Jati</i>	39	0	0	39
7.	10	<i>Pamenta Tilu Rupa</i>	37	11	19	7
8.	10	<i>Putri Uyah</i>	35	0	3	32
9.	10	<i>Dalem Boncél</i>	37	13	16	8

Wacana dongeng berjudul *Tikukur jeung Éngang* berada dalam tingkat gagal (sulit dipahami). Setelah diujikan kepada 24 siswa SD kelas 4, seluruhnya hanya mampu menjawab <40%.

Wacana dongeng berjudul *Sasakala Situ Bagendit* berada dalam tingkat gagal (sulit dipahami). Setelah diujikan kepada 28 siswa SD Kelas 5, diperoleh sebanyak 14 siswa (50%) hanya mampu menjawab dengan benar <40%, sisanya 12 siswa (43%) menjawab antara 41%-60%, dan hanya 2 siswa (7%) yang mampu menjawab >60%.

Wacana dongeng berjudul *Sakadang Kuya Mamawa Imah* berada pada tingkat instruksional (sedang). Setelah diujikan kepada 27 siswa SD kelas 6, diperoleh sebanyak 24 siswa (89%) mampu menjawab antara 41%-60%, sisanya 3 siswa (11%) hanya mampu menjawab dengan benar <40%.

Wacana dongeng berjudul *Ajag Nangtang Jelema* berada pada tingkat gagal (sulit dipahami). Setelah diujikan kepada 40 siswa, hanya 5 siswa (12,5%) mampu menjawab >60%, sisanya 15 siswa (37,5%) mampu menjawab antara 41%-60%, sedangkan 20 siswa (50%) hanya mampu menjawab <40%.

Wacana dongeng berjudul *Si Kabayan Marak* berada pada tingkat instruksional (sedang). Setelah diujikan kepada 38 siswa SMP Kelas 7, diperoleh 19 siswa (50%) mampu menjawab antara 41%-60%, sisanya 10 siswa (26%) menjawab >60%, dan 9 siswa (24%) mampu menjawab <40%.

Wacana dongeng berjudul *Sunan Gunung Jati* berada pada tingkat gagal (sulit dipahami). Setelah diujikan kepada 39 siswa SMP kelas 7, diperoleh seluruh siswa (100%) hanya mampu menjawab <40%.

Wacana dongeng berjudul *Paménta Tilu Rupaberada* pada tingkat instruksional (sedang). Setelah diujikan kepada 37 siswa SMA kelas 10, diperoleh 19 siswa (50%) mampu menjawab antara 41%-60%, sisanya 11 siswa (29%) mampu menjawab >60%, dan 7 siswa (18%) hanya mampu menjawab >40%.

Wacana dongeng berjudul *Putri Uyah* berada pada tingkat gagal (sulit dipahami). Setelah diujikan kepada 35 siswa kelas 10, diperoleh 32 siswa (91%) hanya mampu menjawab <40%, sisanya 3 siswa (9%) mampu menjawab antara 41%-60%.

Wacana dongeng berjudul *Dalem Boncél* berada pada tingkat instruksional (sedang). Setelah diujikan kepada 37 siswa kelas 10, diperoleh 16 siswa mampu menjawab antara 41%-60%, sisanya 13 siswa (35%) mampu menjawab >60, dan hanya 8 siswa (21%) yang mampu menjawab < 40%.

Berdasarkan hasil analisis di atas, dapat disimpulkan bahwa wacana dongeng yang terdapat dalam buku Pamekar Diajar Basa Sunda tidak seluruhnya cocok digunakan untuk bahan ajar. Seperti terdapat dalam tabel berikut.

Tabel 4
Tingkat Keterbacaan Wacana Dongeng Buku Pamekar Diajar Basa Sunda Berdasarkan Hasil Tes Grafik Fry dan Tes Rumpang

No.	Kelas Buku	Wacana	Kelas Uji Fry	Tes Rumpang (Close Test)	
				Kategori	simpulan
1.	IV	<i>Tikukur jeung Éngang</i>	III	gagal	diganti/revisi
2.	V	<i>Sasakala Situ Bagendit</i>	III	gagal	diganti/revisi
3.	VI	<i>Sakadang Kuya Mamawa Imah</i>	III	Instruksional	dapat dipakai
4.	VII	<i>Ajag Nangtang Jelema</i>	III	gagal	diganti/revisi
5.	VII	<i>Si Kabayan Marak</i>	IV	Instruksional	dapat dipakai
6.	VII	<i>Sunan Gunung Jati</i>	VII	gagal	diganti/revisi
7.	X	<i>Pamenta Tilu Rupa</i>	IV	Instruksional	dapat dipakai
8.	X	<i>Putri Uyah</i>	VI	gagal	diganti/revisi
9.	X	<i>Dalem Boncél</i>	IV	Instruksional	dapat dipakai

Dari sembilan wacana dongeng yang terdapat dalam buku *Pamekar Diajar Basa Sunda* hasil Tes Grafik Fry pada tabel di atas, hanya satu wacana yang lolos dan berada pada persimpangan yang tepat, yaitu wacana dongeng kelas VII yang berjudul *Sunan Gunung Jati* tepat berada pada persimpangan kelas VII, yaitu antara 8 (kalimat) dan 145,2 (suku kata). Adapun delapan wacana dongeng lainnya tidak sesuai, karena berada di bawah kelasnya.

Hasil analisis keterbacaan menggunakan Tes Rumpang (Close Test), diketahui bahwa dari sembilan wacana diperoleh lima wacana yang dianggap gagal atau berada pada kategori sulit dipahami siswa, sedangkan empat wacana lainnya berada pada kategori instruksional atau sedang (dapat dipakai) sebagai bahan bacaan bagi siswa pada kelas tersebut.

KESIMPULAN DAN SARAN

Wacana bahan ajar dongeng yang terdapat dalam buku PDBS setelah dianalisis berdasarkan hasil Uji Frafik Fry dan Tes Rumpang dapat disimpulkan memiliki keterbacaan yang rendah. Dari sembilan sampel wacana dongeng hanya 1 (11%) yang keterbacaannya baik, sedangkan 8 (89%) lainnya kurang baik. Begitu juga setelah dianalisis berdasarkan Tes Rumpang, dari sembilan sampel wacana dongeng hanya 4 (44%) yang memiliki keterbacaan baik, sedangkan 5 (54%) wacana dongeng lainnya memiliki keterbacaan kurang baik.

Instrumen Uji Grafik Fry dan Tes Rumpang mempunyai karakteristik yang berbeda. Oleh sebab itu, disarankan untuk menguji keterbacaan sebaiknya mengambil salah satu instrumen saja.

Penulisan bahan ajar berupa wacana perlu memperhatikan tingkat keterbacaan yang sesuai dengan latar belakang siswa dan jenjang pendidikannya. Hal yang terkait dengan keterbacaan adalah pilihan kata, panjang kata atau jumlah suku kata, jumlah kata dalam kalimat, serta bentuk maupun panjang kalimatnya.

DAFTAR PUSTAKA

- BPBDK. (2014). *PamekarDiajar Basa Sunda SD Kelas IV*. Bandung: Disdik Prov. Jabar.
- *PamekarDiajar Basa Sunda SD Kelas V*. Bandung: Disdik Prov. Jabar.
- *PamekarDiajar Basa Sunda SD Kelas VI*. Bandung: Disdik Prov. Jabar.
- *PamekarDiajar Basa Sunda SMP Kelas VII*. Bandung: Disdik Prov. Jabar.
- *PamekarDiajar Basa Sunda SMA Kelas X* Bandung: Disdik Prov. Jabar.
- Direktorat Sekolah Pertama Menengah. (2006). *Pedoman memilih dan menyusun bahan ajar*. Jakarta: Depdiknas
- Disdik Provinsi Jawa Barat. (2013). *Kurikulum Tingkat Daerah Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Sunda Berbasis Kurikulum 2013*. Bandung: Disdik Provinsi Jawa Barat
- Haerudin, Dingding. (2013). *Panganteur Talaah Buku Ajar*. Bandung :JPBD FPBS UPI
- Harjasujana, spk. (1997). *Membaca 2*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Pusat Perbukuan (2006). *Kajian Keterbacaan Buku Teks Pelajaran* Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional.
- Pusat Perbukuan. (2005). *Peraturan Menteri Pendidikan Nasional Nomor 11 Tahun 2005 tentang Buku Teks Pelajaran*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional.
- Rusyana, Yus. (1984). *Bahasa dan Sastra dalam Gamitan Pendidikan*. Bandung: CV Diponegoro.

MULI: DALAM PERSPEKTIF POSTCOLONIAL FEMINISM

Dwiyana Habsary

Indra Bulan

Program Studi Pendidikan Seni Tari
Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Lampung
habsarydwiyana@gmail.com

ABSTRAK

Posisi muli yang demikian dihargai masyarakat Lampung membuatnya mendapat pandangan dari berbagai macam perspektif. Perspektif itu tidak hanya mengandung unsur positif tetapi juga ada pandangan lain yang justru tidak menguntungkan posisinya sebagai seorang perempuan. Tulisan ini akan mengupas kedua perspektif itu dengan pendekatan feminis postkolonial. Pendekatan Feminis postkolonial akan digunakan untuk melihat posisi seorang muli dalam kehidupan adat, keluarga, dan sosial. ketiga aspek kehidupan itulah yang nantinya akan dijabarkan dengan melihat muli yang berada pada posisi ambivalen. Adapun lokasi penelitian ini dilakukan di Desa Labuhan Ratu Kabupaten Lampung Timur. Fenomena yang dapat dijabarkan hingga saat ini bahwa posisi muli masih berada pada posisi yang ambivalen, meskipun muli sebagai objek tidak menyadari berada pada posisi itu.

Kata kunci: feminis postkolonial, Muli Lampung, ambivalen

Kehidupan masyarakat Lampung terdiri dari berbagai elemen masyarakat atau kesatuan (kolektifitas) hidup manusia. Masyarakat pada kesatuan manusia tentunya memiliki ikatan-ikatan seperti interaksi diantara warganya, adanya ikatan adat istiadat khas dalam kehidupannya dan berlangsung terus menerus, adanya rasa identitas antar warga, adanya norma-norma atau hukum dan aturan yang khas yang mengatur seluruh pola perilaku warganya. Demikian juga dalam masyarakat Lampung yang memiliki pola interaksi dan aturan-aturan yang mengikat warga masyarakatnya. Seluruh elemen masyarakat yang menjadi bagian dalam kehidupan *ulun*¹ Lampung tidak luput dari aturan adat istiadat yang berlaku dalam masyarakat Lampung termasuk *muli*.

Muli dalam kehidupan masyarakat Lampung mempunyai posisi yang sangat 'dijaga' oleh keluarga besarnya, terutama ketika *muli* memiliki *mahani/miyanei*². Biasanya seorang *mahani* sangat *protective* terhadap *bai/baynya*³ karena seorang

¹*Ulun Lappung* adalah masyarakat Lampung yang memiliki keturunan orang Lampung dan masih menjalankan adat tradisi Lampung. Karena masyarakat Lampung ditinggali dua masyarakat yakni masyarakat -aslil Lampung yang sering disebut dengan orang Lampung (*ulun Lappung*) dan masyarakat pendatang (Sudjarwo, 1997:1; Bukri, 1978:137).

²*Mahani/miyanei* adalah saudara laki-laki orang Lampung.

³*Bai/bay* adalah saudara perempuan orang Lampung.

muli dalam keluarganya adalah kehormatan bagi keluarga besarnya, sehingga segala tindak tanduk *muli* dibatasi dan diawasi. Seorang *muli* Lampung haruslah *rupawan*, *putih*, berambut lurus, dan langsing karena semakin *cantik* *muli* dalam keluarganya semakin dibanggakan dan semakin *tinggi* nilainya *muli* tersebut. Konstruksi semacam ini sudah terjadi sejak zaman penjajahan Belanda, dibuktikan dengan buku yang ditulis oleh orang Belanda mengenai Lampung termasuk adat istiadat, masyarakat Lampung dan mengenai gadis-gadis yang disebut paling cantik. Dalam tulisan ini akan menelisik kehidupan *muli* dalam adat istiadat Lampung dengan kaca mata *postcolonial feminism*.

B. Manifestasi Kehidupan *Muli* dalam Tari Cangget

Muli adalah penyebutan salah satu anggota masyarakat Lampung untuk perempuan yang belum menikah atau gadis. Menurut IDKD yang dimaksud dengan *muli-meghanai* yaitu:

Muli-meghanai terdiri dari anggota yang masih bujang dan gadis dimana peranan mereka dalam upacara adat memiliki lapangan tersendiri. Mereka adalah pembantu-pembantu umum dan berkewajiban memeriahkan upacara adat menurut tatacara tradisional. Sebagai contoh melakukan pertemuan bujang-gadis beramai-ramai di malam hari dengan melaksanakan seni tari, seni suara, dan aktivitas lain disamping melaksanakan tugas membantu mempersiapkan peralatan dan hal-hal lainnya (Tim IDKD dalam Ali Imron 2005:25).

Berdasarkan definisi di atas menunjukkan bagaimana sebenarnya *muli* mempunyai posisi dalam kehidupan adat Lampung. Dalam suatu gawi adat *cuwakan/uleman* untuk *muli-meghanai* terpisah dengan *cuwakan* yang lainnya, artinya posisi *muli* mempunyai tempat yang juga cukup penting. Disebutkan juga dalam definisi di atas bahwa *muli-meghanai* adalah pembantu-pembantu umum dalam sebuah gawi adat. Artinya seorang *muli* dalam adat Lampung tidak hanya *ditinggikan* tetapi juga *diposisikan* sebagai pembantu umum, artinya posisi *muli* berada posisi yang ambivalen.

Dalam acara gawi adat khususnya dalam acara Cangget, *muli* bersolek dan diperlakukan seperti seorang putri karena *muli* yang berpakaian adat pada malam cangget merupakan representasi keluarga penyimbang. Pada saat malam cangget *muli* yang *turun cangget* dijaga oleh beberapa *muli* lainnya dan diperlakukan sedemikian rupa. Meski demikian terkadang *muli* yang turun cangget bukan anak gadis dari rumah penyimbang yang mengutusny.

Beberapa penelitian tentang *cangget* telah dilakukan oleh Rina Martiara (2000), penelitian tersebut tentang *-Cangget* Sebagai Pengesah Upacara Perkawinan Adat Pada Masyarakat Lampung. Dalam penelitian mengatakan bahwa *cangget* dianggap sebagai sarana legitimasi dalam peristiwa penting bagi masyarakat Lampung yakni pernikahan. *Cangget* juga telah diteliti oleh Sunardi (2002) tentang *-Makna Etis Cangget Agung Dalam Adat Perkawinan Tulang Bawang*. *Cangget* dianggap sebagai sebuah tarian yang *-tinggil* bagi orang Lampung (ulun Lapping)⁴, terbukti dengan menyelenggarakan dan menari dalam acara tersebut menjadi sesuatu yang dituju dan menjadi kebanggaan tersendiri bagi penyelenggara dan penarinya.

Cangget seperti sesuatu yang -turun dari langit, yang tidak bisa diubah dan menjadi dambaan bagi setiap orang Lampung, menyelenggarakan pernikahannya dan atau anaknya menggunakan *gawi balak*. *Cangget* dipahami sebagai sebuah tarian yang agung, baik, dan indah bagi orang Lampung, tanpa pernah berpikir politik yang bermain di dalamnya. Orang Lampung terlebih yang masih memegang teguh adat istiadat Lampung, melaksanakan *cangget* baginya adalah suatu yang didambakan. Secara sempit, *cangget* berarti sebuah tarian yang ditarikan oleh putri *penyimbang*, tetapi sebenarnya *cangget* juga berarti peristiwa pernikahan itu sendiri. Seperti yang telah disebutkan bahwa gadis yang menari *cangget* adalah putri seorang *penyimbang*, artinya putri dari seorang yang mempunyai kedudukan dalam adat (sosial masyarakat). Penari *cangget* belum tentu merupakan putri (kandung) *penyimbang*, banyak dari penari adalah gadis pinjaman dari sanak keluarga lainnya. Dengan demikian hal inilah yang membuat penari *cangget* antusias dan memiliki kebanggaan tersendiri ketika menjadi penari *cangget*.

Cangget dianggap sebagai legitimasi dari peristiwa pernikahan adat orang Lampung, legitimasi dari perubahan kedudukan seorang perempuan di dalam adat⁵. Hal ini juga yang memperlihatkan betapa pentingnya *cangget* bagi orang Lampung. Terkadang untuk menyelenggarakan *gawi balak*⁶, seseorang harus -habis-habisan mengeluarkan semua yang dimiliki, seperti menjual tanah, sawah, dan harta benda lainnya. Bahkan tidak jarang seseorang yang tidak mempunyai pekerjaan tetap, hanya serabutan, memaksakan keinginan untuk menyelenggarakan *gawi* tersebut, sehingga karena hal tersebut membuatnya kesulitan dalam hidup. Artinya begitu kuatnya penanaman bahwa memiliki kedudukan dalam adat atau menjadi *penyimbang* bagi orang Lampung. Kemudian hal ini menjadi paradoks, karena di satu sisi dia mendapatkan gelar adat tapi di sisi lain menderita karena kekurangan.

Begitu pentingnya *cangget* dalam kehidupan seorang perempuan Lampung tergambar dari bagaimana *cangget* terbagi dalam beberapa jenis, yang masing-masing dari jenis tersebut memiliki makna. Jenis-jenis dari *cangget* tersebut menjadi pengiring siklus hidup seorang perempuan Lampung. Beberapa jenis *cangget*, diantara *canggetturun mandei* yang memiliki makna sebagai upacara mengiringi seorang gadis menjadi perempuan dewasa karena akan segera dilamar; *cangget pilangan* merupakan *cangget* yang dilakukan seorang perempuan yang berubah statusnya karena menjadi seorang istri; *cangget* agung adalah tari yang dilakukan oleh seorang perempuan yang menikah dengan anak sulung laki-laki, atau suaminya memisahkan diri dari kekerabatan untuk mendirikan *pepadun*⁷ baru; dan *cangget penganggik* adalah tari yang dilakukan oleh putri dari *penyimbang* yang melaksanakan *gawi* adat tersebut (adik perempuan dari mempelai laki-laki). *Cangget penganggik* juga merupakan pengesah dari berubahnya kedudukan seorang anak-anak menjadi remaja⁸.

Jenis-jenis *cangget* yang menjadi pengiring siklus kehidupan seorang perempuan Lampung, menunjukkan bahwa *cangget* telah -menubuh dalam diri masyarakat Lampung. Dengan begitu perempuan Lampung menjadi perempuan

⁵ Rina Martiara, 2000, 146

⁶ *Gawi balak* adalah pesta pernikahan Lampung secara besar-besaran, yang diperlihatkan dengan pemotongan sapi atau kerbau minimal satu ekor. Semakin banyak kerbau yang dipotong memperlihatkan semakin -tinggi pula kedudukan orang tersebut.

⁷ *Pepadun* adalah kursi kepemimpinan kelompok adat, tetapi juga dapat berarti masyarakat Lampung yang beradat istiadat *pepadun*.

⁸ Rina Martiara, 2000. 146.

seperti yang termanifestasi dalam tari *cangget* tersebut. Kemudian direalisasikan dalam kehidupan mereka sehari-hari, bagaimana perempuan Lampung harus bersikap, bertutur kata, dan bersosialisasi. Bagaimana perempuan Lampung menjalani kehidupan dalam rumah tangganya, harus menjadi “*wonder women*” dalam keluarga, namun tetap tidak punya -suara dan -gerak yang merdeka.

Tari *cangget* yang merupakan peristiwa pernikahan adat Lampung itu sendiri, merefleksikan tatanan sosial yang rumit di dalam pertunjukan. kedudukan seseorang di dalam kekerabatan (seperti *kelama*, *lebu*, atau keluarga lainnya) diperkenalkan pada peristiwa tersebut dengan menempatkan mereka pada tempat yang telah diatur di *sesat*. Dalam acara *cangget* tersebut kedudukan dan gelar adat diperkenalkan kepada kedua mempelai dan seluruh masyarakat yang hadir. Bertahannya *cangget* dalam komunitas masyarakat Lampung disebabkan secara sistem sosial, kedudukan seorang *penyimbang* masih memiliki arti penting di dalam masyarakat Lampung⁹. *Penyimbang* dipandang sebagai seseorang yang menjadi wakil keluarga pada setiap putusan adat, dihormati dan dianggap memiliki wibawa untuk menjadi wakil dari kelompok tersebut.

Seperti yang disampaikan Suhardi bahwa *cangget* memiliki makna yang begitu penting yang terkait dua hal yakni memiliki makna religius dan makna etis¹⁰. Makna yang bersifat religius yakni makna yang menggambarkan hubungan manusia dengan Tuhan, misalnya masyarakat Lampung Tulang Bawang percaya bahwa Tuhan adalah Zat yang menciptakan, mengatur, memelihara, alam semesta beserta seluruh isinya. Hal yang religius ini menurut Suhardi dapat terlihat dari doa-doa yang dipanjatkan ketika mengawali dan mengakhiri upacara adat. Makna yang terkandung yang diungkapkan oleh Suhardi tersebut merupakan pengaruh Islam yang diadaptasi oleh orang Lampung. Mengangkat isu agama dalam masyarakat, apalagi agama besar yang dianut oleh kelompok masyarakat tertentu serta mendominasi dalam kehidupan. Hal tersebut membuat penanaman konstruksi yang memiliki tujuan politik menjadi lebih dalam. Ketika mengaitkannya dengan nilai religius yang diperlihatkan dari doa-doa di awal dan diakhir namun bagaimana dengan pelaksanaan acara itu sendiri, yang tidak pernah tercantum dalam agama Islam?

Dengan kata lain, *cangget* sudah begitu masuk ke dalam -urat nadir masyarakat Lampung, sehingga tidak dapat dipisahkan dengan kehidupan sosio-kultural masyarakat Lampung. Bagaimana *cangget* diadaptasi dengan menggabungkan unsur agama kemudian menjadi siklus hidup perempuan Lampung. Seperti pandangan Rahmi Diyah Larasati (2013), tentang bagaimana pengalaman pribadinya yang pahit menjadi korban atas isu politik agama bermain yang dalam masyarakat, yang berujung pada pembunuhan massal. Semua pengalaman buruk yang tidak pernah ia pahami membuatnya menulis sebuah buku bagaimana tubuh menjadi metode pengingat (*materiality of remembering*)¹¹. Artinya jika dikaitkan dengan tari *cangget* yang telah menubuh hal ini juga dapat menjadi balikan yang luar biasa kuat tertanam dalam diri perempuan Lampung.

⁹ Rina Martiara, 2000, 148.

¹⁰ Suhardi, Makna Etis Cangget Agung dalam Adat Perkawinan Tulang Bawang, *Tesis UGM*, Yogyakarta: Program Studi Ilmu Filsafat UGM, 2002, 164.

¹¹ Rahmi Diyah Larasati, *The Dance That Makes You Vanish cultural reconstruction in Post-Genocide Indonesia*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013,

C. Bentuk Redomestifikasi Perempuan Lampung

Pertanyaan mengapa wanita Lampung seolah-olah seperti tidak bisa melakukan apa-apa dengan segala sesuatu yang terjadi pada dirinya, seperti semua tidak akan bisa diubah dan memang alamiah. Padahal semua yang terjadi itu merupakan bentuk konstruksi yang dibangun oleh manusia itu juga. Kita sebagai masyarakat juga tidak bisa menutup mata bahwa semua hal tersebut bukan tidak ada maksud politik yang tersembunyi, yang membuat semua hal tersebut menjadi paradoks. Di satu sisi menjadi wanita yang lembut, anggun, banyak memiliki berketerampilan (memasak, menyulam, menjahit, dan keterampilan lain), penurut, cantik, dan dituntut sesempurna mungkin seperti "*wonder women*". Tapi di sisi lain perempuan Lampung juga harus menerima semua penderitaan yang diterimanya dalam kehidupan rumah tangganya. Seorang perempuan harus melayani suami dan mertua yang tidak jarang membuat perempuan Lampung tertekan karena sikap yang diterimanya. Bahkan tidak jarang perempuan Lampung dengan semua tuntutan yang harus dimiliki, perempuan Lampung juga harus bekerja mencari nafkah. Dalam kondisi yang seperti itu perempuan Lampung juga harus menerima kenyataan ketika suaminya menikah lagi (dimadu). Namun dengan semua penderitaan itu perempuan Lampung dituntut kembali menjadi wanita yang dikonstruksikan itu, yakni harus menerimanya tanpa boleh melakukan -pemberontakan. Ruang gerak perempuan Lampung tidak lagi sepenuhnya miliknya, sehingga dapat dikatakan ruang gerak perempuan Lampung terkolonialisasi, dan semua hal tersebut termanifestasi dalam tari *cangget*.

Pandangan tentang seorang wanita yang ideal selama ini selalu diidentikkan dengan sesuatu yang anggun, indah, alamiah, lemah, dan hal-hal lain yang mengkonstruksikan bagaimana seorang perempuan itu -seharusnya. Pandangan dan konstruksi semacam ini bisa terjadi kebanyakan karena suatu masyarakat menganut paham patriarki. Hal semacam ini terjadi dalam kehidupan perempuan Lampung karena memang masyarakatnya menganut paham patriarki. Dalam tulisan ini berfokus bagaimana keterkaitan antara perempuan Lampung, gerak, instansi dan bagaimana semua itu berkelindan dalam kehidupan perempuan dan masyarakat Lampung. Konstruksi yang dibuat membuat semua perempuan Lampung berupaya menjadi dan memiliki semua hal tersebut, karena semua hal tersebut paradoks. Semua hal hasil dari konstruksi tersebut seolah-olah seperti itulah yang baik, indah, dan benar, serta didambakan banyak orang. Semua perempuan Lampung ingin menjadi seperti yang disebutkan di atas, karena belum dapat dikatakan perempuan Lampung yang ideal kalau tidak atau belum memiliki semua hal tersebut.

Bagaimana politik gerak bermain dalam kehidupan masyarakat Lampung khususnya perempuan Lampung, yang kemudian menghegemoni sampai akhirnya berujung pada politik imajinasi yang berjalan di alam bawah sadar. Semua konstruksi yang dibuat oleh rezim kebenaran (*rezim of the truth*) menguasai habit masyarakat Lampung, yang membuat semua konstruksi tersebut menguasai pikiran dan semua yang terjadi dan bahkan apa yang akan dijalani seperti semuanya adalah alamiah (*given*) atau *taken for the granted*¹². Seperti Waidman berpandangan bagaimana "*the voice*" bermain dalam politik dan gender dalam mengkonstruksikan wanita India yang -ideall. Tetapi lebih dari itu bahwa menurut Waidman bagaimana musik (*voice*)

¹² Wening Udasmoro, *Bagaimana Meneliti Sastra? Mencermati Metodologi Dasar Dalam Penelitian Sastra*, Yogyakarta: Program Studi Sastra Prancis Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, 2012, 31.

menjadi agen redomestifikasi perempuan di India¹³. Pandangan ini senada dengan *cangget* yang juga menjadi agen atau mediator redomestifikasi perempuan Lampung, yang membuat perempuan Lampung terobjektifikasi. Dengan kata lain perempuan Lampung tidak memiliki -suara dan -gerak yang merdeka.

KESIMPULAN

Paparan tentang *muli* yang dikaji melalui sisi feminis *postcolonial* di atas menunjukkan, bahwa *muli* yang terdapat di Lampung melalui beberapa proses yang dapat dijelaskan sebagai berikut:

Konsep tentang *muli* yang ada di Lampung bukanlah hanya ‘perkar’ hal yang merujuk pada nama sebuah objek. Tetapi merujuk juga pada beberapa aspek di dalamnya yang akan menunjukkan, bahwa seseorang tersebut adalah *muli*. Aspek-aspek tersebut tersebut dapat menjadi sebuah kebanggaan seorang *muli* (gadis) dalam sebuah keluarga di daerah Lampung. Konsep *muli* dibentuk dan terus mengalami proses baik perubahan maupun perbedaan pandangan lain yang berkembang sesuai dengan kemajuan dan pola pikir masyarakat pendukungnya. *Muli* yang tidak hanya menyoroti tentang hal-hal yang berupa fisik, tetapi juga bentukan perilaku dan pekerjaan yang harus dilakukan seorang *muli* dalam keluarganya (terutama keluarga suami nantinya).

Aspek perilaku yang harus diperhatikan oleh seorang *muli*, dimana dia harus mampu memosisikan diri dalam sebuah keluarga, terutama saat ada acara adat, dibentuk ‘secara’ adat pula dengan memberikan ‘nama-nama’ pada setiap posisi dimana *muli* tersebut ‘diletakkan’. Proses ini yang menunjukkan, bahwa konsep *muli* yang menggambarkan tentang fisik dan norma yang terkandung dalam *muli* tersebut bukanlah sesuatu yang langsung ada. Tahapan proses yang dibangun dan dijaga oleh masyarakatnya sangat ditunjukkan oleh masyarakat Lampung.

DAFTAR PUSTAKA

- Martiara, Rina. *Cangget Sebagai Pengesah Upacara Perkawinan Adat Pada Masyarakat Lampung. Tesis UGM*. Yogyakarta: Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa UGM. 2000.
- Larasati, Diah. *The Dance That Makes You Vanish cultural reconstruction in Post-Genocide Indonesia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.
- Sutrisno, Mudji. *Oase Estetis Estetika dalam kata dan Sketsa*. Yogyakarta: Kanisius, 2006, 42.
- Suardi, Makna Etis Cangget Agung dalam Adat Perkawinan Tulang Bawang, *Tesis UGM*, Yogyakarta: Program Studi Ilmu Filsafat UGM, 2002, 164.
- Udasmoro, Wening. *Bagaimana Meneliti Sastra? Mencermati Metodologi Dasar Dalam Penelitian Sastra*, Yogyakarta: Program Studi Sastra Prancis Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada. 2012,
- Waidman, Amanda. *Gender and The Politics Of Voice: Colonial Modernity and Classical music in South India*. Amerika: George Washington University, 2003.

¹³ Amanda Waidman, *Gender and The Politics Of Voice: Colonial Modernity and Classical music in South India*, Amerika: George Washington University, 2003.

PERAN ORANGTUA DALAM MEMBANGUN BUDAYA KOMUNIKASI DAN KESANTUNAN BERBAHASA SECARA INFORMAL

Oleh: **Edi Suyanto**
Universitas Lampung
dokter_edy@yahoo.com

ABSTRAK

Pergeseran tata nilai dan kesantunan dalam berbudaya, khususnya konkretisasi dalam berinteraksi dengan lingkungan—secara evolutif terus memudar. Salah satu penyebab riil karena rendahnya wawasan orangtua dalam berkomunikasi, mendidik, dan membangun mental anak-anaknya secara informal. Tanpa disadari perkembangan jiwa anak akan terus berkembang atau akan tergerus oleh derasnya budaya asing, yang dewasa ini dengan mudah diakses melalui pemanfaatan media berbasis teknologi. Inilah yang menjadi persoalan krusial, sementara beragamnya wawasan dan pengetahuan orangtua tidak mudah diseragamkan. Salah satu solusi yang dapat dijadikan rujukan adalah menghidupkan sistem tata pamong secara formal-informal. Untuk itu, tujuan dari tulisan ini adalah mendeskripsikan sistem tata pamong dan peran orangtua dalam membangun budaya komunikasi dan kesantunan berbahasa.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini bersifat deskriptif-kualitatif melalui teknik penjarangan data yang bersifat nontes (observasi, kuesioner, dan wawancara) terhadap responden (orangtua siswa) di Kecamatan Gadingrejo, Pringsewu—Lampung. Hasil penelitian menunjukkan bahwa peran orangtua dalam membangun budaya komunikasi informal dengan guru berkontribusi positif terhadap mentalitas anak-anaknya di sekolah. Kepedulian orangtua membangun budaya komunikasi dan kesantunan berbahasa secara informal juga mampu menumbuhkan mentalitas positif dalam masyarakat. Memiliki sikap percaya diri dalam menghadapi permasalahan belajar karena siswa merasa belajar di sekolah maupun di rumah.

Kata kunci: *peran orangtua, budaya komunikasi, dan kesantunan berbahasa*

PENDAHULUAN

Perubahan pola hidup dan wawasan masyarakat dapat berkontribusi positif maupun negatif terhadap kemajuan suatu bangsa. Indikator ini dapat dicermati secara konkret dalam kehidupan sehari-hari seiring lajunya waktu. Adanya dukungan material yang memadai, pola hidup masyarakat akan terus berkembang dalam rangka mencapai tujuan yang diinginkan. Perkembangan pola hidup yang cenderung materialistis pun akan terjadi, apabila kontrol sosial kurang diperhatikan. Sisi lain, perubahan pola hidup masyarakat juga akan berkembang manakala dukungan moral terus mengiringi keberadaannya. Keduanya, yakni material dan moral akan menjadi sinergi apabila sistem pengelolaannya dapat dilaksanakan secara sistemik. Dengan kata lain, sistem pengelolaan pola hidup yang dipengaruhi oleh faktor material dan moral dapat menghasilkan pola hidup positif dan menguntungkan. Akan lain halnya,

manakala keduanya kurang dimanfaatkan secara arif, justru akan menghasilkan suatu sistem pola hidup yang negatif dan merugikan. Dua hal yang cukup penting adalah bagaimana membangun budaya dan tatakelola komunikasi dan implementasi pranata sosial yang baik.

Komunikasi, dalam hal ini lebih dikhususkan pada aspek keterlibatan antarunsur masyarakat dapat memberikan nilai tambah bagi perkembangan daya nalar (psikis) maupun fisik. Sistem pengelolaan pola komunikasi sebenarnya dapat diciptakan secara sistemik dengan biaya murah dan dapat menghasilkan perilaku positif sebagaimana diharapkan oleh anggota masyarakat. Dalam kondisi tertentu, Suyanto (2016) menjelaskan bahwa pola komunikasi akan terasa mahal, manakala sistem pengelolaannya tidak didasarkan pada aspek sosial. Konkretnya, pengelolaan subsistem dari sistem yang ada secara terarah sangat membantu tercapainya informasi positif bagi kesehatan mental masyarakat. Hal ini juga berkait erat dengan keberhasilan komunikasi antara pengelola pendidikan dan orangtua murid. Rosida (2015) mengungkapkan bahwa kesinergisan komunikasi antarguru dan orangtua murid berkontribusi positif, terutama dalam membangun mental anak didik dalam belajar. Termasuk di dalamnya dalam menciptakan kesantunan berkomunikasi melalui bahasa yang komunikatif.

Budaya komunikasi melalui penggunaan bahasa dalam lingkungan keluarga tidak dapat diabaikan (Ibrahim, 2011). Secara nyata, pesan-pesan moral tentang kemajuan belajar harus diciptakan sebagai alat kontrol bagi orangtua, sebagaimana tercipta secara edukatif oleh guru di sekolah. Kesenergisan komunikasi dua arah antara sekolah dan keluarga cukup bermanfaat sekaligus dapat membangun mentalitas anak secara berkesinambungan. Hal ini merupakan bagian penting karena secara substansial keduanya merupakan subsistem dalam pranata sosial di masyarakat.

Secara sederhana, pranata sosial dapat dipahami sebagai tatanan atau suatu sistem yang terikat dalam kehidupan bermasyarakat. Kondisi ini membutuhkan adanya dukungan material, ekonomi, termasuk pendidikan. Pendidikan, khususnya secara langsung maupun tidak akan menghasilkan wawasan secara divergen maupun konvergen. Memusat tidaknya pola pikir anak pada saat belajar membutuhkan daya dukung nyata, baik oleh orangtua maupun guru di sekolah. Sekolah sebagai bagian dari proses membelajarkan anak, juga harus dipahami oleh orangtua untuk terus mengontrol anak-anaknya sebelum dan sesudah belajar. Adapun, faktor yang cukup dominan dalam menciptakan kondisi mentalitas anak dalam belajar, antara lain faktor pengalaman orangtua. Pemahaman dan kesadaran orangtua dalam menyekolahkan anaknya harus jelas, bukan sekadar mengikuti polaritas anak-anak yang ada di sekitar. Tujuan orangtua menyekolahkan anak-anaknya harus jelas yang didukung oleh sarana dan prasarana, serta keterlibatan orangtua dalam pengawasannya.

Selain faktor biaya, faktor lingkungan (*mileu*) cukup mendominasi perkembangan anak dalam bertransaksi dengan masyarakat. Sistem pengawasan secara luwes, dalam arti memberikan kesempatan anak berkomunikasi dengan lingkungan juga penting. Orangtua adalah mesin kontrol manakala diperoleh hasil komunikasi yang kurang kondusif bagi perkembangan anak. Tidak jarang (Purwanto, 2003) menjelaskan bahwa sikap dan perilaku anak dalam berkomunikasi dan bersikap tidak sesuai dengan harapan orangtua. Adanya sikap dan kata-kata negatif yang diperoleh anak karena hasil pergaulannya di masyarakat, sedini mungkin harus direhabilitasi agar anak dapat memahami dan menyadari tidak dibenarkannya berperilaku negatif. Pranowo (2009) menjelaskan bahwa kearifan orangtua melalui

pendekatan komunikasi adalah salah satu upaya logis dengan tujuan menumbuhkembangkan nilai-nilai kesantunan yang berakar dari kesadaran berbudaya saling menghormati. Realisasi dari beberapa hal di atas dapat diawali dengan menerapkan sistem tatakelola komunikasi melalui jalinan komunikasi antara orangtua siswa dan guru di sekolah.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini dilaksanakan secara kualitatif melalui pendekatan nontes (angket dan wawancara) terhadap sejumlah responden. Responden yang dimaksud adalah orangtua siswa yang tersebar di Kecamatan Gadingrejo, Kabupaten Pringsewu, Lampung. Responden adalah orangtua yang sedang menyekolahkan anaknya di sekolah dasar, khususnya siswa kelas VI yang tersebar di 52 sekolah dasar.

Peran Orangtua dalam Membangun Budaya Komunikasi

Keberhasilan anak dalam belajar didasari oleh adanya kesadaran orangtuanya. Selaian itu, jauh sebelum menyekolahkan anaknya, orangtua harus memilih dan menentukan lingkungan yang baik. Lingkungan sekolah cukup mendominasi perkembangan jiwa anak pada saat belajar dan bergaul dengan sesamanya. Anggapan antara lingkungan pedesaan dan perkotaan dianggap berbeda baiknya disikapi secara wajar. Pesatnya perkembangan budaya berbasis teknologi secara perlahan-tapi pasti memudahkan akses informasi bagi anak didik, baik di pedesaan maupun perkotaan. Meskipun tak sepesat di perkotaan, anak-anak SD di pedesaan secara umum telah mampu mengakses informasi melalui ponsel. Inilah, yang harus disikapi dengan tujuan agar perkembangan anak didik, khususnya di pedesaan dapat diarahkan melalui teknik tatakelola komunikasi antara orangtua dan guru. Hal yang cukup menarik, justru pemanfaatan alat komunikasi (ponsel) secara tepat dapat mengoptimalkan komunikasi antara orangtua, murid, dan guru di sekolah. Ponsel dapat dimanfaatkan sebagai alat kontrol tentang keberadaan anak-anaknya pada saat mengikuti proses belajar. Tentu saja, pemanfaatan ponsel yang dimaksud melalui mekanisme yang telah disepakati agar tidak mengganggu proses perkembangan jiwa anak. Artinya, penciptaan budaya komunikasi antara orangtua siswa dan guru dilaksanakan secara fleksibel.

Setidaknya ada tiga hal yang harus diciptakan dalam membangun budaya komunikasi antara orangtua siswa dan guru. *Pertama*, budaya orangtua *matur* (mohon izin) kepada kepala sekolah dan guru pada saat anak mengawali belajar berdampak positif bagi siswa. Atas dasar hal tersebut, pihak sekolah merasa lebih bertanggung jawab terhadap amanah yang diemabannya. *Kedua*, pelaksanaan tatakelola komunikasi dalam menciptakan hubungan komunikasi, khususnya keberadaan anak pada waktu belajar dapat dilaksanakan secara tentatif dan situasional. Pelaporan tentang keberadaan anak pada saat berada di sekolah atau sedang aktif belajar merupakan realisasi kesungguhan belajar sehingga orangtua dan guru dapat mengontrol kemajuan belajar anak didiknya. *Ketiga*, wujud dari proses belajar-mengajar adalah hasil belajar. Hasil belajar dapat diklasifikasi menjadi dua hal, yaitu perubahan perilaku dan kemampuan memahami materi pelajaran. Perubahan perilaku setidaknya dapat diamati secara kolegal, seperti munculnya kesantunan berbahasa, bersikat positif, rajin belajar, dan percaya diri. Di sisi lain, hasil belajar dapat dilihat dari prestasi yang dicapai, seperti anak dengan mudah

mengerjakan seluruh materi pelajaran. Munculnya sikap senang belajar dan ingin menjadi anak berprestasi makin jelas dan mudah dikontrol.

Budaya Komunikasi

Ada tiga hal yang memberikan kontribusi berdasarkan sistem tatakelola komunikasi. *Pertama*, adanya kesadaran orangtua menjalin komunikasi melalui teknik *matur* (mohon izin) kepada kepala sekolah dan guru pada saat orangtua mau mengikutsertakan anaknya untuk pertama kali bersekolah atau belajar. Dari 52 responden, terdapat 39 orangtua yang menjalin komunikasi dengan pihak sekolah sejak anaknya masuk sekolah. Jalinan komunikasi ini tercipta karena adanya kemajuan pola pikir orangtua tentang pentingnya mengenal lingkungan sekolah anak-anaknya. Selebihnya, sebanyak 13 orangtua yang tidak menjalin komunikasi sejak awal. Akan tetapi, dari 13 orangtua tersebut terdapat 6 orangtua yang peduli terhadap anaknya dengan cara menanyakan perkembangan anaknya melalui orangtua yang lain dengan alasan adanya kesibukan yang menyita waktu. Selanjutnya, 7 orangtua siswa sejak awal tidak ada jalinan komunikasi, dalam arti tetap menyekolahkan anaknya karena lingkungan.

Hasil komunikasi yang dilakukan oleh para orangtua tersebut melahirkan sikap dan perilaku positif bagi perkembangan anak-anaknya, baik di sekolah maupun di rumah. Wujud dari hasil belajar terimplikasi dari kesiapan anak untuk bertanggung jawab dan gemar belajar. Indikasi ini didasari oleh kepedulian orangtua yang selalu mengontrol hasil belajar pada saat anak-anaknya telah selesai belajar dari sekolah. Yang menarik anak-anak senantiasa memberi informasi kepada orangtua setelah tiba di rumah tentang kegiatan di sekolah. Inilah wujud dari kesadaran orangtua yang mengamanatkan anak-anaknya kepada pihak sekolah.

Hal lain, sebagai wujud dari budaya komunikasi yang disepakati, anak-anak merasa senang karena selain dididik oleh guru, dirinya juga terawasi secara tidak langsung oleh orangtuanya. Meskipun komunikasi dilakukan melalui surat menyurat singkat (SMS) dampak yang dirasakan oleh guru adalah tidak terbebani guru pada saat mendidik dan membimbingnya. Tidak kalah penting, hal berikutnya adalah terkait dengan hasil atau prestasi belajar siswa. Adanya sikap konstruktif dan kompetitif untuk mencapai prestasi dirasakan oleh guru. Rasa tanggung jawab dan sikap mandiri secara perlahan tercipta karena siswa merasa dididik, tidak saja oleh guru tetapi dibimbing juga oleh orangtuanya di rumah.

Sebaliknya, kurang pedulinya orangtua siswa berpengaruh nyata bagi perilaku anak-anaknya, dengan kata lain kecenderungan berperilaku negatif cukup mencolok bagi perkembangan anak-anaknya di sekolah. Dari sejumlah responden (13 orangtua) yang tidak menjalin komunikasi secara sistemik secara nyata menimbulkan sikap apatis bagi anak-anaknya di sekolah. Sikap dan perilaku anak-anak cenderung negatif dan kurang siap mengikuti proses belajar yang diinginkan oleh orangtua dan guru. Adanya kecenderungan berperilaku kurang santun dalam berkomunikasi dengan guru dan teman sebaya adalah bukti pasifnya dukungan orangtua terhadap anak-anaknya. Di sisi lain, anak-anak kurang percaya diri, nakal, dan malas belajar.

Kesantunan Berbahasa

Kesantunan berbahasa, dalam hal ini perilaku tuturan anak bergantung pada perilaku orangtua dalam berkomunikasi dengan anak pada saat di rumah. Pada dasarnya, orangtua adalah model bagi anak-anaknya dalam berkomunikasi atau bertutur sapa melalui bahasa sehari-hari. Hal ini cukup jelas bahwa dari sejumlah

responden ditemukan bahwa kesantunan berbahasa memiliki kaitan positif, terutama dalam hal menghargai kepada orangtua, guru, dan sesama teman-temannya.

SIMPULAN DAN SARAN

Simpulan

Dari hasil penelitian dan pembahasan dapat diurai beberapa simpulan seperti berikut.

1. Komunikasi informal antara orangtua dan guru berkontribusi positif, terutama ditinjau dari aspek perilaku sosial dan kesantunan berbahasa siswa terhadap orang yang ada di sekitarnya.
2. Sikap dan perilaku siswa cenderung positif dalam menghadapi permasalahan belajar, dengan kata lain komunikasi siswa lebih terbuka terhadap guru maupun orangtuanya.
3. Komunikasi dan hubungan sosial siswa di masyarakat dapat terkontrol dan perilaku siswa bersifat konvergen (memusat, fokus) karena tersusun pola bermakna yang positif.
4. Memiliki sikap percaya diri dalam menghadapi permasalahan belajar karena dirinya merasa belajar di sekolah maupun di rumah.

Saran

1. Diperlukan kesadaran sistemik antara orangtua dan guru karena diperlukan waktu yang cukup dan terencana. Bagi orangtua yang sibuk, diperlukan adanya komunikasi alternatif, misalnya, melalui alat komunikasi selular. Jika hal ini kurang diperhatikan, kecenderungan anak bersikap negatif relatif mencolok
2. Para guru, khususnya guru SD masih perlu pelatihan tambahan dalam menangani komunikasi informal karena hal ini belum sepenuhnya direspon oleh pihak sekolah. Artinya, peran kepala sekolah cukup dominan dalam menyukkseskan budaya komunikasi antara orangtua murid dan guru.

DAFTAR PUSTAKA

- Ibrahim, Idi Subandy. 2011. *Kritik Budaya Komunikasi*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Pranowo. 2009. *Kesantunan Berbahasa Tokoh Masyarakat*. Yogyakarta: Sanata Dharma.
- Purwanto dkk. 2003. *Perancangan Fungsi Rangkaian Logika Melalui Finite State Machine dengan Mekanisme Belajar dari Contoh*. Surabaya: ITS.
- Rosida, Nanik. 2015. *Peran Orangtua dalam Mendidik Anak*. Surabaya: ITS.
- Suyanto, Edi. 2016. *Bahasa Cermin Cara Berpikir dan Bernalar*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

PENGUASAAN KOSAKATA BAHASA LAMPUNG MELALUI LAGU ANAK-ANAK POPULER UNTUK TINGKAT PENDIDIKAN DASAR

Eka Sofia Agustina dan Megaria

Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah
FKIP Universitas Lampung
ekasupono@gmail.com

ABSTRAK

Pengenalan dan pemerolehan kosakata dalam mempelajari sebuah bahasa tergolong ke dalam hal yang sangat krusial, mengingat penguasaan kosakata merupakan ruh dari kompetensi berbahasa. Dalam proses penguasaan kosakata bahasa Lampung, siswa pada tingkat pendidikan dasar akan lebih mudah hafal melalui strategi pemberian lagu. Lagu tersebut terkategori lagu anak-anak populer.

Data bersumber dari lagu anak populer yang dialihbahasakan ke dalam bahasa Lampung terdapat 32 lagu. Ke-32 lagu anak populer tersebut identic sudah dekat dengan telinga anak-anak, sehingga diasumsikan anak-anak akan mudah untuk menghafalnya. Hasil analisis menunjukkan bahwa melalui pengulangan kosakata-kosakata yang sering diperdengarkan memudahkan siswa-siswi tingkat dasar untuk menguasai kosakata bahasa Lampung. Terdapat beberapa kosakata dasar yang diujicobakan pada lagu lihat kebunku di antaranya, yaitu *lamon* „banyak“, *macom-macom* „macam-macam“, *wat* „ada“, *suluh* „merah“, *eppak* „empat“. Ditinjau dari pembelajaran metode ini efektif dalam meningkatkan kreativitas, imajinasi, dan kemampuan menguasai kosakata anak karena bersifat multi sensorik. Sehingga, *whole language* pun tercapai, yaitu kompetensi berbicara, mendengar, membaca, dan menulis.

Kata Kunci: bahasa Lampung, kosakata, *whole language*, lagu anak populer.

A. PENDAHULUAN

Dalam kedudukannya sebagai bahasa daerah, bahasa ini memiliki fungsi sebagai (a) lambang kebanggaan daerah; (b) lambang identitas atas jati diri daerah; (c) sarana komunikasi dalam keluarga dan masyarakat daerah; (d) sarana pendukung bahasa nasional; (e) bahasa Indonesia di dalam penyelenggaraan pemerintah daerah; (f) sarana pendukung kebudayaan daerah; (g) sarana pendukung sastra daerah; dan (h) sumber kebahasaan, kesastraan, dan keaksaraan untuk memperkaya kebudayaan nasional.

Upaya pelestarian bahasa Lampung terus dilakukan. Sejalan dengan usaha-usaha tersebut, dapat dilakukan dengan (1) menggunakan bahasa Lampung sebagai alat komunikasi dalam ranah keluarga; (2) masuknya bahasa dan aksara Lampung sebagai muatan lokal sejak pendidikan dasar- menengah- dan perguruan tinggi; (3) membuka kembali program studi bahasa Lampung atau fakultas bahasa dan budaya Lampung; dan (4) melakukan penelitian dan penerbitan hasil penelitian. Masuknya aksara dan bahasa Lampung sebagai muatan lokal sejak pendidikan dasar, menengah, dan perguruan tinggi menjadi sebuah strategi sebagai upaya

pemertahanan dan pelestarian bahasa Lampung di tengah kondisinya yang sedang kritis. Beberapa hasil penelitian tentang bahasa-budaya Lampung yang memperkuat hal tersebut, sebagai berikut. (1) Walker (1976 dalam Chaer:1995) melaporkan di Kota Tanjung Karang dan Teluk Betung semakin banyak anak muda yang tidak lagi menggunakan bahasa Lampung dan menggantikannya dengan bahasa Indonesia. (2) Gunarwan (dalam Agustina,2004:4) menyatakan bahwa bahasa Lampung telah mengalami pergeseran yang diperkirakan 75 sampai dengan 100 tahun mendatang bahasa Lampung akan punah. (3) Penelitian Aryani (1999) menyimpulkan Pengajaran bahasa Lampung sebagai muatan lokal di wilayah transmigrasi Kabupaten Lampung Tengah tidak dapat dilaksanakan secara optimal karena apa yang diajarkan di sekolah tidak ditunjang oleh lingkungan sebagai sumber belajar–mengajar bahasa Lampung, sehingga tujuan yang telah direncanakan tidak dapat direalisasikan secara utuh dalam pembelajaran. (4) Penelitian Agustina (2004) melaporkan penguasaan kosakata dasar bahasa Lampung siswa SMP di kota Bandar Lampung hanya mencapai rerata 39,25% yang terdiri atas kosakata di dalam kelas, di luar kelas, anggota tubuh, dan alat rumah tangga. (5) Penelitian Sulistyowati dan Margaretha (2011) menyimpulkan bahwa rekonstruksi identitas *ulun* Lampung tidak terlepas dari perkembangan dinamika politik dan budaya dalam ruang dan waktu. Produksi dan reproduksi *piil pesenggiri* sebagai invensi tradisi, yang diolah menjadi modal budaya dan strategi identitas merupakan resistensi terhadap pendatang sebagai reteritorialisasi dan identifikasi diri. Mengubah stigma negative *piil pesenggiri* yang selama ini dijadikan –perisai budayall dalam berbagai tindakannya adalah konstruksi *ulun* Lampung dengan citra baru melalui pendidikan, simbol budaya maupun jalur politik, merupakan proses untuk diakui identitasnya dalam struktur sosial. Reproduksi *piil pesenggiri* menunjukkan *piil* sebagai identitas bukan produk yang statis tetapi kontekstual dan tidak dapat dipisahkan dari habitus *ulun* Lampung. (6) Penelitian Agustina,dkk. (2014) menyimpulkan bahwa di daerah kecamatan Rajabasa ada sebuah *kampung adat* yang terdapat beberapa buay, seperti buay Subing dan buay Pubian terletak di seputaran pasar Tempel dan sekitarnya. Selanjutnya, selain daerah pasar Tempel, kampung adat lain ada di kelurahan Gedong Meneng. Selain itu, berdasarkan tujuh kelurahan yang ada di kecamatan Rajabasa, masih banyak orang etnis Lampung berdomisili. Diantaranya ada di kelurahan Rajabasa Raya Gg. Way Lima 2 dan Gg. Marga Anak Tuha, daerah kelurahan Rajabasa (induk) sekitaran terminal Rajabasa dan pasar Tempel, daerah kelurahan Gedung Meneng, dan kelurahan Rajabasa Nunyai. (7) Penelitian Bartoven Vivit Nurdin (2008;2009;2011; 2012) menunjukkan bahwa kearifan lokal di Lampung masih banyak yang belum ter gali bahkan dikenali oleh enerasi muda.

Peranan pemerintah daerah provinsi Lampung dalam pelestarian bahasa Lampung dirasa sangat berpengaruh dengan diterbitkannya payung hukum yang mengikat dan menguatkan pentingnya pengajaran bahasa Lampung di tingkat dasar, menengah, dan perguruan tinggi terdapat pada peraturan daerah Nomor 2 tahun 2008 tentang pemeliharaan kebudayaan Lampung, bagian kedua pasal 7 menyebutkan bahwa bahasa dan aksara Lampung sebagai unsur kekayaan budaya wajib dikembangkan. Peraturan Gubernur Nomor 39 Tahun 2014 pun menjadi angin segar dalam upaya pelestarian bahasa ini. Peraturan yang memuat tentang pelestarian dan pembelajaran bahasa lampung sebagai mata pelajaran wajib yang masuk dalam muatan lokal. Hadirnya Pergub Nomor 39 Tahun 2014 mewajibkan adanya pengajaran bahasa dan sastra Lampung di setiap jenjang pendidikan mulai dari tingkat dasar sampai dengan perguruan tinggi.

Bahasa Lampung memiliki keberagaman kosakata yang dikenal dengan ragam dialek yakni A dan O. Ragam dialek ini memunculkan sendiri sebagai guru bahasa Lampung untuk memperkenalkan kata yang banyak, seperti kata apa yang berarti api dan nyow. Strategi pembelajaran bahasa Lampung menjadi tantangan dan pekerjaan rumah yang serius bagi guru muatan lokal bahasa Lampung. Penguasaan keterampilan bahasa peserta didik dikategorikan masih rendah. Studi kasus menurut hasil penelitian Agustina (2004) melaporkan penguasaan kosakata dasar bahasa Lampung siswa SMP di kota Bandar Lampung hanya mencapai rerata 39,25% yang terdiri atas kosakata di dalam kelas, di luar kelas, anggota tubuh, dan alat rumah tangga.

Penguasaan kosakata bahasa Lampung tergolong rendah. Peserta kurang berminat mempelajari bahasa Lampung dibandingkan mempelajari bahasa asing seperti Inggris. Sejumlah alasan yang menjadikan peserta didik kurang berminat, di antaranya karena pelafalan yang susah dipelajari, atau karena eksklusif (kurang sosialisasi) bahasa ini. Persoalan lain yang dihadapi dalam dunia pendidikan guru yang mengajar bukanlah orang yang professional. Dalam hal ini, pengetahuan guru terhadap pendekatan pembelajaran, metode pembelajaran, teknik pembelajaran, strategi pembelajaran, dan model pembelajaran bahasa harus sangat dikuasai. Capaian penguasaan kosakata bahasa Lampung yang tergolong sulit harus diselesaikan dengan strategi pembelajaran yang –ramah lingkungan dengan konten materi yang juga –ramah lingkungan. Lagu anak-anak populer Indonesia menjadi tahapan awal untuk memperkenalkan kosakata bahasa Lampung kepada siswa di tingkat pendidikan dasar.

B. KAJIAN TEORETIS

Dalam *proses pembelajaran*, para guru sangat “*akrab*” dengan beberapa istilah yang memiliki kemiripan makna, sehingga seringkali merasa bingung untuk membedakannya. Istilah-istilah tersebut adalah: (1) pendekatan pembelajaran, (2) strategi pembelajaran, (3) metode pembelajaran; (4) teknik pembelajaran; (taktik pembelajaran); dan (6) model pembelajaran. Dapat diartikan sebagai titik tolak atau sudut pandang kita terhadap proses pembelajaran, yang merujuk pada pandangan tentang terjadinya suatu proses yang sifatnya masih sangat umum, di dalamnya mewadahi, menginsiprasi, menguatkan, dan melatari metode pembelajaran dengan cakupan teoretis tertentu (sifatnya aksiomatis). Dilihat dari pendekatannya, pembelajaran terdapat dua jenis pendekatan, yaitu: (1) pendekatan pembelajaran yang berorientasi atau berpusat pada siswa (*student centered approach*); (2) pendekatan pembelajaran yang berorientasi atau berpusat pada guru (*teacher centered approach*). Dari pendekatan pembelajaran yang telah ditetapkan selanjutnya diturunkan ke dalam strategi pembelajaran. Jika kita terapkan dalam konteks pembelajaran, terdapat empat unsur penting yaitu: (1) Menetapkan spesifikasi dan kualifikasi tujuan pembelajaran yakni perubahan profil perilaku dan pribadi peserta didik; (2) Mempertimbangkan dan memilih sistem pendekatan pembelajaran yang dipandang paling efektif (3) Mempertimbangkan dan menetapkan langkah-langkah atau prosedur, metode dan teknik pembelajaran; (4) Menetapkan norma-norma dan batas minimum ukuran keberhasilan atau kriteria dan ukuran baku keberhasilan.

Strategi pembelajaran (*Learning Strategies*) adalah pola kegiatan pembelajaran berurutan yang diterapkan dari waktu ke waktu dan diarahkan untuk

mencapai suatu hasil belajar yang diinginkan. Suatu kegiatan pembelajaran yang harus dikerjakan guru dan siswa agar tujuan pembelajaran dapat dicapai secara efektif dan efisien. Selanjutnya, pemikiran lain menyebutkan bahwa dalam strategi pembelajaran terkandung makna perencanaan. Artinya, bahwa strategi pada dasarnya masih bersifat konseptual tentang keputusan-keputusan yang akan diambil dalam suatu pelaksanaan pembelajaran. Strategi pembelajaran sifatnya masih konseptual dan untuk mengimplementasikannya digunakan berbagai metode pembelajaran tertentu. Dengan kata lain, strategi merupakan *-a plan of operation achieving something* sedangkan metode adalah *-a way in achieving something*.

Tabel 2.1 Kategori Hasil Belajar dan Strategi Pembelajaran

KODE	KATEGORI HASIL BELAJAR	STRATEGI PEMBELAJARAN
A	Keterampilan Intelektual	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mengaitkan infomrasi baru dg informasi yg telah ada dlm ingatan siswa. 2. Mengorganisasikan keterampilan baru. 3. Mendahulukan keterampilan prasyarat. 4. Menekankan ciri khusus konsep, berupa sifat fisik, nilai atau hub. antarciri. 5. Memilih contoh dan non-contoh yg jelas atau dikenal oleh siswa (di lingkungan). 6. Memberi umpan balik.
B	Informasi Verbal	<ol style="list-style-type: none"> 1. Menghubungkan informasi baru dg yg sdh dimiliki siswa (elaborasi). 2. Menunjukkan seperangkat infomrasi serupa dn menjelaskan hub. antar informasi tersebut (organisasi). 3. Memberi umpan balik.

C	Keterampilan Motorik	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dihadapkan dg kenyataan nyata. 2. Menentukan cara yg efektif untuk mengelompokkan informasi ttg keterampilan motorik. 3. Memberi umpan balik positif. 4. Praktik nyata suatu keterampilan atau latihan berulang. 5. Memberi kesempatan kpd siswa untuk berinteraksi dg lingkungan nyata. 6. Melakukan tes yg sesuai dg indikator.
D	Sikap	<ol style="list-style-type: none"> 1. Diberikan informasi atau contoh oleh seseorang. 2. Memberi contoh tingkah laku yg tercakup dlm sikap yang benar. 3. Mempertimbangkan umpan balik yg konsisten. 4. Memberikan pertanyaan dn tugas kpd siswa untuk didiskusikan bersama dlm kelompok.

(Sumber: Ghazali:2010)

Metode pembelajaran adalah cara yang digunakan untuk mengimplementasikan rencana yang sudah disusun dalam bentuk kegiatan nyata dan praktis untuk mencapai tujuan pembelajaran. Sifatnya prosedural. Beberapa ciri metode yang baik, yaitu: (1) mengundang rasa ingin tahu murid; (2) menantang murid untuk belajar; (3) mengaktifkan mental, fisik, dan psikis murid; (4) memudahkan guru; (5) mengembangkan kreativitas murid; (6) mengembangkan pemahaman murid terhadap materi yang dipelajari. Beberapa faktor yang berpengaruh terhadap metode pembelajaran Bahasa Indonesia, antara lain sebagai berikut: (a) persamaan dan perbedaan antara sistem bahasa pertama siswa dengan bahasa kedua yang mereka pelajari; (b) usia siswa pada saat mereka belajar bahasa; (c) latar belakang sosial budaya siswa; (d) pengalaman, pengetahuan, dan keterampilan berbahasa siswa dalam bahasa yang dipelajarinya yang sudah mereka punyai; (e) pengetahuan dan keterampilan berbahasa guru dalam bahasa yang akan dipelajarinya; (f) kedudukan dan fungsi bahasa yang dipelajari siswa dalam masyarakat tempat di mana mereka berada; (g) tujuan pembelajaran yang diinginkan; (h) alokasi waktu yang tersedia untuk kegiatan pembelajaran. Finocchiaro dan Brumfit (dalam Ghazali,2010:93) membagi pola-pola pembelajaran dan pengajaran bahasa selama satu abad terakhir yang terdiri atas metode-metode di bawah ini.

1. Metode Langsung

Metode ini menerapkan secara langsung semua aspek dalam bahasa yang diajarkan. Misalnya, dalam suatu pembelajaran pelajaran bahasa Indonesia di daerah bahasa pengantar di kelas adalah bahasa Indonesia tanpa diselingi bahasa daerah/ bahasa ibu.

2. Metode Alamiah

Metode ini berprinsip bahwa mengajar bahasa baru (seperti bahasa kedua) harus sesuai dengan kebiasaan belajar bahasa yang sesungguhnya seperti yang dilalui anak-anak ketika belajar bahasa ibunya. Proses alamiah sangat berpengaruh pada metode ini.

3. Metode Tatabahasa

Metode ini memusatkan pada pembelajaran vokabulerr (kosakata), kelebihan metode ini terletak pada kesederhanaannya dan sangat mudah dalam pelaksanaannya.

4. Metode Terjemahan

Metode terjemahan (the translation method) adalah metode yang lazim digunakan dalam pengajaran bahasa asing, termasuk dalam pengajaran bahasa Indonesia yang umumnya merupakan bahan kedua setelah penggunaan bahasa ibu/ daerah.

5. Metode Pembatasan Bahasa

Metode ini menekankan pada pembatasan dan penggradasian kosakata dan struktur bahasa yang akan diajarkan, kata-kata dan pola kalimat yang tinggi pemakaiannya di masyarakat diambil sebagai sumber bacaan dan latihan penggunaan bahasa.

6. Metode Lingustik

Prinsip metode ini adalah pendekatan ilmiah karena yang menjadi landasan pembelajaran adalah hasil dari penelitian para linguis (ahli bahasa). Urutan penyajian bahan pembelajaran disusun sesuai tahap-tahap kesukaran yang mungkin dialami siswa. Dengan demikian pada metode ini tidak dilarang menggunakan bahasa ibu, karena dengan bahasa ibu akan memperkuat murid dalam pemahaman bahasa tersebut.

7. Metode SAS

Metode SAS (Struktural Analitik Sintetik) bersumber pada ilmu jiwa yang berpandangan bahwa pengamatan dan penglihatan pertama manusia adalah global atau bersifat menyeluruh. Dengan demikian segala sesuatu yang diperkenalkan pada murid haruslah mulai ditunjukkan dan diperkenalkan struktur totalitasnya atau secara global.

8. Metode Bibahasa

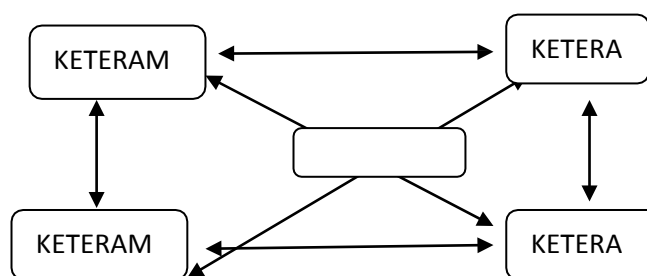
Metode ini hampir sama dengan metode linguistik, bahasa ibu digunakan untuk menerangkan perbedaan-perbedaan fonetik, kosakata, struktur kalimat dan tata bahasa kedua bahasa itu.

9. Metode Unit

Metode ini berdasarkan pada 4 tahap, yaitu: (a) mempersiapkan murid untuk menerima pengajaran; (b) penyajian bahan; (c) bimbingan malalui proses induksi; (d) generalisasi dan penggunaannya di sekolah.

Metode pembelajaran dijabarkan ke dalam teknik dan gaya pembelajaran. Cara yang dilakukan seseorang dalam mengimplementasikan suatu metode secara spesifik, sifatnya implementatif. Contohnya ceramah; tanya jawab; diskusi; demonstrasi; dll. Kesemua hal tersebut berakhir pada point peningkatan penguasaan keterampilan berbahasa.

Keterampilan berbahasa menurut Tarigan (2008:1) terbagi ke dalam empat aspek, yaitu (1) keterampilan menyimak, keterampilan berbicara, keterampilan membaca, dan keterampilan menulis. Empat keterampilan ini merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan karena sangat berkaitan erat. Keempat keterampilan tersebut tidak dapat dipisahkan dan diajarkan secara terpisah. Keterkaitan empat keterampilan tersebut dapat digambarkan sebagai berikut.



Bagan 1. Keterampilan berbahasa

Keterampilan berbahasa meliputi empat aspek, yaitu keterampilan berbicara, keterampilan menyimak, keterampilan menulis, dan keterampilan membaca. Keempat keterampilan ini erat kaitannya dengan pendekatan *whole language*. Secara terminologi *whole language* adalah perangkat wawasan yang mengarahkan kerangka pikir praktisi dalam menentukan bahasa sebagai materi pelajaran, isi pelajaran, dan proses pembelajaran (Edelsky dalam Hairuddin: 2007). Dalam proses pembelajaran model ini siswa dan guru terlibat langsung.

Menurut Routman dan Froese (Santosa, 2008: 2—4) komponen *whole language*, yaitu (1) *reading aloud*, yakni guru membacakan teks dengan suara keras dan intonasi, sehingga dapat mendengarkannya. (2) *jurnal writing*, siswa diberi kesempatan untuk menulis jurnal. Sebagai upaya untuk menuangkan ide-ide, perasaan, dan pengalaman yang diperoleh. (3) *sustained silent reading (SSR)*, yakni kegiatan membaca dalam hati yang dilakukan oleh siswa. (4) *shared reading*, yakni kegiatan membaca bersama antara guru dan siswa. (5) *guided reading*, merupakan kegiatan membaca terbimbing yang dilakukan oleh guru. (6) *guided writing*, menulis terbimbing yang dilakukan oleh guru kepada siswa, (7) *independent reading*, siswa diberi kebebasan untuk memilih teks yang akan dibacanya. (8) *independent writing*, menulis bebas yang bertujuan untuk meningkatkan kemampuan menulis siswa. Silabus muatan lokal bahasa Lampung di tingkat sekolah dasar memuat sejumlah materi yang diajarkan yang meliputi empat keterampilan, yakni mendengarkan, berbicara, membaca, dan menulis yang meliputi materi kebahasaan dan sastra Lampung. Aspek mendengarkan, yakni siswa diharapkan mampu memahami nilai luhur budaya daerah Lampung, bentuk kata, makna kata, kalimat, dan sastra daerah budaya nasional melalui informasi, klasifikasi, dan interpretasi serta mengomunikasikan melalui pengamatan secara lisan maupun lisan. Aspek berbicara, yakni siswa diharapkan mampu mengekspresikan dan menerapkan bahasa Lampung yang sering digunakan dalam kehidupan sehari-hari serta nilai luhur budaya daerah.

Aspek membaca, yakni siswa diharapkan mampu memahami dan mengerti isi bacaan dalam huruf Lampung pada kata atau kalimat melalui pengamatan dan komunikasi baik lisan maupun tulisan. Aspek menulis, yakni siswa diharapkan mampu memahami penulisan huruf Lampung dengan tepat dan benar melalui pengamatan secara lisan atau tulisan.

C. KOSAKATA BAHASA LAMPUNG DALAM LAGU ANAK-ANAK POPULER

Berdasarkan analisis data yang dilakukan oleh penulis, terkumpul lagu anak-anak populer sebanyak 32 lagu. Berikut ini data lagu-lagu tersebut.

LAGU KE-1

Judul lagu: *Lihat Kebunku; Liyak Kebunku*

BI : Lihat kebunku penuh dengan bunga
 BL : *Liyak kebunku latap jama kumbang*
 BI : Ada yang merah dan ada yang putih
 BL : *Wat sai suluh ghik; jama wat sai handak*
 BI : Setiap hari kusiram semua
 BL : *(se)tiap ghani kusigham (se)unyinna*
 BI : Mawar melati semuanya indah
 BL : *Mawar melati (se)unyinni helau*

LAGU KE-2

Judul lagu: *Potong Bebek Angsa: Tikol Itik Angsa*

BI : Potong bebek angsa
 BL : *Tikol itik angsa*
 BI : Angsa di kualih
 BL : *Angsa di kancah*
 BI : Nona minta dansa
 BL : *Mulli ngilu naghi*
 BI : Dansa empat kali
 BL : *Naghi eppak kali*
 BI : Serong ke kiri
 BL : *Nyihung mit; ilung kighi*
 BI : Serong ke kanan
 BL : *Nyihung mit; ilung kanan*
 BI : Lalalalalalalalala lala
 BL : Lalalalalalalalala lala

LAGU ke-3

Judul Lagu: *Segala Bunga*

BI : Melati, kenanga, mawar, bakung, cempaka, dahlia, kamboja, segala bunga
 BL : *Melati, kenanga, mawar, bakung, cempaka, dahlia, kamboja, unyiini; segala kumbang*
 BI : Sangat indah rupanya
 BL : *Temon; nemen helau; bettik ghupano; ghupana*
 BI : Dengan harum wanginya

BL : *Ghik; Jama; jamo maghum; wangei umbauna; hambauno*
 BI : Melati, kenanga, segala bunga
 BL : *Melati, kenanga, seunyinna ; segalo kumbang ; kembang*

LAGU ke-4

Judul Lagu: Naik Delman

BI : Pada hari minggu kuturut ayah ke kota
 BL : Pas ghani minggu ikam; nyak nutuk bak; ayah mid kota
 BI : Naik delman istimewa kududuk di muka
 BL : *Cakak dilman istimiwa nyaku; nyak; ikam mejong di hadap*
 BI : Kududuk di samping pak kusir yang sedang bekerja
 BL : *nyak; ikam mejong di kebelahni pak kusir sai lagi meguwai*
 BI : Mengendarai kuda supaya baik jalannya
 BL : *Ngelapahkon kuda nyin bangik lapahni*
 BI : Tuk tik tak tuk tik tak tuk tik tak tuk
 BL : Tuk tik tak tuk tik tak tuk tik tak tuk
 BI : Tuk tik tak tuk tik tak
 BL : Tuk tik tak tuk tik tak
 BI : Suara sepatu kuda
 BL : *Bunyina; suagha sepatu kuda*

LAGU ke-5

Judul Lagu: Bangun Tidur ; *Minjak (Jak) Pedom*

BI : Bangun tidur _ku terus mandi
 BL : *Minjak (jak) pedom; pedem nyak teghus; laju mandi; mandei*
 BI : Tidak lupa menggosok gigi
 BL : *mak lupa; lopou nyikat ippon*
 BI : Habis mandi _ku tolong ibu
 BL : *Ghadu; Gadeu mandi; mandei nyak; ikam nulung emak*
 BI : Membersihkan tempat tidurku
 BL : *Ngebersihkon; Ngebersihken ghang ; pok kupedom; kupedem*

LAGU KE-6

Judul Lagu: *Bintang Kecil ; Bittang Lunik*

BI : Bintang kecil di langit yang biru
 BL : *Bittang lunik di langik sai bighu*
 BI : Amat banyak menghias angkasa
 BL : *Lamon; nayah temen ngehias langik; angkasa*
 BI : Aku ingin terbang dan menari
 BL : *Nyak; ikam haga; ago; teghok tekhabbang khik naghi*
 BI : Jauh tinggi ke tempat kau berada
 BL : *Jawoh; jaweh ghanggal; ghaccak mid ghang;pek mu; nikeu uwat*

LAGU KE-7

Judul Lagu: Topi Saya Bundar; *Tupiku buttogh*

- BI : Topi saya bundar
BL : *Tupi; Tupei nyak; ikam buttogh;bundegh*
BI : Bundar topi saya
BL : *Buttogh;bundegh tupi; tupei nyak; ikam;ku*
BI : Kalau tidak bundar
BL : *Lamun; ki mak; mawat buttogh;bundegh*
BI : Bukan topi saya
BL : *Layin tupi; tupei nyak; ikam;ku*

LAGU KE-8

Judul Lagu: Kakak Tua; *Kakak Tuha*

- BI : Burung kakak tua
BL : *Bughung kakak tuha*
BI : Hinggap di jendela
BL : *Hinggop di sekapan*
BI : Nenek sudah tua
BL : *Among; Andung ghadu tuha*
BI : Giginya tinggal dua
BL : *Iponni ikkah;tinggal khuwa*

LAGU KE-9

Judul Lagu: Menanam Jagung; *Nanom Jagung*

- BI : Ayo teman kita menanam
BL : *Payo; hayo kanca;ghik gham nanom*
BI : Menanam jagung di rumah kita
BL : *Nanom jagung di lamban;huma gham*
BI : Ambil cangkulmu, ambil cangkulmu
BL : *Akuk paculmu, akuk paculmu*
BI : Kita bekerja tidak bosan-bosan
BL : *Gham keghja; meguwai mak; mawat meleju-meleju*
BI : Cangkul-cangkul, cangkul yang dalam
BL : *Pacul-pacul, pacul sai ghelom*
BI : Tanah dicangkul, jagung ditanam
BL : *Tanoh tipacul, jagung titanom*

LAGU KE-10

Judul Lagu: *Pelangi-Pelangi; Ghunih-Ghunih*

- BI : Pelangi-pelangi alangkah indahmu
BL : *Ghunih-ghunih lalawa; mati betikmu*
BI : Merah, kuning, hijau di langit yang biru
BL : *Suluh, kunnyigh, hujau di langik sai biru*
BI : Pelukismu agung siapa gerangan
BL : *Pelukismu agung sapa geghangan*
BI : Pelangi-pelangi ciptaan Tuhan
BL : *Ghunih-ghunih cipta"an"i Tuhan*

LAGU KE-11

Judul Lagu: Balonku Ada Lima; *Balonku Wat Lima*

- BI : Balonku ada lima
BL : *Balonku wat lima*
BI : Rupa-rupa warnanya
BL : *Macom-macom warnani*
BI : Merah, kuning, kelabu, merah muda, dan biru
BL : *Suluh, kunnyigh, kelabu, suluh ghugha, khik biru*
BI : Meletus balon hijau dar
BL : *Meletus;pecoh balon hujau dar*
BI : Hatiku sangat kacau
BL : *Hatiku temon; pandong kacau*
BI : Balonku tinggal empat
BL : *Balonku tinggal eppak*
BI : Kupegang erat-erat
BL : *Kucancan heddon-heddon*

LAGU KE-12

Judul Lagu: Tik-Tik Bunyi Hujan; *Tik Tik Bunyi Labung*

- BI : Tik tik tik
BL : *Tik tik tik*
BI : Bunyi hujan di atas genting
BL : *Bunyi labung di unggak gitting*
BI : Airnya turun tidak terkira
BL : *Uwayni tughun mak; mawat tehingga*
BI : Cobalah tengok dahan dan ranting
BL : *Cubapai tinuk;liak pappang jama ghatting*
BI : Pohon dan kebun basah semua
BL : *Batang jama kebun basoh (se)unyinni/na*

LAGU KE-13

Judul Lagu: Cicak-Cicak; *Cicak-Cicak*

- BI : Cicak-cicak di dinding
BL : *Cicak-cicak di sassai*
BI : Diam-diam merayap
BL : *Hamma-hamma ngeghayap*
BI : Datang seekor nyamuk
BL : *Ghatong sai agas*
BI : Hap!
BL : *Hap!*
BI : Lalu ditangkap
BL : *Laju titangkop*

LAGU KE-14

Judul Lagu: Naik-Naik Ke Puncak Gunung; *Cakak-Cakak Mit Unggak Gunung*

- BI : Naik-naik ke puncak gunung
BL : *Cakak-cakak mit unggak gunung*
BI : Tinggi-tinggi sekali

BL : *Ghanggal-ghanggal ; langgar-langgar nihan; ighih*
 BI : Kiri kanan kulihat saja
 BL : *Kighi kanan kuliyak gawoh*
 BI : Banyak pohon cemara
 BL : *Lamon batang cemagha*

LAGU KE-15

Judul Lagu: Kasih Ibu; Kasih Emak

BI : Kasih Ibu kepada beta
 BL : *Kasih emak jama nyak; ikam*
 BI : Tak terhinnga sepanjang masa
 BL : *Emak bubatas selama-lamanni*
 BI : Hanya memberi tak harap kembali
 BL : *Ikah ngeni mak ngilu uloh*
 BI : Bagai sang surya menyinari dunia
 BL : *Gegoh sang surya neghangi dunia*

LAGU KE- 16

Judul Lagu: Dua Mata Saya; Ghuwa Mataku; Uwow Matow Ekam

BI : Dua mata saya
 BL : *Ghuwa Mata ekam; nyak*
 BI : Hidung saya satu
 BL : *Ighung ekam sai*
 BI : Dua kaki saya
 BL : *Ghuwa jukut ekam; nyak*
 BI : Pakai sepatu baru
 BL : *Makai sepatu baru*
 BI : Dua telinga saya
 BL : *Ghuwa cuping ekam; nyak*
 BI : Yang kiri dan kanan
 BL : *Sai kighi ghik kanan*
 BI : Satu mulut saya
 BL : *Sai bangun ekam" nyak*
 BI : Tidak berhenti makan
 BL : *Mak ghadu-ghadu; begadew mengan*

LAGU KE- 17

Judul Lagu: Anggota Tubuh; Angguta Badan

BI : Kepala pundak lutut kaki
 BL : *Hulu layang tuot cukut*
 BI : Lutut kaki
 BL : *Tuot cukut*
 BI : Kepala pundak lutut kaki
 BL : *Hulu layang tuot cukut*
 BI : Lutut kaki
 BL : *Tuot cukut*
 BI : Daun telinga mata

BL : *Cuping* mata
BI : Hidung dan pipi
BL : *Ighung* khik bihom

LAGU KE- 18

Judul Lagu: Pok Ami-Ami; Pok Ami-Ami

BI : Pok ami-ami
BL : *Pok ami-ami*
BI : Belalang kupu-kupu
BL : *Bulalang haliwawak*
BI : Siang makan nasi
BL : *Deghani nganik mi*
BI : Kalau malam minum susu
BL : *Kaq; lamun debingi nginum susu*

LAGU KE- 19

Judul Lagu: Nina Bobo; Nina Bobo

BI : Nina bobo oh nina bobo
BL : *Nina pedom oh nina pedom*
BI : Kalau tidak bobo digigit nyamuk
BL : *Lamun; ki mak; mawat pedom dikeghoh agas*
BI : Bobolah bobo adikku sayang
BL : *Pedomlah pedom adekku kahut*
BI : Kalau tidak bobo digigit nyamuk
BL : *Lamun; ki mak pedom dikeghoh agas*

LAGU KE-20

Judul Lagu: Bermain Kasti; Bumain Kasti

BI : Mari bermain kasti
BL : *Payo; hayu bumain kasti*
BI : Cepat-cepat kita lari
BL : *Geluk-geluk gham tuyun; tegakh*
BI : Tangkap bola itu
BL : *Tinjuk bal hinno*
BI : Dilempar terus mati
BL : *Ditayagh laju mati*

LAGU KE-21

Judul Lagu: Sepeda Baru; Kephita Baru

BI : Kring kring kring bunyi sepeda
BL : *Kring kring kring bunyi keghita; sepida*
BI : Sepedaku roda tiga
BL : *keghitaku; sepidaku ghuda tellu*
BI : Kudapat dari ayah
BL : *Ikam; nyak mansa anjak ayah;bak*
BI : Karena rajin belajar
BL : *Ulah; mana ghajin belajagh*

BI : Tuk tuk tuk bunyi sepatu
BL : *Tuk tuk tuk bunyi sepatu*

BI : Sepatuku kulit lembu
BL : *Sepatuku bawakni kibau*
BI : Kudapat dari ibu
BL : *Ikam; nyak mansa anjak emak*
BI : Karena rajin membantu
BL : *Ulah ghajin nulung*

LAGU KE-22

Judul Lagu: Si Kancil ; Si Napuh

BI : Si kancil anak nakal
BL : *Si napuh sanak nakal*
BI : Suka mencuri mentimun
BL : *Demon; geghing nganik; ngemik leumpang*
BI : Ayo cepat ditangkap
BL : *Hayu; payu geluk titakkok*
BI : Jangan diberi ampun
BL : *Dang tiken appun*

LAGU KE-23

Judul Lagu: Naik Kereta Api; Cakak Keghita Api

BI : Naik kereta api tut tut tut
BL : *Cakak keghita api tut tut tut*
BI : Siapa hendak turut
BL : *Sapa haga nutuk*
BI : Ke bandung Surabaya
BL : *Mit bandung Sughabaya*
BI : Ayolah naik dengan percuma
BL : *Payolah cakak cagha peghcuma*
BI : Ayo kawanku cepat naik
BL : *Ayo kantikku; ghikku geluk cakak*
BI : Keretaku tak berhenti lama
BL : *Keghitaku mak; mawat taghu; singgah lama*

LAGU KE-24

Judul Lagu: Bangun Adikku; Minjak Adikku

BI : Bangunlah adikku
BL : *Minjak pai adikku*
BI : Segeralah mandi
BL : *Gelukkon mandi*
BI : Pergilah sekolah
BL : *Lapahlah mit sekula*
BI : Belajarlah belajar
BL : *Belajagh lah belajagh*

LAGU KE-25

Judul Lagu: Satu - Satu; Sai - Sai

BI : Satu satu aku sayung ibu
 BL : *Sai - sai nyak; ikam geghing; demon emak*
 BI : Dua - dua juga sayung ayah
 BL : *Ghuwa ghuwa munih geghing; demon bak*
 BI : Tiga – tiga sayung adik kakak
 BL : *Telu – telu geghing; demon adik kakak*
 BI : Satu dua tiga sayung semuanya
 BL : *Sai ghuwa tellu geghing; demon seunyinni/ seunyinna*

LAGU KE-26

Judul Lagu: Melati; *Melati*

BI : Kulihat bunga melati
 BL : *Kuliyak kumbang melati*
 BI : Di taman indah berseri
 BL : *Di taman helau beghseri*
 BI : Berbunga indah seperti murni
 BL : *Bukumbang helau injuk mughni*
 BI : Melambangkan kasih yang suci
 BL : *Melambangkon kasih sai suci*
 BI : Melati - melati
 BL : *Melati - melati*
 BI : Kamu bunga melati
 BL : *Niku kumbang melati*
 BI : Melati - melati
 BL : *Melati - melati*
 BI : Lambang kasih sai suci
 BL : *Lambang kasih sai suci*

LAGU KE-27

Judul Lagu: Di Sini Senang; *Di Dija Senang*

BI : Di sini senang
 BL : *Di ija geghing*
 BI : Di sana senang
 BL : *Di dudi geghing*
 BI : Di mana-mana hatiku senang
 BL : *Di dipa-dipa hatiku geghing*
 BI : lalalalalalalalala
 BL : lalalalalalalalala

LAGU KE-28

Judul Lagu: Pergi Sekolah ; *Lapah mid Sekula*

BI : Satu dua tiga empat
 BL : *Sai ghuwa tellu eppak*
 BI : Lima enam tujuh depalan
 BL : *Lima enom pitu walu*
 BI : Siapa rajin ke sekolah
 BL : *Sapa ghajin mit sekula*

BI : Cari ilmu sampai dapat
 BL : *Nyepok ilmu sappai ; tegoh mansa*
 BI : Sungguh senang amat senang
 BL : *Temon geghing amat geghing*
 BI : Bangun pagi-pagi sungguh senang
 BL : *Minjak pagi-pagi temon geghing*

LAGU KE-29

Judul Lagu: Anak Gembala; *Sanak Gembala*

BI : Ku adalah anak gembala
 BL : *Nyak; ikam iyalah sanak gembala*
 BI : Selalu riang serta gembira
 BL : *Selalu riang ghik gembira*
 BI : Karena aku rajin bekerja
 BL : *Ulah nyak; ikam ghajin bekeghja*
 BI : Tak pernah malas atau pun lelah
 BL : *Mak pernah malas atau pun buya*
 Lalala lala lala
 Lalala lalalala
 BI : Setiap hari kubawa ternak
 BL : *Unggal ghani 331 nyak ngusung ternak*
 BI : Ke padang rumput di kaki bukit
 BL : *Mit huma; lapangan di cukut bukit*
 BI : Rumputnya bagus, subur, dan banyak
 BL : *Jukukni betik, subur, khik lamon*
 BI : Ternakku makan tak pernah sedikit
 BL : *Ternakku nganik mak pernah cutik*
 Lalala lala lala
 Lalala lalalala

LAGU KE-30

Judul Lagu: Anjing Kecil ; *Kaci Lunik*

BI : Aku punya anjing kecil
 BL : *Nyak ngedok; ngemik kaci;asu lunik*
 BI : Kuberi nama Heli
 BL : *Kukeni ngeghal; gelagh Heli*
 BI : Dia senang bermain-main
 BL : *Ia geghing mamainan*
 BI : Sambil berlari-lari
 BL : *Sambil tuyun-tuyun*
 BI : Heli.. Guk guk guk
 BL : *Heli.. Guk guk guk*
 BI : Kemari.. Guk guk guk
 BL : *Ija.. Guk guk guk*
 BI : Ayo lari-lari
 BL : *Hayotuyun-tuyun*
 BI : Heli.. Guk guk guk
 BL : *Heli.. Guk guk guk*

BI : Kemari.. Guk guk guk
BL : *Ija.. Guk guk guk*
BI : Ayo lari-lari
BL : Hayo *tuyun-tuyun*

LAGU KE-31

Judul Lagu: Selamat Ulang Tahun

BI : Selamat ulang tahun
BL : *Selamat ulang tahun*
BI : Kami ucapkan
BL : *Sikam ucakkon ; cawakon*
BI : Semoga panjang umur
BL : *Kekalau kejung umugh*
BI : Kita kan doakan
BL : *Sikam haga du"akon*
BI : Semoga sejahtera, sehat sentosa
BL : *Kekalau sejahtera, sihat sentosa*
BI : Semoga panjang umur dan bahagia
BL : *Kekalau kejung umugh khik bahagia*

LAGU KE-32

Judul Lagu: Jari-Jari; Jaghi-Jaghi

BI : Ini namanya jari jempol
BL : *Hijjo geghalna jaghi kelippu*
BI : Saya bilang jari jempol, sayang
BL : *Nyak ngucakkon kelippu kahut*
BI : Kalau belajar jangan mengobrol
BL : *kaq; ki belajagh dang ngicik*
BI : Ini namanya jari telunjuk
BL : *Hijjo geghalna jaghi penujuk*
BI : Saya bilang jari telunjuk, sayang
BL : *Nyak cawa jaghi penujuk, kahut*
BI : Kalau belajar jangan menunjuk
BL : *Kaq ; ki belajagh dang nunjuk*
BI : Ini namanya jari tengah
BL : *Hijjo geghalna jaghi tengah*
BI : Saya bilang jari tengah, sayang
BL : *Nyak cawa jaghi tengah, kahut*
BI : Kalau belajar jangan lengah
BL : *Kaq; ki belajagh danglengah*
BI : Ini namanya jari manis
BL : *Hijjo geghalna jaghi manis*
BI : Saya bilang jari manis, sayang
BL : *Nyak cawa jaghi manis kahut*
BI : Kalau belajar, jangan menangis
BL : *Kaq; ki belajagh dang miwang*
BI : Ini namanya jari kelingking

BL : *Hijjo geghalna jaghi kecil*
 BI : Saya bilang jari kelingking, sayang
 BL : *Nyak cawa jaghi kecil kahut*
 BI : Kalau belajar jangan keliling
 BL : *Kaq; ki belajagh dang mutogh*

D. LAGU ANAK POPULER DALAM PEMBELAJARAN BAHASA LAMPUNG

Pola pembelajaran pengenalan kosakata bahasa Lampung tersebut kepada anak-anak, penulis adopsi dari pendapat Morley (dalam Ghazali, 2010:115) yang mengusulkan agar konteks digunakan dalam praktik pengucapan. Strategi pemaknaan konteks untuk praktik pengucapan diintegrasikan melalui lagu anak-anak populer yang dialihbahasakan ke dalam bahasa Lampung. Pola yang digunakan dalam pengucapan sebagai berikut.

1. Praktik pengucapan, terdiri atas kegiatan-kegiatan yang berkisar mulai dari praktik menirukan (imitative) seperti latihan pengulangan, praktik gladi bersih (seperti praktik secara mandiri dengan menyanyikan salah satu lagu anak yang telah dikuasai dengan menggunakan bahasa Lampung).
2. Praktik menyimak yang difokuskan pada persepsi pendengaran dan identifikasi terhadap aspek-aspek segmental (bunyi konsonan dan vocal serta kombinasinya) serta aspek-aspek supra-segmental (intonasi, sambungan, tekanan, dan nada bicara)
3. Praktik pengucapan yang berorientasi pada ejaan dan pelafalan, yaitu membaca dan memahami isyarat-isyarat dari pola-pola ejaan dengan merujuk pada informasi fonologis sebgi tanda untuk memahami tekanan suku kata, pola-pola penyambungan antarkata, serta penggunaan bentuk-bentuk singkat yang biasanya digunakan dalam percakapan sehari-hari, dan mengajarkan pola-pola intonasi pada level kalimat.

Pengenalan kosakata dengan strategi pembelajaran melalui lagu-lagu anak populer menjadi sangat -ramah lingkungan di telinga anak-anak. Hal tersebut mengingatkan bahwa daerah Lampung adalah wilayah multikultur yang diikat oleh banyak suku. Secara kuantitatif, persentase jumlah persebaran suku di wilayah provinsi Lampung adalah sebagai berikut.

Tabel 2.1: Jumlah Penduduk Berdasarkan Keetnisannya

NO	ETNIS	JUMLAH
1	Jawa	30%
2	Banten/Sunda	20%
3	Lampung	16%
4	Semendo	12%
5	Minangkabau	10%
6	Bali, Batak, Bengkulu, Bugis, Cina, Ambon, Riau, dll	12%

(Sumber: BPS 2010)

Menurut data tersebut, penduduk Lampung berjumlah 6.954.925 jiwa dengan rasio penduduk yang beretnis Lampung hanya 1.220.000 jiwa. Keberagaman etnis

yang ada di Lampung terjadi karena adanya program transmigrasi besar-besaran sejak tahun 1905. Mau tidak mau, suka tidak suka keberagaman etnis tersebut berdampak pada berkembangnya bahasa etnis asli daerah tersebut.

Dalam proses pembelajarannya, pengaruh keberagaman tersebut berpengaruh pada kepiawian guru menggunakan strategi pembelajaran dalam bingkai keterampilan berbahasa. Tahapan *reading aloud*, dalam tahapan ini guru menampilkan video lagu anak dengan judul topi saya bundar yang telah dialihbahasakan ke dalam bahasa Lampung. Dalam tahapan ini siswa diminta menyanyikan dengan keras lirik lagu tersebut. Kosakata-kosakata yang diperoleh siswa, yaitu Balonku *_balonku'*, *wat* "ada", *lima* 'lima', *macom-macom* „rupa-rupa', *warnani* „warnanya', merah *_suluh*“, *kunniyigh* „kuning', *kucancan* *_kupegang'*, *heddon-heddon* „erat-erat'. Pada tahap ini siswa diharapkan mampu melafalkan kata-kata dalam bahasa Lampung dan memahami artinya. Tahap kedua, yakni *jurnal writing* siswa diberi kesempatan untuk menulis jurnal kata-kata yang telah diperoleh melalui lagu yang telah diperdengarkan siswa diminta mulai menuangkan ide-ide dalam bentuk tulisan. Siswa menuliskan kata-kata dasar yang baru saja diucapkannya dengan kalimat yang sederhana. Pada tahapan ini siswa diharapkan mampu menyusun kalimat sederhana menggunakan kata yang telah dibaca dalam tahap *reading aloud*.

Tahapan ketiga, yakni *sustained silent reading* (SSR), yakni kegiatan membaca dalam hati yang dilakukan oleh siswa. Siswa berpraktik membaca hasil tulisannya. Melalui kegiatan ini siswa berlatih mengucapkan kata-kata bahasa Lampung dan memaknai arti kata tersebut. Setelah siswa mempraktikkan membaca dalam hati maka tahapan keempat, yaitu *shared reading*, yakni kegiatan membaca bersama antara guru dan siswa. Guru dan siswa melakukan evaluasi bersama, mengecek, dan mengoreksi kata-kata yang kurang tepat.

Tahap kelima, yakni *guided reading* yang merupakan kegiatan membaca terbimbing yang dilakukan oleh guru. Dalam tahapan ini guru membimbing siswa dalam membaca kosakata-kosakata bahasa Lampung. Tahap berikutnya keenam yakni *guided writing*, menulis terbimbing yang dilakukan oleh guru kepada siswa. Tahapan akhir, yakni *independent reading* dan *independent writing* menulis bebas yang bertujuan untuk meningkatkan kemampuan membaca dan menulis siswa. Tahap akhir ini, guru memberikan kesempatan kepada siswa untuk mengembangkan kemampuannya dalam membaca dan menulis kosakata-kosakata baru dalam bahasa Lampung.

PENUTUP

Kesuksesan penguasaan seseorang dalam keterampilan berbahasa dilandasi oleh hitungan kuantitas yang banyak tentang kepemilikan kosakata seseorang. Lampung merupakan wilayah yang secara persebaran etnis tergolong ke dalam multikultural (dengan banyak etnis). Bahasa Lampung sebagai identitas bahasa daerah di provinsi Lampung tumbuh dan berkembang secara minoritas di antara bahasa Jawa sebagai bahasa mayoritas. Munculnya dalam ranah pembelajaran, bahasa Lampung dibelajarkan dengan tuntutan *multitasking* bagi seluruh guru yang mengajarkan bahasa Lampung terlebih pada tingkat pendidikan dasar.

Strategi pembelajaran yang mencakup pendekatan, metode, dan teknik pembelajaran dalam bahasa Lampung untuk hal ini digunakan pengenalan kosakata melalui lagu anak-anak populer. Lagu yang berhasil terdata oleh penulis sebanyak 32 lagu. Lagu-lagu tersebut yaitu Lihat Kebunku: *Liyak Kebunku*; Potong

Bebek Angsa; *Tikol Itik Angsa*; Segala Bunga; Naik Delman; Bangun Tidur ; *Minjak (Jak) Pedom*; Bintang Kecil ; *Bittang Lunik*; Topi Saya Bundar; *Tupiku buttogh*; Kakak Tua; *Kakak Tuha*; Menanam Jagung; *Nanom Jagung*; *Pelangi-Pelangi*; *Ghunih-Ghunih* ; Balonku Ada Lima; *Balonku Wat Lima*; Tik-Tik Bunyi Hujan; *Tik Tik Bunyi Labung*; : Cicak-Cicak; *Cicak-Cicak*; Naik-Naik Ke Puncak Gunung; *Cakak-Cakak Mit Unggak Gunung*; Kasih Ibu; *Kasih Emak*; Dua Mata Saya; *Ghuwa Mataku*; *Uwow Matow Ekam*; Anggota Tubuh; *Angguta Badan* ; Pok Ami-Ami; Pok Ami-Ami; Nina Bobo; Nina Bobo; Bermain Kasti; *Bumain Kasti*; Sepeda Baru; *Keghita Baru*; Si Kancil ; *Si Napuh*; Naik Kereta Api: *Cakak Keghita Api*; Bangun Adikku: *Minjak Adikku*; Satu – Satu: *Sai – Sai*; Melati; *Melati*; Di Sini Senang: *Di Dija Senang*; Pergi Sekolah : *Lapah mid Sekula*; Anak Gembala: *Sanak Gembala*; Anjing Kecil : *Kaci Lunik*; Selamat Ulang Tahun; dan Jari-Jari: *Jaghi-Jaghi*.

Berdasarkan lagu-lagu anak populer tersebut, siswa dapat dibelajarkan dengan mulai mengidentifikasi kosakata pada lagu, menghafal kosakata, dan membuat kalimat melalui penguasaan kosakata tersebut. Dengan pengenalan dan penguasaan kosakata bahasa Lampung melalui lagu tersebut, siswa secara konteks lirik dan teks lagu sudah merasa dekat dan akrab. Hal tersebut mejadi modal dasar untuk membangkitkan motivasi belajar bahasa Lampung dengan menyenangkan. Dan siswa merasa tidak menerima pembelajaran dengan strategi yang monoton.

DAFTAR BACAAN

- Agustina, Eka Sofia. 2004. Penerapan Pendekatan Kontekstual dalam Pembelajaran Kosakata Bahasa Lampung. Bandung:Universitas Pendidikan Indonesia.
- Agustina, Eka Sofia. 2014. Pemakaian Bahasa Lampung di Daerah Rajabasa. Lampung Universitas Lampung.
- Bethoven, Vivit.dkk. 2013. Sejarah Kebudayaan di Kabupaten Waykanan. Lampung:Universitas Lampung.
- Banks, James A. & Ambrose A. Clegg, Jr. 1985. *Teaching Strategies for the Social Studies*. New York: Longman.
- Chaer,Abdul. 2002. *Kajian Bahasa (Struktur Internal, Pemakaian, dan Pemelajaran)*. Bandung: Rineka Cipta.
- Chaer,Abdul. 2004.*Sosiolinguistik*. Bandung: Rineka Cipta.
- Ghazali, Syukur A. 2010. *Pembelajaran Keterampilan Berbahasa dengan pendekatan Komunikatif-Interaktif*. Malang: Aditama.
- Hadikusuma, Hilman.1983. *Bahasa Lampung*. Lampung: Gunung Pesagi.
- Tarigan, Hendry Guntur. 2008. *Membaca sebagai suatu keterampilan*. Bandung: angkasa
- http://id.wikipedia.org/wiki/sejarah_lampung

TRADISI LISAN SAAT MENGUNDANG (NGUGHAU)

Eliyana

Program Studi Magister Pendidikan Bahasa dan Sastra Daerah
Universitas Lampung
eliyana201146@gmail.com

ABSTRAK

Masyarakat Lampung merupakan salah satu masyarakat di Indonesia yang memiliki bahasa dan adat budaya tersendiri yang memiliki sastra lisan. Sastra lisan Lampung mempunyai peran penting dalam peradatan, pandangan hidup, pergaulan, dan lain-lain. Banyak nilai budaya yang terkandung di dalamnya. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif. Sumber data dalam penelitian ini adalah narasumber atau informan. Tradisi Lisan Masyarakat Lampung saat mengundang (ngughau), mengundang cara biasa dan mengundang secara adat dan contoh kelisanannya. Oleh sebab itu kita harus mengembangkan dan menggali sastra lisan yang terpendam di masyarakat sebagai kekayaan masyarakat Lampung, sebagai cerminan dari nemui nyimah dalam -Piil Pesenggirill untuk menghormati tamu. Indonesia adalah negara yang kaya akan budaya dan tradisi yang berbeda-beda dari berbagai suku bangsa. Masing-masing suku bangsa memiliki kekhasan masing-masing yang merupakan warisan dari leluhur yang mengandung nilai-nilai luhur. Upacara adat pernikahan adalah salah satu tradisi yang memiliki kekhasan di tiap suku bangsa.

Kata kunci: Tradisi Lisan Lampung Mengundang, Ngughau

PENDAHULUAN

Sastra adalah ungkapan pribadi manusia yang berupa pengalaman, pemikiran, perasaan, ide, semangat, atau keyakinan dalam suatu bentuk gambaran konkret yang membangkitkan pesona dengan bahasa sebagai medianya.

Sastra lisan Lampung adalah sastra berbahasa Lampung yang hidup secara lisan, yang tersebar dalam bentuk tidak tertulis. Sastra lisan Lampung merupakan milik kolektif etnik Lampung dan bersifat anonim. Sastra itu banyak tersebar di masyarakat, merupakan bagian yang sangat penting dari kekayaan budaya etnik Lampung dan juga merupakan bagian dari kebudayaan nasional. Sastra lisan merupakan salah satu bentuk kreativitas masyarakat yang sayang jika diabaikan keberadaannya. Berbagai nilai kehidupan seperti nilai kemanusiaan, keindahan, moral, budaya, pendidikan, sejarah, ekonomi, dan politik dapat diungkapkan melalui sastra lisan.

Masyarakat Lampung merupakan salah satu masyarakat di Indonesia yang memiliki bahasa dan adat budaya tersendiri yang memiliki sastra lisan. Sastra lisan Lampung mempunyai peran penting dalam peradatan, pandangan hidup, pergaulan, dan lain-lain. Banyak nilai budaya yang terkandung di dalamnya.

PEMBAHASAN

Pada dasarnya, adat istiadat etnik Lampung sama yakni beradat kepenyimbangan, berdasarkan sistem kekeerabatan atau klan yang dinamakan kebuaiian (sistem marga pada suku Batak). Adat kepenyimbangan (kata dasarnya *penyimbang* ‘pemegang tampuk pimpinan’) bersifat patrilineal (hubungan keturunan melalui garis kerabat pria atau bapak) dan menetapkan anak laki-laki tertua sebagai ahli, waris kedudukan bapak dalam adat. Pada makalah ini akan membahas tradisi lisan yang merupakan penjabaran dari piil pesenggiri yaitu bejuluk beadek, sakai sambaian, nengah nyimah, carem ragem, dan mufakat.

Fungsi Sastra Lisan Lampung

Secara umum sastra lisan dalam kehidupan etnik Lampung memiliki beberapa fungsi sebagai berikut:

- 1) Pengungkap alam pikiran, sikap dan nilai-nilai kebudayaan masyarakat Lampung
- 2) Penyampai gagasan-gagasan yang mendukung pembangunan manusia yang seutuhnya
- 3) Pendorong untuk memahami, mencintai, dan membina kehidupan dengan baik
- 4) Pemupuk persatuan dan saling pengertian antar sesama
- 5) Penunjang pengembangan bahasa dan kebudayaan Lampung
- 6) Penunjang perkembangan bahasa dan sastra Indonesia.

Cara Penyebaran Sastra Lisan Lampung

Yang dimaksud penyebaran di sini adalah pelestarian sastra lisan Lampung, baik pada masa dahulu maupun pada masa sekarang. Pada zaman dahulu umumnya, sastra lisan Lampung disebarkan dari mulut ke kuping (bukan dari mulut ke mulut) pada suasana atau kegiatan berikut ini: (1) pada saat bersantai; (2) pada saat mengerjakan kerajinan tangan, seperti menenun tapis, menyulam, atau membuat anyam-anyaman; (3) pada saat beramai-ramai bekerja di kebun atau di sawah, seperti ketika membuka ladang atau menanam/menuai padi; (4) pada saat upacara penyambutan tamu secara adat; (5) pada saat pemberian *jejuluk* (gelar sebelum menikah, diberikan bersamaan dengan pemberian nama) atau pemberian adek/adok (gelar adat); (6) pada saat berlangsungnya acara muda-mudi; (7) ketika berlangsungnya acara *cangget* ‘tarian adat’; (8) ketika berlangsungnya acara *bebekas* ‘penglepasan mempelai’.

Sastra Lisan Lampung merupakan Penjabaran dari Falsafah Piil Pesenggiri

Falsafah adalah anggapan, gagasan, dan sikap batin yang paling dasar yang dimiliki oleh seseorang atau sekelompok masyarakat. Salah satu falsafah hidup orang Lampung adalah Piil Pesenggiri. Ungkapan piil pesenggiri bermakna ‘harga diri’. Falsafah Piil Pesenggiri terdiri atas lima unsur berikut ini:

- 1) Bejuluk beadek (bejuluk beadok)
Keharusan berakhlak terpuji, berjiwa besar, berkepribadian mantap, bertanggung jawab, dan melaksanakan kewajiban: kewajiban sebagai individu, sebagai anggota masyarakat, dan sebagai hamba Allah.
- 2) Sakai sambayan

Keharusan berjiwa sosial, tolong menolong tanpa pamrih, dan bergotong royong.

- 3) Nengah nyimah
Keharusan bermasyarakat dan terbuka tangan (tidak kikir).
- 4) Carem ragem (caghom ghagom)
Keharusan menegakkan dan menjaga persatuan dan kesatuan.
- 5) Mufakat
Keharusan bermusyawarah dalam menetapkan sesuatu yang menyangkut orang banyak atau masyarakat.

Berdasarkan penjabaran di atas jelaslah dalam mengundang tamu dan menerima tamu yang datang dalam makalah ini yang tercermin dalam mengundang secara adat dari pakaian dan bahasa termasuk dalam *unsur piil pesenggiri* yang merupakan penjabaran dari *nemui nyimah/nengah nyimah/nengah nyappur*, begitu pula dalam puisi *paghadini* yang berisikan tanya jawab antara pihak yang datang dan tuan rumah secara adat yang mengandung kaya akan budaya masyarakat Lampung.

Juga di dalam *maghadini* terdapat unsur *sakai sambayan* yang tercermin dalam *musyawarah* untuk menetapkan acara butuh bantuan tenaga, pendengaran dan penglihatan karena suatu acara tidak dapat dilaksanakan sendiri oleh saiful hajat. Juga tercermin dalam *unsur bejuluk beadok* yang terkandung dalam *puisi pepancogh* bahwa mempelai yang sudah menikah di berikan gelar adat yang kemudian mengucap syukur, memberikan nasehat agama, dan nasehat dalam menjalani kehidupan berumah tangga yang dituangkan dalam puisi *pepancogh* secara lisan.

Letak Sastra dalam Kerangka Kebudayaan Nasional

Jika memperhatikan unsur universal kebudayaan, ada dua unsur yang terpisah, yaitu unsur bahasa dan kesenian (koentjaraningrat, 1974:12). Bahasa merupakan hasil budaya manusia untuk alat berkomunikasi secara verbal, sedangkan kesenian merupakan hasil budidaya manusia untuk menciptakan sesuatu yang indah dan menyenangkan. Sastra, dengan berbagai cirinya, merupakan salah satu bentuk seni yang menggunakan bahasa sebagai medianya. Menurut koentjaraningrat (1974:25), sastra merupakan pranata kebudayaan yang bertujuan memenuhi kebutuhan manusia dalam menyatakan keindahan dan untuk rekreasi.

Syarat mutlak suatu kebudayaan nasional adalah bahwa budaya itu harus bersifat khas dan harus dapat dibanggakan oleh masyarakat pendukungnya, agar dapat menjadi kebanggaan masyarakat, kebudayaan yang bersifat khas itu harus dikembangkan.

Koentjaraningrat (1974:106—108) mengemukakan bahwa dari tujuh unsur kebudayaan yang universal (sistem teknologi, sistem mata pencaharian, sistem kemasyarakatan, bahasa, sistem pengetahuan, religi, dan kesenian), hanya satu unsur yang dapat memperlihatkan secara menonjol ciri yang bersifat khas dan dapat dibanggakan, yaitu unsur kesenian.

Sebenarnya mengundang penjabaran dari -Piil Pesenggirill yaitu *nemui nyimah*, menghormati tamu yang datang dengan cara-cara tertentu dalam adat istiadat. Tradisi lisan pada masyarakat Lampung merupakan tata cara kebiasaan yang diucapkan atau dilantunkan pada masyarakat Lampung yang masih diterapkan pada kehidupannya. Dalam makalah ini akan dibahas tradisi lisan masyarakat Lampung khususnya pada Lampung Pubian yang beradat pepadun. Tradisi lisan pada saat mengundang (*ughauan*), bagaimana mengucapkan, sikap dan berpakaian dalam mengundang pada

acara adat maupun undangan biasa misalnya pada saat mengundang acara perkawinan, khitan, syukuran, aqiqah, dll.

Dalam cara mengundang ada tradisi lisan yang dituturkan waktu mengundang. Jika datang ke rumah tertentu diawali dengan sapaan misal *ayah/batin* dan kata *tabik* contoh –tabik pai ayah/batin/minakll. Mengundang biasa tidak perlu memakai kain sarung, tetapi bila mengundang secara adat harus memakai sarung selutut dan memakai peci, bila tidak memakai kain sarung tidak dihadiri, hadirin juga tidak perlu memakai sarung nantinya ketika datang. Pada saat kumpulan adat bila tidak memakai sarung tidak boleh duduk, ciri adatnya ada pada kain sarung tersebut. Logikanya bila undangan dandan begitu yang datang dandan begitu juga itu konsekuensinya. Kalimatnya sama saja dengan mengundang biasa tapi ada detailnya misalnya pada saat acaramengundang acara perkawinan, khitan, syukuran, aqiqah, dll.

Mengundang Biasa dan Contohnya. (mengundang biasa pada saat acara ngejuk ngakuk adat perkawinan)

Contoh kelisananni:

–Assalamualaikum (kemudian mejong=duduk)

Tabik pai ayah/batin jama puskam sikam dipahet dan dikayen.....(saiful hajat), haga di Puskam (ayah) mit di mahan(saiful hajat) jam 7 sampai jam 8ll. (ngughau biasa bubidang suku).

Lamun ghatong guk mahan tertentu diawali jama sapaan misal ayah/batin dan selalu diawali tabik. Contoh: tabik pai ayah/batin/minak.

Artinya:

–Assalamualaikum (kemudian duduk)

Mahap ayah/batin saya diutus (saiful hajat), mau mengundang (ayah) di rumah(saiful hajat) pukul 7.00 sampai pukul 8.00ll. (mengundang biasa bubidang suku).

Kalau datang ke rumah tertentu diawali dengan sapaan misal ayah/batin dan selalu diawali kata tabik. Contoh tabik pai ayah/batin/minak.

Contoh timbalne (contoh jawaban):

–Insyallah, lamen mak ngedok halangan, lamen sampai waktune sikam mak hadir laju kuti ghumpok ikam nutuk (tapi jawaban sina wat nada positifne ya haga hadir), atau wat bahasa nangguh/berhalangan/mak dapok timbul/pesen gawoh. Contoh, sikam maaf mak dapok hadir tabih nihan atau lajuko kuti gawohll.

Artinya:

–Insyallah. Kalau tidak ada halangan, kalau sampai waktunya saya tidak hadir laju kalian yth. Saya ikut (tetapi jawaban itu ada nada positifnya ia mau hadir), atau ada bahasa berhalangan, tidak dapat datang atau pesan sajal.

Mengundang Secara Adat dan Contohnya

Bila mengundang secara adat harus memakai sarung selutut dan memakai peci, bila tidak memakai kain sarung tidak dihadiri, hadirin juga tidak perlu memakai sarung nantinya ketika datang. Pada saat kumpulan adat bila tidak memakai sarung tidak boleh duduk, ciri adatnya ada pada kain sarung tersebut. Logikanya bila

undangan dandan begitu yang datang dandan begitu juga itu konsekuensinya. Kalimatnya sama saja dengan mengundang biasa tapi ada detailnya misalnya pada saat acaramengundang acara perkawinan, khitan, syukuran, aqiqah, dll.

Setelah selesai dari mengundang laporan dengan saiful hajat pulang laporan mengatakan, misalnya undangan ini ada 60, 5 tidak bertemu yang hadir dipesan dengan yang nunggu rumah, 5 mengatakan berhalangan, 5 mengatakan lanjutkan, 2 insyaAllah, ada ya, dan sisanya positif.

Setelah kumpul saiful hajat mengeluarkan *sanggan/sajian* (berbentuk talam berkaki) misalnya rokok. Sanggan atau pesanan inilah intinya atau kuncinya dalam adat. *Sanggan atau pesanan* merupakan simbol penghormatan dengan *bubidang suku* (semua pemimpin atau penimbang yang hadir) itulah penghormatan walaupun saat ini tidak ada yang nyirih lagi dan merokok juga dikurangi tetapi *sanggan dan pesanan* merupakan simbol penghormatan terhadap tamu yang datang dalam adat.. Setelah undangan ini kumpul tuan rumah mengeluarkan *sanggan* bukan pesanan bila *pesanan* dikeluarkan ketika *maghadini*. *Sanggan atau talam kukut* (sajian utama) isinya rokok sebagai penyambut atau penghormatan dengan *bubidang suku* apabila ada yang bergelar *Suntan, Paksi*, dll.

Baru menyampaikan bunyi hajat (tuan rumah) atau undangan bubidang suku maksud dan tujuan misalnya nyambut calon pengantin pria atau sujud dua alternatif.. nyambut calon pengantin pria di desa....menyampaikan bahwa tanggal....hari....tahun....kita menyambut calon pengantin pria atau sujud. Ingin minta bantu tolong dengan bubidang suku berkaitan dengan acara kami tidak bisa dilakukan sendiri kami sekeluarga besar. Intinya bahwa memberitahukan bahwa akan ada hajat (sujud, kunjungan/mengunjungi, dst) sehingga minta ragam, minta bantu tolong (kiwak, jikau, penenah, penengis), bila mau disindirkan juga uang belanja alakadar bantu tolong/doa restu).

Contoh kelisananni:

“Tangguh”

Wakil tuan rumah misalne -Pengiran Setia||

Bismilahirrohmanirrohim, Assalamualakum wr.wb

Tabik pun nabik tabik

Jama unyin segala kuti ghumpok

Punyimbang bubidang suku sai di lom tiuh....

Dau karena rupane sekindua dipahet atau dikayen.....(anjak batangan)

Ngughau jama kuti ghumpok

Punyimbang bubidang suku

Sai di lom tiuh Negara Saka

Dau karena (dikarenakon).....

-Tetuju sangamiyanak, sangamuaghi wat tenyangkoman sai mak dapok dipesaikon sikam sangamiyanak, sangamuaghi lamem mak kilu bantu tulung jama kuti ghumpok punyimbang bubidang suku sai di lom tiyuh naghima Batin Tualaanau laju di muli meghanai.

Dilom hal siji di antara sikam sangamiyanak, sangamuaghi(wakil saiful hajat) kak wat kata sepakat jama pusabaian sai wat di tiuh bahwasani mak cughi lagi dan mak salah lagi tugu di ghani....tanggal.... tahun....||

-Tuju di Suntan Ratu Sebuai, Suntan Ratu Sebauju khususni Ratu Distrik Jaya Taruna (saiful hajat misalne) tiyan sangamiyanak, sangamuaghi ghadu wat kata sepakat di tiuh mak cughi lagi dicawako Suntan Ghatu Sebauju, Ratu Distrik Jaya Taruna kuti ghumpok haga nyambuk keghatongan punyimbang bubidang suku anjak tiyuh....ngepeghadui dau sikok sikhok pekagha ngejuk ngakuk laju antakkon anak mengian kuti sujud kilu doa restu jama bapak kemaman, lebu kelama mit tetuju di Suntan Ratu Sebauju di kuti ghumpok sangamiyanak, sangamuaghi Suntan Sebuai, Suntan Ratu Sebauju, Distrik Jaya Tarunal.

“Timbal/nimbal” (jawaban)

Wakil bubidang suku (wakil penyimbang dari semua pimpinan punyimbang yang hadir)

Pertama ngelulih bidang suku, nanya bubidang suku pai (Suntan, Paksi, dll)

-Ya pun ya juga pun

Neghima menanggapi ditangguh Pengiran Setia, jeno benogh tangguh Pengiran Setia jeno tumpakni di sikinduwa namun sai ghasa hati kak mewujud unyin segalane sikam ghumpok punyimbang bubidang suku sai di lom tiuh....namun kak mewujud kuti ghumpok bubidang suku sai di lom tiuh.... sai bahasani tangguh pusekam jenoll.

-Pepahet dan tekayen anjak Suntan Umpu Sebauju laju di tiyan ghumpok sangamiyanak, sangamuaghi, maghakon sanggan dipapah talam dihadopan kuti ghumpok (nyerahkon) punyimbang bubidang suku sai hadir memenuhi ughauan kuti ghumpok tuakad walin siji bahwasani dikarenakon juk Suntan Umpu Subajau tiyan ghumpok sangamiyanak, sangamuaghi wat tentangkoman sai mak dapok dipesaikon Suntan Umpu Sebauju sangamiyanak, sangamuaghi, ki mak haga kilu bantu tulung jama punyimbang bubidang suku di lom tiyuh.... bahwasani di ghani tanggal tahun haga nyambuk atau ngeghuang sujud InsyaAllah lamun mak dok sawat halangan sikam punyimbang bubidang suku dapok hadir ngeghagomi geghok ghasan Suntan Umpu Sebauju, kuti ghumpok sangamiyanak, sangamuaghi tepat pada waktunell.

Nangguh (jawaban yang diundang)

-Kantu mak nyaman diya mak ngedok sanak sai tikayenko ngeliligh bidang pengijanan kuti ghumpok punyimbang bubidang suku anggoplah ughauan siji bingi sina ughauan resmil.

Artinya: -Jika misalnya tidak ada anak yang diutus keliling bidang tangga (maksudnya keliling kerumah-rumah waktu itu banyak rumah panggung yang ada tangganya) kalian yth. Punyimbang (pemimpin) bubidang suku anggoplah undangan ini malan ini undangan resmil.

SIMPULAN

Berdasarkan uraian di atas makalah ini berisi pemikiran tentang Tradisi Lisan Mengundang (ngughau) secara biasa dan secara adat beserta contoh kelisannya dalam bahasa Lampung. Oleh sebab itu kita harus menggali sastra lisan yang terpendam di masyarakat sebagai kekayaan masyarakat Lampung, yang dalam makalah ini membahas tentang cara mengundang dan menghormati tamu sebagai cerminan dari nemui nyimah dalam -Piil Pesenggiri. Tentunya dalam makalah ini masih banyak terdapat kekurangan yang belum sesuai seperti apa yang diharapkan.

DAFTAR RUJUKAN/NARA SUMBER

Sanusi, A. Effendi.2014. *Sastra Lisan Lampung*. Bandar Lampung:Universitas Lampung.

Nara sumber: Nazrudin ZA, Gelar Suntan Ratu Punyimbang di Natar Lampung Selatan. 2016

Nara sumber: A. Rahman, Gelar Pengiran Pilihan dan Salihin, Gelar Pengiran Setia di desa Negara Saka. Natar Lampung Selatan. 2016

THE VERBAL CONFIGURATION IN CELL ADS LANGUAGE

(A Critical Discourse Analysis)

Emma Bazergan

Universitas Muslim Indonesia Makassar
Bazerganemma@yahoo.com.au

ABSTRACT

The study is about the phenomena of The verbal configuration in Cell ads language at describing the forms and meanings behind and the social factor caused. The object of the study is all cell ads in Makassar that have been introduced in media whether visual or non-visual. The study is descriptive in introducing Bourdieu's social theory towards Nourman Fairclough's CDA approach which declares the new perspective from both sides.

Key words: CDA, Verbal Configuration, cell ads

INTRODUCTION

Crystal (1992) defined language as the systematic, conventional use of sounds, signs or written symbols in a human society for communication and self-expression. Language has a great impact towards people and their behavior. This is mainly true in the fields of marketing and advertising. In advertising, language as a tool of communication is used to deliver specific messages with the intention of influencing, convincing, and informing people. These specific messages mostly aim to persuade people to buy a certain products or services.

Various types of mobile services by the service providers have been present in any part of Indonesia. Indeed media campaign to convince mobile phones users has become somewhat a race in the process of delivering something that is done through the media to the practicality of life. With such networking opportunities, corporate service providers offer a variety of advantages in searching for their customers. However, the language used in advertisements in the electronic media often do not conform with the rules of good and correct language.

With language, discourse producers can create the image to the audience as the figure most good, true, or the most powerful. With these interaction discourse Fairclough (1995) classifying a provide levels of analyze meaning as three dimensions model that could covering written text as microstructure (production process) that can describe a text representation. Secondly, mesostructure (process interpretation) focused on two aspects of text production and text consumption. And a macrostructure (process discourse) that the phenomena in which the text is made. All is aims to explore the relationship among between form, meaning and ideology that has a content to dominate the mechanism of language and power. In this situation, language has a counter-image potentially works actively to be labeling as comfort and acceptable as. This model was detail explain comparing with Bourdieu's (1979), describes that linguistic analysis of language activity is not enough because it will only entail the study of languages which are homogeneous. The choice of language is also determined by the linguistic market, where discourse is produced.

A successful advertisement, according to Vestegaard and Shodder (1985) is expected to accomplish five functions: (1) attracting attention; (2) commanding interest; (3) creating desire; (4) inspiring conviction; and (5) provoking action. All

these five function are related each other and serve to promote the selling power of the advertised product.

THEORETICAL BACKGROUND

In order to know the meaning, the purpose, the message, and the implication behind the advertisement of cell ads in Makassar, the structure and the language of cell ads as well as visual or non-visual are analyzed. Then the cell ads is analyzed from the language that lies in the headline, body copy, signature line, and the standing detail in the illustration

The study focuses on the analysis of language of cell ads, namely a printed cell ads of Telkomsel and Indosat which displayed introduced in Makassar. The primary data utilized in the streets or citizen houses, both are very dynamic random sampling. The study using Fairclough triangle dimension of discourse and Bourdieu triangle theory by Rusdiarty which is introducing in this paper.

Methodology

The method of collecting the data in this study was observation method as proposed by Sudaryanto (1988). The observation method was applied by observing thoroughly the printed cell ads. this method was implemented by note taking technique to collect the relevant data. The note taking technique was of use to identify and classify the data. Firstly, the data were classified in order to analyze the heading, the body text, the slogan, and the icon of server. After that, the printed message is observed one by one for gaining the language, the diction, the phrase and the sentence that intended.

The method applied in analyzing the data in this study was qualitative one proposed by Huberman (1992). This study used a text as a qualitative data source which was observed attentively. The data were classified in accordance with the theory of discourse analysis applied in this study. Then the analysis was presented through informal method, a method of presenting the analysis by using words to describe the finding. Sudaryanto (1988)

RESULT

1. The structure of the advertisement of The Cell Ads, can be describe as follows:Headline is the most important of an ads. It is very first thing read and should aroused the interest of customer. Headline usually appears in the top of an ads and printed in the bold types of different sizes. The headlines of this ads are: an embodiment of indigenou design,luxuryperfected,detailed in service,tasteful memories in ultimate comfort.

There are many different types of headings such as the news headlines, the guarantee headline, the how to headline, the benefit headline, the question headline, the testimonial headline, the command headline, the persuade headline, etc

2. From that detailed explanation on the headline, I than, separate the phrase and the diction that used in cell ads. This is to find out the illustration in drawings and show the product in use with the brand name that strengthens the concept of cell ads. There are of course some pictures or visual message of this ads that shows such as:As a body copy analysis of the configuration dynamic in a cell ads is made by examining two elements of discourse,

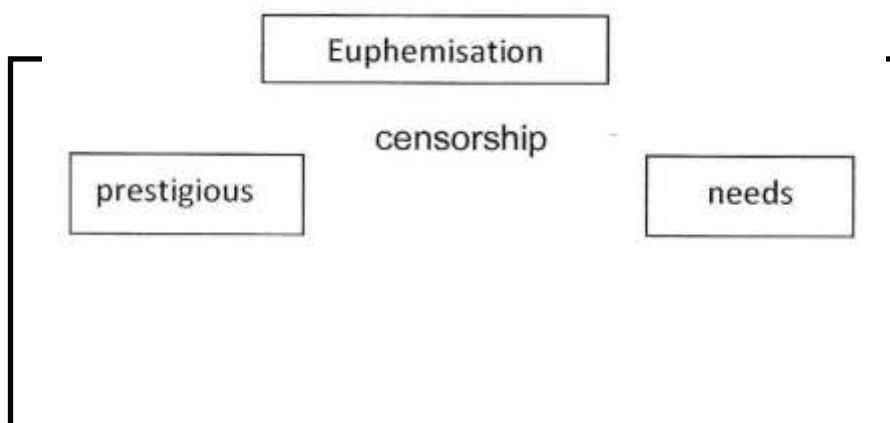


Figure 1. Examples of the Cell Ads

3. The Namely euphemization, and censorship. Euphemization is symbolic violence mechanism that works unobserved, not recognized, and takes place under the subconsciousness. Euphemization can be in forms of trust, obligation, loyalty, courtesy, gift, reward, compassion (Rusdiarti, 2003:38-39).

From the examples given above, it can be concluded that euphemization works on the basis of: 1) the necessity and 2) goodness. Trust, obligation, and willingness is a form of euphemization created on the basis of necessity. The mechanism works by creating a cognitive situation for the subject in a state of no choice. Euphemization in the form of good manners, merit, and compassion works unnoticed to create the impression of goodness. Virtues are infiltrated to uphold or strengthen the influence and seize power. Furthermore, censorship mechanism makes symbolic violence appear as a form of preservation of all values regarded as "moral-honor" (Rusdiarti, 2003:39). Moral honor is grouped into two conflicting parts, namely needs morale and prestigious morale. Prestigious morale embodies virtues, such as modesty and chastity. In contrast, needs moral is the embodiment of bad values, as immorality and crimes.

The Verbal configurationin Cell Ads Language



4. In the picture, it appears that the signature line in this configuration dynamic language mechanism works through euphemization and censorship some times its not detail in printing but just as a smoke eyes as Verbal configuration for communication channels. All the above can occur either written or unwritten. To express something, we use the word by word. But as practice, the word can not be said to be the largest grammatical unit. Because a word can not be understood without the other words, through the word is pronounced in a separate time and place. It is often called as the prior knowledge or background knowledge. Wake or series of words - these words will also establish the meaning or purpose of its own, if separated then the word can not be also understood, and it can be referred to as the meanings generated by the context or meaning of the context.

CONCLUSION

This study is aimed at describing a cell ads in Telkomsel and Indosat server in Makassar, especially to know the configuration of phrase and sentence in the purpose of message and function and the implication behind. The analysis is done based on the theory proposed by Bourdieu (1991) and Fairclough (1989)

Overall, the text organization forms of cell ads is displayed clearly in the middle of the signature line. The server's name is most obviously standing detail as printed as so attractive and attention gatter. It also has reached its aim that to attract the target audience since everybody knows and realize that cellular as the one and only tools of important communication not only in Makassar but the whole entire world.

BIBLIOGRAPHY

- Bourdieu,P. 1989. *Practical Reason*. Cambridge: Polity originally Published as *Raisons Pratiques: sur la theorie de L"action* (Paris:Sevill)
- Bourdieu,P.andPasseron.J.C. 1990. *Reproduction in Education, Society and Culture*. Sage, London, second edition
- Bourdieu,P. (1990) *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*, (Cambridge: Polity Press)
- Bourdieu., 1991. *Language and Symbolic Power* (transl.). Oxford: Polity Press
- Bourdieu., 1991. *Language and Symbolic Power*.Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bourdieu,P. 1993. *The Field of Cultural Production: Essay on Art & Literature*. Cambridge:Polity
- Bourdieu, Pierre,No.11-12 tahun ke-52 november-desember 2003, University Press
- Bourdieu,P. 2008. *The Form of Capital, In Education,Globalisation, and Social Change*,H.Lauder,P.Brown,J- A.Dillabough&A.H.Halsey.(eds). Oxford: Oxford
- Crystal,D. 1992. *An Encyclopedic:Dictionary of Language and Languages*,England:Penguin Books.
- Eryanto.2001. *Analisis Wacana Pengantar Analisis Teks Media*. Yogyakarta: PT. Lkis Printing Cemerlang.
- Fairclough, Norman, 1995, *Critical Discourse Analysis: The critical Study of Language*, London and New York, Longman, p.76.
- Fairclough, Norman. 2001. *Language and Power*. England: Pearson Education

Limited.

Huberman, Michael. 1992. Analisis Data Kualitatif. Sage Publication. London.

Rusdiarti, Suma Riella. 2003. Bahasa, Pertarungan Simbolik, dan Kekuasaan, dalam *Basis VII/11-12* (31-40).

Sudaryanto. 1988. Metode Linguistik (bagian pertama kearah memahami metode linguistic)^{2nd ed} Yogyakarta: Gadjah Mada Univ Pres

Vestegaard, T. & Shrodder. 1985 The Language of Advertising. Oxford: Blackwell Publisher Ltd.

**MAKNA DAN KLASIFIKASI ADOK SUTTAN
PADA MASYARAKAT LAMPUNG ADAT PEPADUN
DI KAMPUNG BUYUT UDIK**

**Farida Ariyani
Arifa Mega Putri**
Universitas Lampung
dulifarida@gmail.com
arifamegaputri@yahoo.co.id

ABSTRACT

Suttan has become *adok* that holds the highest status among other *adok* in Pepadun, especially in Buyut Udik village. Through examining the meaning and the classification of Suttan based on gender, it is easier to identify the use and meaning of the other titles in Pepadun. Those *adok* mostly represent the dignity, religiousity, and identity of the holder. There are three classifications of *Adok* based on gender from 53 *Suttan*. There are 34 *Suttan* attributed for male; two of *Suttan* are attributed for female; 17 of *Suttan* titles are attributed for both. This condition makes males play greater role and responsibility than females. Thus, it appears that there is inequality of gender role and responsibility in Pepadun circles, especially in Buyut Udik village.

Suttan adalah *adok* tertinggi masyarakat Lampung adat Pepadun di Kampung Buyut Udik dan terusan penamaannya dapat digunakan pada gelar-gelar lainnya. Dengan mengetahui pemaknaan gelar *Suttan* dan klasifikasinya berdasarkan *gender*, seseorang dapat mengetahui keistimewaan dan kesesuaian penggunaan gelar *Suttan* dan gelar-gelar lainnya. Berdasarkan mitosnya, *adok Suttan* mengandung makna kebesaran, doa dan harapan, serta identitas pemiliknya. Ada tiga klasifikasi gelar *Suttan* berdasarkan *gender* dari 53 *adok Suttan*, yaitu 34 *adok Suttan* mengacu pada laki-laki, dua *adok Suttan* mengacu pada perempuan, dan 17 *adok Suttan* mengacu pada keduanya. Dari hasil tersebut disimpulkan bahwa kedudukan laki-laki lebih tinggi daripada perempuan. Ini mengindikasikan bahwa terjadi ketidaksetaraan *gender* pada masyarakat Lampung adat Pepadun, khususnya di Kampung Buyut Udik.

Keywords: *adok*, gender, lexical meaning, myth, and *Suttan*.

PENDAHULUAN

Dalam penelitian ini konsep penamaan merujuk pada (Hofmann, 1993:117; Sugiri, 2003:57; Widodo, 2010), bahwa pemberian nama pada hakikatnya merupakan proses pembentukan label yang mengandung pengharapan, peristiwa, sifat, kenangan, keindahan, kebanggaan, dan dapat pula menunjukkan tingkat sosial, agama yang dipeluknya, jenis kelamin (seks), asal-usul dan sebagainya. Peneliti membatasi pemberian *adok* sebagai proses pembentukan label pemiliknya. Ada tujuh aturan pemberian nama, yaitu (1) nama harus berharga, (2) nama harus mengandung makna yang baik, (3) nama harus asli, (4) nama harus mudah dilafalkan, (5) nama harus bersifat membedakan, (6) nama harus cocok dengan nama keluarga, (7) nama harus menunjukkan jenis kelamin. Gardiner (1954) juga menambahkan bahwa nama dapat

digunakan sebagai pengingat dan aturan yang membatasi seseorang agar tidak berbuat yang salah dan tidak sesuai.

Hal ini terjadi pula pada pemberian gelar adat masyarakat Lampung. Dalam masyarakat Lampung terdapat salah satu falsafah hidup orang Lampung yang termaktub dalam kitab Kuntara Raja Niti, yaitu *Juluk-Adok* yang berarti mempunyai kepribadian sesuai dengan gelar adat yang disandangnya (Sujadi, 2012:75). Gelar adat (*adok*) pada masyarakat adat Pepadun di Kampung Buyut Udik diantaranya *Suttan, Pangeran, Rajo, Ratu, Batin, dan Raden/ Dalam*.

Gelar adat (*Adok*) yang disandang masyarakat Lampung tidak begitu saja melekat pada sembarang orang. Pada masyarakat adat Pepadun menganut sistem kekerabatan patrilineal yang mengikuti garis keturunan bapak (Soebing, 1988; Hadikusuma, 1989; Sujadi, 2012). Dalam suatu keluarga, kedudukan adat tertinggi berada pada anak laki-laki tertua dari keturunan tertua. *Adok* yang diberikan kepada anak laki-laki tertua adalah *adok Suttan* yang merupakan *adok* tertinggi dalam masyarakat Lampung adat Pepadun, khususnya di Kampung Buyut Udik. Setelah menyandang gelar *Suttan*, secara otomatis orang tersebut akan meningkat kedudukannya dalam adat, yaitu menjadi *Penyimbang* (pemimpin adat) yang menjadi penentu dalam proses pengambilan keputusan.

Adok memiliki beberapa klasifikasi. Dalam penelitian ini klasifikasi hanya difokuskan berdasarkan *gender* karena *gender* menjadi faktor penting untuk menghindari kerancuan dalam pemberian *adok*. Selain itu, melalui *gender* seseorang akan lebih cepat memahami esensi makna pada penamaan *adok Suttan*.

Teori-teori mengenai *gender* yang mendukung dalam penelitian ini, yaitu teori *nature*, serta teori *nurture* dan kebudayaan (Sanderson, 1995; Budiman, 2000). Teori *nature* mengungkapkan bahwa peran laki-laki dan perempuan adalah peran yang digarisi oleh alam seperti perbedaan biologis yang berpengaruh pada kondisi psikis masing-masing. Berbeda dengan teori *nature*, teori *nurture* menyatakan bahwa faktor biologis tidak menyebabkan keunggulan laki-laki terhadap perempuan. Pemilahan sekaligus pengunggulan terhadap laki-laki disebabkan karena elaborasi kebudayaan terhadap biologis masing-masing (Sanderson, 1995: 409). Selanjutnya, menurut teori kebudayaan dengan perpektif materialis, terjadinya keunggulan laki-laki terhadap perempuan karena dikonstruksi oleh budaya dengan bergesernya pemilikan benda yang bersifat komunal menjadi pribadi. Dengan demikian, laki-laki memiliki kekuasaan yang lebih tinggi dari pada perempuan karena konstruksi budaya kepemilikan benda pribadi yang bernilai ekonomis tersebut, termasuk pemilikan terhadap perempuan (Sanderson, 1995: 412-416).

Peneliti menemukan beberapa penelitian terdahulu yang berkaitan dengan penelitian ini. Seperti penelitian mengenai asal usul dan makna nama gelar *Datuak* yang dilakukan oleh Amrizal (2011). Hasil penelitian tersebut menyimpulkan bahwa, gelar *datuak* yang ada di Minangkabau khususnya yang ada di Nagari Nan Tujuh berangkat dari sebuah ide dan harapan yang baik, dan gelar tersebut dapat dimaknai lebih dalam, maka diharapkan kepada orang yang memakai gelar tersebut dapat menjalankan tugas dan fungsinya sesuai dengan yang diharapkan oleh kaumnya. Penelitian terdahulu lainnya oleh Budiman (2015) mengenai nama samaran dalam profil *Facebook* remaja. Setiap nama samaran yang dibuat memiliki karakteristik tersendiri dan memiliki makna yang mengacu pada identitas diri remaja yang bersangkutan. Selanjutnya, penelitian mengenai kedudukan anak perempuan dalam hukum waris adat pada masyarakat Lampung Pepadun dikaitkan dengan komplilasi hukum Islam oleh Putri (2011). Hasil penelitiannya menunjukkan bahwa sistem

pembagian waris menurut hukum adat Lampung Pepadun dilakukan dengan sistem pewarisan mayorat laki-laki. Kedudukan anak perempuan dalam hukum waris adat Lampung Pepadun tidak terhitung sebagai ahli waris, melainkan hanya pemberian sebagai tanda cinta kasih orang tua kepada anaknya.

Berdasarkan observasi awal yang peneliti lakukan, Informan mengatakan bahwa penamaan *adok* memiliki beberapa keistimewaan karena setiap gelar adat yang disandang memiliki makna yang berbeda-beda. Selain itu, pemilik gelar dapat memilih sendiri nama terusan untuk gelar-gelar tersebut yang dianggap baik. Namun, hal ini terkadang justru mengakibatkan ketidaksesuaian antara *adok* yang dipilih dengan latar belakang pemilikinya sehingga kriteria pemberian nama terusan *adok* Suttan menjadi bias. Keistimewaan dan kesesuaian penggunaan *adok* Suttan dapat diketahui melalui makna dan klasifikasi *adok* Suttan. Oleh sebab itu peneliti melakukan penelitian ini untuk mengetahui 1) bagaimana makna yang terkandung dalam penamaan *adok Suttan* pada masyarakat Lampung adat Pepadun di Kampung Buyut Udik dan 2) bagaimana klasifikasi *adok* Suttan berdasarkan jenis kelamin (*gender*) pada masyarakat Lampung adat Pepadun di Kampung Buyut Udik?

METODOLOGI PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Data yang digunakan sebagai data penelitian sebanyak 53 gelar Suttan dari Kampung Buyut Udik yang diperoleh dari hasil wawancara. Wawancara juga digunakan untuk menggali informasi mengenai makna dan penggunaan *adok* oleh empat orang informan. Selanjutnya data dianalisis menggunakan analisis leksikal semantik dan tiga tingkat pemaknaan Barthes. Berikut adalah contoh analisisnya.

a. Analisis Makna Leksikal

Suttan dalam bahasa Indonesia berarti ‘Sultan’. Sultan adalah raja; baginda (KBBI, 2003, hlm. 1100).

Jaya adalah selalu berhasil; sukses; hebat (KBBI, 2003, hlm. 463).

Sakti adalah **1** mampu (kuasa) berbuat sesuatu yang melampaui kodrat alam; mempunyai kesaktian; **2** mempunyai kuasa gaib; bertuah; **3** keramat (KBBI, 2003, hlm. 982).

b. Analisis Roland Barthes

SIGNIFIER	SIGNIFIED
<i>Suttan Jaya Sakti</i>	Seorang raja yang berhasil, sukses, hebat, serta memiliki kesaktian.
Pemaknaan Tingkat I	
SIGNIFIER	SIGNIFIED
<i>Suttan Jaya Sakti</i> : Seorang raja yang berhasil, sukses, hebat, serta memiliki kesaktian.	Pemimpin laki-laki yang memiliki banyak uang, karir yang baik, serta memiliki kemampuan yang jarang dimiliki banyak orang.
Pemaknaan Tingkat II	
Nilai yang terbentuk dari gelar ini adalah seorang pemimpin laki-laki yang berhasil, sukses, dan kuat.	

Seseorang yang berjaya sering dikaitkan dengan orang yang memiliki banyak uang dan pekerjaan yang baik sehingga dihormati. Hampir setiap orang menginginkan hal tersebut. Selain itu, seorang laki-laki dengan kodrat fisik yang dimilikinya, dipresentasikan sebagai seseorang yang kuat, yang berperan di sektor publik yang keras, sekaligus untuk melindungi pihak yang lebih lemah (perempuan). Sehingga seseorang yang sakti sering dikaitkan dengan sosok laki-laki yang menjadi pelindung wanita. Sehingga gelar ini digunakan oleh laki-laki. Melalui gelar ini pemiliknya menunjukkan kedudukannya sebagai seorang pemimpin laki-laki yang berhasil, sukses, dan kuat, sehingga akan disegani masyarakat.

Pemaknaan Tingkat III

HASIL DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan data penelitian, peneliti menemukan sebanyak 34 *adok* Suttan yang mengacu pada laki-laki dengan persentase 64,15%, dua *adok* Suttan yang mengacu pada perempuan dengan persentase 3,77%, dan 17 *adok* Suttan yang mengacu pada keduanya (laki-laki dan perempuan) dengan persentase 32,08%. Dari hasil tersebut terlihat bahwa setengah lebih *adok* Suttan mengacu pada laki-laki, yang juga berarti bahwa setengah lebih dari gelar Suttan mengarah pada atribut-atribut yang dikenakan oleh laki-laki. Atribut-atribut tersebut dapat dilihat berdasarkan makna mitosnya. Berikut akan dijelaskan makna *adok* Suttan berdasarkan klasifikasinya.

1. *Adok* Suttan yang Mengacu pada Laki-laki

Adok Suttan yang mengacu pada laki-laki adalah *adok* yang mengarah pada atribut yang dikenakan oleh laki-laki, seperti kepemimpinan, keperkasaan, keberanian, serta atribut lain yang juga bisa berkaitan dengan adat kebudayaan.

Setelah dianalisis dan diklasifikasi, peneliti menemukan sebanyak empat atribut gelar tersebut mengarah pada laki-laki. Atribut-atribut tersebut antara lain sebagai berikut.

a. Sifat Laki-laki Secara Umum

Secara biologis antara laki-laki dan perempuan berbeda. Laki-laki memiliki penis, jakun, dan dapat memproduksi sperma. Apa yang dimiliki laki-laki tersebut tidak dimiliki perempuan, begitu pula sebaliknya. Kodrat fisik yang berbeda tersebut berpengaruh pada kondisi psikis masing-masing. Dengan kodrat fisik yang dimilikinya, laki-laki cenderung lebih kuat dan gagah yang berdampak pada perangai psikologis yang tegar dan bahkan kasar. Oleh karena itu, laki-laki dikonstruksi berperan di sektor publik yang keras, sekaligus memberi perlindungan pada pihak yang lebih lemah (perempuan).

Berdasarkan sifat yang dimiliki laki-laki, peneliti menemukan ada enam *adok* Suttan yang menunjukkan atribut fisik laki-laki secara umum, yaitu *Suttan Jaya Sakti*, *Suttan Kemalo Sakti*, *Suttan Patih Nusantara*, *Suttan Patih Suttan*, *Suttan Perwira Negro*, dan *Suttan Prabu Sakti*. Setelah *adok* tersebut dianalisis yang menyebabkan *adok* tersebut digunakan pada laki-laki adalah sifat umum yang dimilikinya seperti 'kuat, gagah, dan sakti'.

Selain itu, sifat-sifat yang ada dalam *adok* tersebut adalah sifat-sifat baik yang mampu menaikkan harga diri pemiliknya. Hal tersebut terkait dengan pandangan hidup masyarakatnya, yaitu *Piil Pesinggiri*, mengandung arti pantang mundur tidak mau kalah dalam sikap, tindak, dan perilaku. Selain itu, hal tersebut juga berkaitan erat dengan kodrat fisik yang dimilikinya, seperti memiliki penis, jakun, dan dapat memproduksi sperma. Sehingga merepresentasikan fisik laki-laki yang kuat dan gagah. Hal tersebut berkaitan juga dengan tugas laki-laki sebagai kepala keluarga

yang nafkah, sekaligus memberi perlindungan terhadap yang lebih lemah (Budiman, 1995).

Namun terkait kenyataan sebenarnya, sifat pada *adok* Suttan belum tentu sesuai dengan sifat pemiliknya. *Adok* yang menunjukkan pemiliknya berhasil atau sukses, belum tentu selamanya hidupnya akan berhasil atau sukses, *adok* yang menunjukkan pemiliknya kuat atau sakti, belum tentu pemiliknya adalah orang yang kuat atau sakti. Sebab, sama halnya dengan nama, *adok* juga merupakan doa dan harapan pemiliknya agar menjadi seperti makna dalam *adok* tersebut. Hal tersebut sejalan dengan yang dikatakan oleh Widodo (2010) dan Sugiri (2000, hlm.32) bahwa ada hal tersirat di balik nama, di baliknya ada harapan dari pemberi atau pemilik nama. Sehingga nama atau *adok* yang dimiliki harus mengandung nama baik agar menjadi sesuai dengan harapan pemberi atau pemilik nama.

b. Referen Mengacu pada Nama Laki-laki

Adok Suttan yang digunakan oleh laki-laki karena *adok* tersebut memiliki referennya merupakan *adok* yang terkandung sebuah nama di dalamnya, baik nama-nama yang sering digunakan oleh masyarakat, maupun nama tokoh-tokoh nasional. Nama-nama tersebut adalah nama-nama yang sering, bahkan selalu digunakan oleh laki-laki, yaitu Bandarsyah, Kaisar, Sempurno Jayo, Sepahit Lidah, dan Wijaya. Nama-nama tersebut terdapat pada *adok -Suttan Bandarsyah, Suttan Kaisar, Suttan Sempurno Jayo, Suttan Sepahit Lidah, dan Suttan Wijaya*".

Nama-nama yang terdapat dalam *adok-adok* tersebut adalah nama yang sudah sering digunakan oleh masyarakat, maupun nama-nama yang digunakan oleh tokoh-tokoh nasional. Seperti *'Kaisar'* yang merupakan panggilan raja di Jepang, serta *'Sempurno Jayo'* dan *'Sepahit Lidah'* yang merupakan tokoh penting dalam cerita adat Lampung. Nilai yang dihasilkan *adok-adok* tersebut mengandung harapan pemiliknya agar menjadi seperti sosok nama tersebut. Sedangkan nama-nama seperti Bandarsyah dan Wijaya adalah nama-nama yang sering digunakan oleh laki-laki dalam masyarakat Indonesia. Dari ketiga *adok* tersebut terlihat bahwa nama-nama yang ada pada *adok* tersebut memiliki arti yang baik. Sehingga *adok* tersebut menunjukkan harapan dan doa pemilik gelar. Hal tersebut sejalan dengan yang dikatakan oleh Widodo (2010) dan Sugiri (2000, hlm. 32) bahwa ada hal tersirat di balik nama, di baliknya ada harapan dari pemberi atau pemilik nama.

c. Peran dan Tugas Laki-Laki Sebagai Pemimpin Tertinggi

Klasifikasi *adok* Suttan yang digunakan oleh laki-laki karena peran dan tugas laki-laki sebagai pemimpin tertinggi adalah klasifikasi yang disebabkan oleh unsur budaya. Hal tersebut terkait dengan sistem kekerabatan *patrilineal*, mengikuti garis keturunan bapak, yang dianut masyarakat adat Pepadun sehingga peran laki-laki menjadi sangat penting dalam adat (Soebing, 1988; Hadikusuma, 1989; Sujadi, 2012). *Adok* Suttan yang digunakan oleh laki-laki sebagai pemimpin tertinggi dalam adat Lampung, yaitu *Suttan Aji Mangku Negara, Suttan Agung Jaya, Suttan Bandar Adat, Suttan Bandar Agung, Suttan Bumi Sakko, Suttan Kepala Rajo, Suttan Kurungan Adat, Suttan Nadikko Pengiran, Suttan Permato Agung, Suttan Permato Alam, Suttan Pesirah Alam, Suttan Puccak Agung, Suttan Pugeran Mergo, Suttan Puseran Agung, Suttan Rajo Kuaso, Suttan Rajo Lamo, Suttan Rajo Lilo, Suttan Rajo Mergo, Suttan Rajo Pengadilan, Suttan Rajo Puccak, Suttan Ratu Migo, Suttan Tapi Suttan, dan Suttan Wakak*.

Sebagai pemegang kekuasaan tertinggi, anak laki-laki memiliki peran dan tugas penting dalam keluarga dan masyarakat. Di dalam keluarga, anak laki-laki berperan sebagai kepala keluarga, penerus tahta keluarga, dan sebagai ahli waris keluarga yang bertugas melindungi, mengayomi, dan mencari nafkah. Seperti *adok Suttan Agung Jaya* dan *Suttan Wakak*, dimana pemilik gelar menunjukkan perannya sebagai anak laki-laki tertua atau anak yang paling sukses di keluarganya, serta sebagai kepala keluarga yang menjadi tempat bertumpu dan sumber kekuatan bagi saudara-saudara, istri, dan juga anak-anaknya. Dimana apabila terjadi sesuatu terhadap dirinya maka akan sangat berpengaruh terhadap saudara-saudara, istri, dan juga anak-anaknya. Hal ini terkait dengan peran laki-laki sebagai tulang punggung keluarga. Menurut Budiman (2000), laki-laki dikonstruksi berperan di sektor publik yang keras, sekaligus memberi perlindungan pada pihak yang lebih lemah (perempuan). Hal ini berarti bahwa seorang laki-laki sudah semestinya melakukan kegiatan di luar rumah untuk mencari nafkah guna memenuhi kebutuhan keluarga, serta menjadi pelindung bagi keluarganya. Peran laki-laki dalam keluarga selanjutnya sebagai pemegang kekuasaan tertinggi adalah sebagai penerus tahta keluarga. Dalam hal ini yang menjadi penerus tahta keluarga adalah anak laki-laki tertua. Anak laki-laki tertua berhak untuk mendapatkan hak penuh atas warisan keluarga. Seperti penelitian terdahulu yang telah dilakukan oleh Putri (2011), bahwa sistem pembagian waris menurut hukum adat Lampung Pepadun dilakukan dengan sistem pewarisan mayorat laki-laki. Kedudukan anak perempuan dalam hukum waris adat Lampung Pepadun tidak terhitung sebagai ahli waris, melainkan hanya pemberian sebagai tanda cinta kasih orang tua kepada anaknya.

Selain di dalam keluarga, peran laki-laki pun sangat besar di dalam masyarakat, yaitu sebagai tokoh adat, ketua adat, sesepuh adat, kepala suku, bahkan para petinggi-petinggi atau pejabat-pejabat pemerintahan juga seorang laki-laki yang bertugas menghakimi, menghukum, serta memberi panutan kepada masyarakat, seperti *adok Suttan Bandar Adat* dan *Suttan Kurungan Adat*. *Adok-adok* tersebut merupakan *adok* yang menunjukkan peran dan tugas laki-laki di dalam adat maupun pemerintahan dan juga tanggung jawab besar yang dimiliki laki-laki sebagai pemegang kekuasaan tertinggi.

Sebagai pemegang kekuasaan tertinggi, baik di keluarga maupun masyarakat, laki-laki berperan sebagai pemimpin. Selain itu laki-laki juga berperan sebagai penerus tahta keluarga, ahli waris keluarga, dan pemegang tanggung jawab tertinggi. Oleh karena itu, penamaan *adok Suttan* pada laki-laki karena perannya sebagai pemegang kekuasaan tertinggi harus menunjukkan kebesarannya. Pemilihan leksikon-leksikon yang dipilih biasanya mengandung makna yang tinggi, seperti agung, puncak, bintang, jagat, negara, dan lain-lain. Hal tersebut sejalan dengan penelitian terdahulu mengenai asal usul dan makna nama gelar *Datuak* di Minangkabau yang dilakukan oleh Amrizal (2011). Hasil penelitian tersebut menyimpulkan bahwa, gelar *datuak* berangkat dari sebuah ide dan harapan yang baik, maka diharapkan kepada orang yang memakai gelar tersebut dapat menjalankan tugas dan fungsinya sesuai dengan yang diharapkan oleh kaumnya.

Oleh sebab itu, sebagai pemegang kekuasaan tertinggi laki-laki juga harus selalu menjaga segala perbuatannya. Sehingga *adok* ini juga menjadi pengingat pemiliknya dalam bertindak. Seperti yang diungkapkan Gardiner (1954) bahwa nama dapat digunakan sebagai pengingat dan aturan yang membatasi seseorang agar tidak berbuat yang salah dan tidak sesuai. Hal ini juga terkait dengan sifat perilaku dan pandangan hidup masyarakatnya, yaitu *Piil Pesenggiri* yang memiliki harga diri yang tinggi dan malu apabila berbuat salah (Hadikusuma, 1989 dan Sujadi, 2012).

Berdasarkan keseluruhan hasil analisis *adok* Suttan yang mengacu pada laki-laki diperoleh kesimpulan bahwa penamaan *adok* yang mengacu pada laki-laki mengandung makna kebesaran, harapan dan doa, serta identitas diri pemiliknya sebagai pemegang kekuasaan tertinggi di dalam masyarakat Lampung, khususnya adat Pepadun. Laki-laki memiliki peran, tugas, dan hak penuh di dalam adat. Hal tersebut dapat dilihat dari pemakaian gelar Suttan pada laki-laki dapat menunjukkan dirinya sebagai pemimpin, baik dalam keluarga maupun masyarakat; penerus tahta keluarga; dan sebagai orang yang kuat. Selain itu, dapat dilihat dari banyaknya jumlah penamaan gelar Suttan yang mengacu pada laki-laki dibandingkan perempuan. Kemudian, variasi-variasi kata yang digunakan juga sangat beragam, terdiri dari dua hingga tiga kata. Peneliti juga menemukan banyak *adok* Suttan yang mendapat tambahan leksikon yang mengandung makna kebesaran, seperti penggunaan kata Agung, Jagat, Pusat, Puncak, dan lain-lain.

Hal-hal tersebut sangat berkaitan erat dengan sifat prilaku dan pandangan hidup masyarakat Lampung, yaitu *Piil Pesinggiri*, *Juluk Adek*, dan *Nengah Nyappur* yang peneliti temukan dalam penamaan *adok Suttan* ini. Selain itu, hal ini juga terkait dengan sistem kekerabatan masyarakat Lampung adat Pepadun, yaitu *patrilineal*, yang mengikuti garis keturunan bapak (Soebing, 1988; Hadikusuma, 1989; Sujadi, 2012).

2. *Adok Suttan yang Mengacu pada Perempuan*

Adok Suttan yang mengacu pada perempuan adalah *adok-adok* yang mengarah pada atribut yang dikenakan oleh perempuan, seperti sifat keibuan, sifat selalu ingin dipuji, sifat selalu ingin tampil menarik, serta atribut lain yang juga bisa berkaitan dengan adat kebudayaan. Peneliti hanya menemukan satu atribut yang menyebabkan *adok* tersebut mengarah pada perempuan yaitu *tutokh* adat Lampung Pepadun yang digunakan di dalam *adok* tersebut. *Tutokh-tutokh* tersebut yaitu ‘*Kagungan* dan *Mahkota*’. *Tutokh* tersebut terdapat dalam *adok Suttan Kagungan* dan *Suttan Mahkota Negara*.

Tutokh ‘Kagungan’ menggambarkan sosok wanita yang paling dihormati yaitu istri anak laki-laki tertua. Oleh karena itu gelar ini digunakan sebagai penghormatan kepada anak laki-laki tertua yang diberikan melalui istrinya sebagai pemimpin tertinggi dalam keluarga. Sebagai istri dari anak laki-laki tertua, pemilik *adok* ini sangat dihormati di dalam keluarga. Selanjutnya *tutokh ‘Mahkota’* menggambarkan sosok perempuan yang selalu berada di atas untuk menghormati suaminya sebagai anak tertua. Dari hasil tersebut terlihat bahwa gelar Suttan yang mengacu pada perempuan mengandung makna kebesaran dan penghormatan kepada perempuan. Namun, kebesaran tersebut diperoleh akibat dari kedudukan Suami yang tinggi di dalam adat. Penamaan *adek ini* sangat lemah di dalam adat, khususnya masyarakat Lampung adat Pepadun. Sebab, penamaan ini terbentuk hanya dari *tutokh-tutokh* yang telah terikat oleh budaya yang memang digunakan untuk perempuan. Selain itu, dalam penamaannya juga tidak ditemukan leksikon-leksikon tambahan yang mengandung makna kebesaran seperti, Agung, *Kepalo*, Maha, dan lain-lain seperti yang digunakan oleh laki-laki.

Selanjutnya, penamaan pada perempuan tidak dapat melebihi penamaan pada laki-laki dan harus mengikuti kedudukan suami di dalam adat. Hal tersebut dapat terlihat dari *adok Suttan* yang mengandung makna kebesaran bagi perempuan diperoleh dari kedudukan suami yang tinggi di dalam adat sebagai penghormatan kepada suaminya. Menurut Sanderson (1995), faktor biologis tidak menyebabkan

keunggulan laki-laki terhadap perempuan, pemilahan sekaligus pengunggulan terhadap laki-laki disebabkan karena elaborasi kebudayaan terhadap biologis masing-masing. Sehingga faktor budaya di sini mampu mengkonstruksi pikiran masyarakat bahwa perempuan tidak memiliki peran, tugas, dan hak di dalam adat, yang dapat tergambar dalam penamaan *adok* Suttan. Hal ini juga terkait dengan apa yang dikatakan oleh Soebing (1988); Hadikusuma (1989); dan Sujadi (2012), bahwa masyarakat adat Pepadun menganut sistem kekerabatan *patrilineal* yang mengikuti garis keturunan bapak, sedangkan garis keturunan ibu disingkirkan.

3. *Adok* Suttan yang Mengacu pada Laki-Laki dan Perempuan

Adok Suttan yang mengacu pada laki-laki dan perempuan adalah *adok* yang dapat digunakan oleh keduanya, baik laki-laki ataupun perempuan. Sehingga *adok* tersebut tidak boleh mengacu kepada salah satu jenis kelamin. Setelah dianalisis dan diklasifikasi, peneliti menemukan sebanyak dua atribut *adok* tersebut mengarah pada keduanya. Atribut-atribut tersebut antara lain sebagai berikut.

a. Kata Umum

Kata umum adalah kata-kata yang tidak mengacu pada salah satu jenis kelamin atau kata tersebut netral. Kata-kata tersebut juga merupakan kata-kata yang dapat digunakan oleh laki-laki dan perempuan dan kata-kata yang tidak menempel panggilan kehormatan (*tutokh*) di dalamnya. Peneliti menemukan sebanyak enam *adok* Suttan yang mengacu pada laki-laki dan perempuan karena penggunaan kata umum pada *adok*-nya. *Adok-adok* tersebut adalah *Suttan Ghayo Migo*, *Suttan Guru Alam*, *Suttan Nyinang*, *Suttan Pemimpin*, *Suttan Sekitar Alam*, dan *Suttan Tuan*.

Dari analisis *adok* tersebut, atribut pertama yang menyebabkan suatu *adok* dapat digunakan oleh laki-laki dan perempuan adalah leksikon-leksikon yang tersusun dalam *adok* tersebut harus mengandung kata-kata umum yang dapat digunakan oleh laki-laki dan perempuan. Selain itu, kata-kata tersebut tidak ada yang mengacu hanya pada laki-laki atau mengacu hanya pada perempuan. Seperti *Suttan Guru Alam*, dimana laki-laki dan perempuan dapat menjadi seorang guru, serta *Suttan Ghayo Migo*, dimana siapa saja bisa menjadi orang kaya di dalam suatu marga, baik laki-laki maupun perempuan.

b. Nama Panggilan Kehormatan (*tutokh*) untuk Laki-laki dan Perempuan

Klasifikasi *adok* Suttan berdasarkan nama panggilan kehormatannya (*tutokh*) untuk laki-laki dan perempuan adalah nama-nama panggilan yang digunakan oleh masyarakat Lampung adat Pepadun sebagai penghormatan kepada laki-laki dan juga perempuan yang lebih tua. Panggilan-panggilan tersebut tidak digunakan untuk laki-laki saja atau perempuan saja, tetapi kedua-duanya.

Berdasarkan hasil analisis data dan klasifikasi, peneliti menemukan sebanyak 11 *adok* Suttan yang menggunakan nama panggilan kehormatan (*tutokh*) yang dapat digunakan oleh laki-laki dan perempuan. *Adok-adok* tersebut adalah *Suttan Bang Ratu*, *Suttan Junjungan Bumei*, *Suttan Kiay*, *Suttan Mupuan Ratu*, *Suttan Pengiran Rajo Turunan*, *Suttan Rajo Itten*, *Suttan Rajo Sebuay*, *Suttan Rajo Suttan*, *Suttan Rajo Turunan*, *Suttan Ratu Di Bumi*, dan *Suttan Ratu Pengiran*. Dalam klasifikasi tersebut, peneliti menemukan tujuh macam jenis *tutokh* yang digunakan untuk perempuan dan laki-laki sebagai makna penghormatan kepada yang lebih tua, yaitu, *Junjungan*, *Kiay*, *Mupuan*, *Pengiran*, *Rajo*, *Ratu*, dan *Sebuay*. Selain itu, dapat dilihat

bahwa tidak ada *adok* yang menggunakan leksikon-leksikon yang mengandung makna kebesaran, seperti ‘_Agung, Jagat, Pusat, dan Puncak’. Leksikon yang digunakan hanya leksikon yang bersifat umum yang diikuti *tutokh* yang dapat digunakan oleh laki-laki dan perempuan. Sebab, makna gelar tersebut menjadi lebih tinggi dengan tambahan leksikon-leksikon yang mengandung makna kebesaran sehingga penggunaannya menjadi untuk laki-laki sebagai pemegang kekuasaan tertinggi di dalam adat.

SIMPULAN

Adok yang mengacu pada laki-laki mengandung makna kebesaran, harapan dan doa, serta identitas diri pemiliknya, sebagai pemegang kekuasaan tertinggi di dalam masyarakat Lampung, khususnya adat Pepadun. Laki-laki memegang peran, tugas, dan hak penuh di dalam adat. Hal ini mengindikasikan bahwa laki-laki memiliki pengaruh besar di dalam adat.

Adok yang mengacu pada perempuan mengandung makna kebesaran suaminya, harapan dan doa pemiliknya, identitas diri pemiliknya sebagai anak tertua atau istri dari anak tertua. Selanjutnya, penamaan pada perempuan tidak dapat melebihi penamaan pada laki-laki dan harus mengikuti kedudukan suami di dalam adat. Hal ini mengindikasikan kedudukan perempuan di dalam adat di bawah laki-laki. *Adok* yang dapat digunakan oleh laki-laki dan perempuan adalah *adok* yang tersusun dari leksikon-leksikon yang mengandung kata umum (tidak mengacu pada laki-laki atau perempuan) dan terdapat *tutokh* yang bisa digunakan oleh keduanya tanpa ada tambahan leksikon yang menunjukkan makna kebesaran.

DAFTAR PUSTAKA

- Amrizal. (2011). *Asal Usul dan Makna Nama Gelar Datuak Di nagari Nan Tujuh Kecamatan Palupuh, Kabupaten Agam*. Skripsi. Padang: Universitas Andalas.
- Budiman, A. (2015). *Nama Samaran dalam Profil Facebook Remaja: Kajian Semantik tentang Makna Referensial Nama Samaran Profil Facebook sebagai Identitas Diri Remaja*. Tesis. Bandung: Universitas Pendidikan Indonesia.
- Budiman, K. (2000). *Feminis Laki-laki dan Wacana Gender*. Magelang: Indonesiatera.
- Gardiner, S.A. (1954). *The Theory of Proper Names*. London - New York - Toronto: Sage.
- Hadikusama, H. (1989). *Masyarakat dan Adat-Budaya Lampung*. Bandung: Mandar Maju.
- Hofmann, T.R. (1993). *Realms of Meaning*. New York: Longman Publishing.
- KBBI. (2003). *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi III*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Putri, H. N. (2011). *Kedudukan Anak Perempuan Dalam Hukum Waris Adat Pada Masyarakat Lampung Pepadun Dikaitkan dengan Kompilasi Hukum Islam*. Tesis. Depok: Universitas Indonesia.
- Sanderson, S. (1995). *Sosiologi Makro: Sebuah Pendekatan Terhadap Realitas*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Soebing, A.A. (1988). *Kedatuan Di Gunung – Keratuan Di Muara*. Jakarta: Karya Unipress.
- Sugiri, E. (2000). *Faktor dan Bentuk Pergeseran Pandangan Masyarakat Jawa Dalam Proses Pemberian Nama Diri: Kajian Antropologi Linguistik*. Wahana

Tridarma Perguruan Tinggi, Edisi 27-2/Juli 2000/TH/X. Surabaya: IKIP PGRI.

Sugiri, E. (2003). Perspektif Budaya Perubahan Nama Diri Bagi WNI Keturunan Tionghoa di Wilayah Pemerintah Kota Surabaya. *Bahasa dan Seni*, 31 (1), hlm. 54-68.

Sujadi, F. (2012). *Lampung: Sai Bumi Ruwa Jurai*. Jakarta: Cita Insan Madani.

Widodo, S.T. (2010). Nama Orang Jawa: Kepelbagaian Unsur dan Maknanya. *Sari - International Journal of the Malay World and Civilisation*: 28(2), hal. 259 – 277.

RAGAM STRATEGI BERTUTUR KEDAERAHAN DI LEMBAH PALU SEBAGAI PEMERTAHANAN BUDAYA BERBAHASA LOKAL SULAWESI TENGAH

Fatma
Mahasiswa Program Doktorat Pendidikan Bahasa Indonesia
Universitas Negeri Surakarta
kasimfatma24@gmail.com

ABSTRAK

Beragam cara dapat digunakan dalam upaya mempertahankan kekonsistenan bahasa sebagai pilar kearifan lokal bangsa. Salah satunya dengan menggunakan bahasa daerah dalam pergaulan sehari-hari yang bersesuaian dengan konteks pemakaiannya. Representasi sikap positif dalam berbahasa daerah dapat tercermin dari ragam strategi berkomunikasi baik secara langsung maupun tidak langsung dalam bertutur. Penelitian ini berupaya mendeskripsikan strategi bertutur dengan modalitas bahasa lokal di Lembah Palu. Jenis penelitian ini adalah kualitatif deskriptif dengan teknik analisis data model interaktif. Data berupa pilihan ragam tutur sapaan kedaerahan khususnya dalam tuturan direktif, dikaji dari sudut pandang sosiopragmatik. Dengan demikian perian-perian bahasa lokal kedaerahan yang dihasilkan dapat dijadikan sebagai pilihan strategi dalam melestarikan keanekaragaman budaya tanpa mengabaikan kompetensi pragmatik dalam berbahasa.

Kata Kunci: Strategi Bertutur, Palu, Pemertahanan Budaya, Bahasa Lokal, Sulawesi Tengah.

Latar Belakang

Bahasa sebagai wujud dari keberadaan suatu budaya merupakan hal yang sangat esensial bagi setiap ranah kehidupan. Segala aktivitas tidak pernah terlepas dari bagaimana bahasa digunakan untuk menyampaikan informasi dari penutur kepada mitra tutur. Hal yang tak kalah pentingnya adalah bahasa merupakan penanda budaya atau yang disebutkan Kunjana (2009) bahwa bahasa merupakan *previour* budaya. Bermula dari hal tersebut, mempertahankan keesistensian suatu budaya, dapat pula dilihat dari bagaimana pemertahanan suatu bahasa secara umum serta penggunaannya didalam masyarakat. Terkait dengan bahasa daerah, Beberapa hal yang dapat memengaruhi adalah (1) sistem budaya, bahasa yang dipandang sebagai tata lambang konstitusi, tata lambang evaluasi, dan lambang ekspresi, (2) sistem sosial, yaitu penggunaan bahasa harus sesuai dengan status dan peranan sosial pemakai bahasa, dan (3) psikologi penutur, yaitu penggunaan bahasa mungkin dilatarbelakangi oleh persepsi, motivasi, identitas, pengalaman, dan hal-hal yang bersifat pribadi. Oleh karena itu, melalui penelitian sederhana ini, peneliti berusaha menjelaskan penggunaan perian-perian bahasa daerah yang digunakan dalam berkomunikasi sehari-hari dalam lingkungan akademik di salah satu Perguruan Tinggi Negeri yang berada di Sulawesi Tengah khususnya di Kota Palu.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini termasuk dalam penelitian kualitatif dengan metode deskriptif. Bogdan dan Taylor (dalam Moeloeng, 2010:4) menjelaskan metode kualitatif mengacu pada suatu maksud atau arti, konsep-konsep, definisi, karakteristik, simbol-simbol, dan deskripsi dari berbagai hal. Metode kualitatif merupakan sebuah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis maupun lisan dari orang-orang maupun perilaku yang dapat diamati. Deskriptif merupakan data yang berupa kata-kata, gambar, bukan angka-angka (Moeloeng, 2010:11). Data deskriptif diperoleh dalam sebuah penelitian kualitatif yang hasilnya dideskripsikan berdasarkan pada tujuan penelitian. Data penelitian diperoleh dari tuturan dosen dan mahasiswa pada Program Magister Pendidikan Bahasa Indonesia Universitas Tadulako Angkatan 2015 yang dipadu dengan catatan deskriptif dan reflektif. Teknik analisis data yang digunakan adalah teknik alir yang dikemukakan oleh Miles dan Huberman (2014:16-18) dengan empat tahapan, (1) pengumpulan data, (2) reduksi data, (3) Penyajian data, dan (4) verifikasi atau penarikan kesimpulan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pragmatik dan Sociolinguistik hadir terhadap penanganan bahasa yang mulanya bersifat formal oleh kaum strukturalis. (Wijana, 1996:6). Sociopragmatik merupakan telaah tentang kondisi-kondisi yang lebih khusus, seperti yang berkaitan dengan prinsip kerjasama dan prinsip kesopanan yang dapat berubah-ubah dalam kebudayaan yang multilingual dan dalam situasi sosial yang beragam (Tarigan, 1990:26).

Sociopragmatik mencoba untuk menjelaskan aspek-aspek struktur bahasa dengan mengacu ke pengaruh-pengaruh dan sebab-sebab nonbahasa. Orang cenderung bertingkah laku dengan cara-cara yang teratur ketika harus menggunakan bahasa. Sebagian dari keteraturan ini berasal dari kenyataan bahwa manusia adalah anggota kelompok sosial dan mengikuti pola-pola tingkah laku umum yang diharapkan dalam kelompok itu.

Bentuk Direktif Perintah

Tindak tutur direktif merupakan tindak tutur yang melibatkan situasi yang kompleks yang melibatkan berbagai komponen seperti keinginan penutur kepada mitra tutur, serta tindakan dan harapan yang teraktualisasi melalui tindak ujar. Sumber penanda direktif meliputi strategi yang berbeda antara performa dan tujuan ujar yang dibuktikan dalam tindak tutur tidak langsung dan diperkuat dengan ekspresi dari penutur. Seperti yang disebutkan oleh Searle dalam (Grahame T, Bilbow, 2001:289) bahwa *-speech act can be grouped into five categories, directive, i which the speaker commands or requests the hearer to something*l. Tindak tutur dapat diklasifikasikan dalam beberapa bentuk, salah satu diantaranya adalah tindak tutur direktif. Tindak tutur direktif merupakan tindak tutur yang bertujuan menghasilkan suatu efek berupa tindakan yang dilakukan mitra tutur sesuai dengan keinginan penuturnya.

Berikut ini disajikan beberapa data hasil temuan dalam ragam bahasa lokal yang merepresentasikan penggunaan tindak tutur direktif.

1. Ds1 : Untuk Pak Kris, ini luar biasa sekali *depe* pengambilan data eh, *Laju*.
(1) Perlu memang ditiru. (2) *Bemana?* (3) (untuk Pak Kris, sangat bagus sekali proses pengambilan datanya cepat)

- Mhs : Beh, Bapak Puji Tuhan Pak. (4) Ya Pak (5) (ah Bapak. Puji Tuhan)
 Ds1 : *Betul punya nanti* ini. (6) Baik, nanti *cobalihat* apa saja yang perlu direvisi, *kita* perbaiki kembali bersama-sama. (7)
 Mhs1 : Baik, Pak. Terima kash Pak. Akan saya perbaiki kembali semua yang perlu dibenahi.
 Konteks : Dituturkan dosen kepada mahasiswa saat sedang konsultasi tentang ancanagan penelitian.

Pada data tututan (1) di atas tercermin penggunaan tindak tutur durektif dalam bentuk perintah dengan menggunakan serpihan bahasa lokal daerah seperti yang tercetak miring pada data diatas. Kata *bemana* (bahasa daerah Kaili) pada kalimat (3) dan *coba-kita* pada kalimat (7) menunjukkan bentuk perintah yang direpresentasikan dalam bentuk kalimat tanya dengan penanda kesantunan *coba* dan menggunakan kata ganti jamakkita. Hal ini agar mitra tutur tidak terkesan diperintah oleh dosen. Ini kemudian dipahami oleh mitra tutur bukan lagi sebagai bentuk pertanyaan yang membutuhkan jawaban melainkan sebagai perintah berdasarkan konteks kalimat diatas.

Konteks sering dilibatkan untuk menganalisis kalimat yang ambigu dan digunakan untuk memahami semua faktor yang berperan dalam memproduksi serta memahami tuturan. Mey memaparkan *Context is more than just reference. Context is action. Context is about understanding what things are for; it is also what gives utterances their true pragmatic meaning and allows them to be countered as true pragmatic acts*(2001:41). Dalam hal ini, konteks merupakan segala sesuatu yang terdapat di sekitar, yang memungkinkan setiap peserta tutur dalam proses komunikasi untuk berinteraksi serta memungkinkan ekspresi kebahasaan yang terjadi dapat saling dipahami oleh masing-masing peserta tutur. Semua pengetahuan latar peserta tutur juga termasuk sebuah konteks. Konteks adalah lebih dari sekedar referensi. Konteks adalah tindakan. Konteks adalah tentang pemahaman untuk apa hal tersebut dilakukan juga tentang penggunaan ucapan secara pragmatis yang memungkinkan ucapan tersebut menjadi suatu tindakan. Hal tersebut diperkuat kembali oleh pernyataan Kreidler bahwa konteks adalah suatu konsep yang sifatnya dinamis. Segala hal-hal yang terdapat disekitar pesera tutur dapat dijadikan sebagai konteks. *... the phisical social context of an utterance”* Kreidler, 1998:27)

Fungsi Direktif Permintaan

Tindak direktif merupakan tindak tutur yang memiliki daya ilokusi paling kuat karena baik penutur dan mitra tutur berhak melakukan *ya* atau *tidak ya* terhadap suatu tuturan. Dalam setiap interaksi percakapan, tuturan tindak direktif tidak hanya difungsikan untuk menyebutkan suatu hal semata melainkan untuk menyatakan suatu maksud dalam bentuk tindakan.

2. Ds : Baik, sekarang kita akan mulai perkuliahan hari ini. (1) *Komiu* semua sudah siap? *Sagar samua komiu ini leh*. (2)(Apakah Anda semua sudah siap? Tampaknya segar semua ya? (3)
 Mhs1 : Bapak *ba singgung stau,torang so loyo samua*, Pak. (4) (Bapak menyinggung kami mungkin. Kami semua sudah lelah Pak)
 Ds : (Tertawa)Baik, kita kan langsung masuk ke detailnya.(5)
 Konteks : Dituturkan dosen pada saat jam perkuliahan dan mahasiswa terlihat lesu mengikuti perkuliahan.

Pada data (2) kalimat (2) diatas menunjukkan adanya fungsi memerintah yang digunakan oleh dosen terhadap mahasiswanya. Bentuk pernyataan tersebut dengan menggunakan sapaan kekerabatan dalam bahasa Kaili *Komiu* bukanlah sekedar

pernyataan semata melainkan merupakan perintah oleh dosen kepada mahasiswa untuk menunjukkan sikap siap dalam menerima perkuliahan berikutnya. Bentuk perintah tersebut ditekan daya ilokusinya oleh dosen sehingga komunikasi berjalan efektif dengan tetap memperhatikan nilai keterancaman muka dari mitra tutur yang dalam hal ini adalah mahasiswa. Sama halnya dengan yang terlihat pada data (3) di bawah ini.

3. Mhs1 : Baik untuk mengefisienkan waktu, sebaiknya *kitorang* bagi yang berdasarkan abjad saja e, *leria* masalah *kang?* (1) (kami atur berdasarkan abjad ya, tidak masalah kan?)
 Mhs2 : Aturmi bu, dari *kita* saja *bemana depe* bagus, Bu. (2) (atur saja Bu, bagaimana baiknya)
 Mhs1 : *Bage* Fandi, patende terus *komiu* ini *deng* Ibu. (3) (pendekatan terus)
 Mhs2 : Te ada Bu, *Nyanda*. Bagi saja bu, *Ampa-amp*a. (4) (Serius Bu, dibagi saja empat orang sekelompok)
 Konteks : Dituturkan mahasiswa kepada rekan mahasiswa lainnya pada saat membentuk kelompok untuk diskusi mingguan.

Pada data (3) kalimat (1) adalah bentuk permintaan yang digunakan mahasiswa kepada rekan mahasiswanya untuk meminta agar pembagian kelompok dapat dilakukan dengan cepat. Dalam situasi yang harmonis, meski terpaut usia yang berbeda, penutur dan mitra tutur saling memahami keinginan sehingga pada kalimat (4) mitra tutur mengiyakan keinginan penutur dengan menyarankan kelompok dapat dibagi yang terdiri dari empat orang. Sapaan-sapaan kekerabatan yang muncul pada data tersebut seperti kata *kitorang*, *komiu*, dan *kita*, berturut-turut berasal dari bahasa Kaili, Manado, dan Bugis yang rujukannya adalah kepada orang kedua tunggal dan orang pertama tunggal.

Dalam proses komunikasi seseorang tidak selalu berbicara tentang aturan tata bahasa, tetapi harus ada hubungan antara struktur bahasa yang digunakan tersebut dengan struktur sosial, terkadang juga ada norma-norma atau aturan yang berbeda antara kelompok sosial tertentu. Hal ini dipertegas dalam pendapat Wardaugh (1992:120) -*Not only must members of speech community share a set of grammatical rules, but there must be regular relationship between language use and sosial structure: there must be norms which may vary by sub-group and social setting.* Pada data diatas, struktur kalimat permintaan tidak eksplisit melainkan secara implisit yang berdasarkan latar pengetahuan bersama antarpartisipan tutur. tanpa perlu dijelaskan kalimat tersebut bermakna permintaan.

Strategi Langsung dalam Perintah

Dalam suatu kelompok sosial yang akrab, biasanya seseorang akan mudah untuk berlaku sopan dan mengatakan sesuatu. Sebaliknya, di dalam suasana lingkungan sosial baru belum akrab, kadang-kadang tidak yakin tentang apa yang akan dikatakan dan khawatir akan mengatakan sesuatu yang salah. Data berikut dapat merepresentasikan bentuk tuturan yang digunakan antarmahasiswa dan dosen ditinjau dari tingkat keakraban dan jarak sosial.

4. Mhs1 : *Ina.. uh* lama sekali *leh.Capa*“, *so* dari tadi kita menunggu. (1) (lama benar, cepat. Kami menunggu sejak tadi)
 Mhs2 : *Huu... ranga, mangge-mangge. So* ada kita ini. (2) (Iya, saya sudah berada di sini)

Mhs1 : Baik, karena kelompok 1 sudah hadir, diskusi akan kita mulai dalam beberapa menit kedepan. (3)

Konteks : Dituturkan mahasiswa kepada rekan mahasiswa lainnya saat rekan kelompok lainnya terlambat.

Strategi tindak tutur merupakan cara yang digunakan oleh penutur dan mitra tutur dalam menyampaikan makna dalam wujud tindak dan fungsi yang berbeda. Dalam hal ini, Wijana (1996:4) mengemukakan bahwa dalam menyampaikan suatu tuturan dapat menggunakan tuturan dengan modus deklaratif, integatif, dan imperatif baik yang bermakna literal ataupun yang bermakna nonliteral.

Pada data (4) kalimat (1) diatas menunjukkan penggunaan strategi langsung dalam perintah yang digunakan mahasiswa kepada rekan mahasiswanya. Bentuk perintah diutarakan secara langsung dengan menggunakan verba dasar *cepatagar* rekan mahasiswanya dapat bersegera karena diskusi kelompok akan dimulai. Interaksi tersebut berjalan sangat harmonis dengan ditunjukkan adanya penggunaan sapaan kedaerahan *Ina* dan *Mangge* yang seringkali digunakan untuk menunjukkan hubungan persaudaraan, yakni untuk anak laki-laki dan anak perempuan.

Dalam temuan Stranovskā et al (2013), dikemukakan bahwa *speech act depends on the variety of interpersonal and individual variables such degree of confidence, age different, hierarcy, form of perception and social interaction, personal characteristics, etc.* Maka pilihan tindak ujaran yang digunakan akan berbeda ditinjau dari hal yang sifatnya interpersonal seperti rasa percaya, perbedaan usia, kekuasaan, bentuk persepsi dan interaksi sosial-personal serta karakter perseorangan antarpartisipan.

Strategi Tidak langsung dalam Pernyataan

5. Mhs1 : Pak tunggu Pak, **tungguk** kita belum selesai mencatat. (1) (Tunggu sebentar Pak, kami belum selesai mencatat)

Ds1 : Yang bagian mana? (2)

Mhs1 : **Masih banyak leh Pak.** (3)

Ds1 : Oke, nanti lihat sana sama ketua tingkat, salendianya dapat digandakan. (4)

Mhs2 : Bu, *kita mi* barangkali yang minta ke Bapak. *Takut-takutka* saya *deh* Bu. (5) (Bu, ibu saja yang meminta ke Bapak, saya takut.)

Mhs1 : Tidak apa itu *canti*. (6) (tidak apa, cantik)

Konteks : Dituturkan mahasiswa kepada dosen saat tertinggal dalam catatan paparan materi.

Pada data (5) kalimat (1) merupakan strategi langsung yang dituturkan mahasiswa kepada dosen pada saat mahasiswa hendak meminta dosen untuk tidak berpindah pada halaman selanjutnya. Pilihan bentuk pernyataan dalam bentuk strategi tidak langsung ini dipilih oleh mahasiswa berdasarkan kedudukan dosen didalam kelas lebih superior dari pada mahasiswa yang lebih inferior. Dalam hal ini wacana kelas dibangun dengan adanya kesenyapan tutur terlebih dahulu. Waktu selang tersebutlah yang digunakan untuk meningkatkan pembelajaran di kelas. Seperti dalam temuan Ingram dan Elliot (2016: 37)—... *the Conversation Analysis literature on classroom interactions alongside extracts of classroom interactions, the relationship between these pauses and the interactional behaviour of teachers and students is examined. ... Extending wait time can lead to a variety of changes in the norms of classroom interaction*||. Pada saat terjadi respon, hubungan timbal balik, dan tanggapan maka terjadi perubahan norma-norma interaksi kelas. Tindak direktif

dalam digunakan dalam situasi tutur yang kompleks yang melibatkan berbagai komponen, misalnya keinginan pembicara, maksud yang dituju kepada mitra tutur, dan harapan yang diaktualisasikan. Sumber penanda direktif juga meliputi strategi yang berbeda yang dibuktikan dalam strategi langsung dan strategi tidak langsung dilihat dari ekspresi pembicara. Dengan demikian, mahasiswa dapat secara tidak langsung memerintah dosen pada kesempatan yang berbeda.

SIMPULAN

Setiap orang memiliki bahasa, variasi atau register mereka sendiri. Bentuk tutur tersebut memiliki perbedaan antara orang yang satu dengan yang lainnya, hal ini didasarkan pada norma perilaku yang dibentuk dari perbedaan-perbedaan struktur sosial yang salah satunya diwujudkan dengan perbedaan pemakaian bahasa. Dari temuan penelitian di atas terdapat beberapa sapaan kekerabatan yang digunakan dalam bahasa lokal Sulawesi Tengah, yakni *kitorang, komiu, kita, *ina, mangge* yang berarti *kami, anda*, dan dapat bermakna *saya atau anda* serta bentuk sapaan anak perempuan dan laik-laki dalam bahasa daerah Kaili. Adapun bentuk direktif perintah yang digunakan dalam bahasa lokal seperti *capa*", *komiu saja, kita mi*, yang bermakna *cepat*, dan *sebaiknya anda saja*, serta beberapa penggunaan serpihan-serpihan bahasa lokal lainnya seperti, *mi, beh, kang, *nyanda, te*", *leria* yang bermakna *saja, hem, kan* dan **tidak* bergantung dengan konteks yang melatari tuturan tersebut.

Penggunaan pilihan strategi tersebut didasarkan pada beberapa pertimbangan berdasarkan kebutuhan dalam proses komunikasi yang terkait dengan aspek psikologis, kognitif, keakraban, dan formalitas, dan topik pembicaraan. Sejalan dengan hal tersebut, penelitian lain yang mengungkapkan hal yang sama dikemukakan oleh Lauzon, et al (2015: 16) *Conversation analysis is focused on how identities, roles, social categories, norms and so on are talked into being in and through participants" For the classroom setting, this means that the roles of teacher and student are considered in the analysis insofar as they are treated as relevant for the participants themselves; so are all other social categories, such as those related to gender or social-linguistic background.* Dalam analisis percakapan, yang menjadi fokus perhatian adalah bagaimana identitas, peran, kategori sosial (termasuk didalamnya jenis kelamin, latar belakang sosial dan kemampuan linguistik), norma dan sebagainya menjadi hal yang dipertimbangkan.

Selain aspek suasana dan topik pembicaraan, hal lain yang mempengaruhi pilihan dan penggunaan strategi tuturan adalah hubungan antara penutur dan mitra tutur, latar, dan prinsip kesantunan dalam norma sosial yang berlaku secara formal dan norma sosial budaya yang dimiliki oleh masyarakat tuturnya. Dengan kedua pertimbangan tersebut, dapat diasumsikan bahwa strategi penyampaian fungsi tindak direktif dengan modus tertentu dalam sebuah percakapan berbasis budaya lokal menunjukkan pola dan ciri tersendiri untuk menciptakan hubungan yang harmonis dalam berinteraksi. Selain itu, temuan tersebut menunjukkan peran tindak tutur yang digunakan dalam sebuah percakapan melalui bentuk tindak tutur direktif dalam bahasa lokal. Peran dosen dan mahasiswa selaku penutur dan mitra tutur secara bergantian memberikan warna berbeda sebagai salah satu upaya dalam mempertahankan budaya lokal.

DAFTAR RUJUKAN

- Grahame T. Bilbow. 2002. *Commissive speech act use in intercultural bussiness meetings*. Dalam Jurnal IRAL *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*. 2002. 40, 4; *Arts & Humanities*.
- Ingram., Elliot. 2016. *A Critical Analysis Of The Role Of Wait Time In Classroom Interactions And The Effects On Student and Teacher Interactional Behaviours*. dalam *Camridge Jurnal of Education*, 2016. Vol. 46, No.1, 37-53.
- Jacob L., Mey. 2001. *Pragmatics an Introductions*. Cambridge: USA Blackwell.
- Kasim., Fatma. 2015. *Tuturan Perintah dalam Wacana Perkuliahan di Program Magister Pendidikan Bahasa Indonesia Universitas Tadulako*. *E-Journal Bahasantodea*, Volume 3 Nomor 1, Januari 2015 hlm 20-34. ISSN:2302-200.
- Kunjana, Rahardi. 2009. *Bahasa Previour Budaya: Catatan Unik dan Aktual Ihwal Masalah-masalah Kebahasaan*. Yogyakarta: Pinus Book Publisher.
- Lauzon, Virginie Fasel., Berger, Evelyne. 2015. *The Multimodal Organization Of Speaker Selection In Classroom Interaction*. Dalam Jurnal *Linguistic and Education* 21 (2015) 14-29.
- Miles, B. Matthew., A. Michael Huberman. 2014. *Analisis Data Kualitatif*. Penerjemah:Tjejep Rohendi Rohidi. Jakarta: UI Press Wijana, Dewa Putu.
1996. *Dasar-dasar Pragmatik*. Yogyakarta: Andi Offset.
- Moeloeng, Lexi J. 2005. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Stranovskã et al, 2012. *Analysis of Politness Speech Act in Slovak and Foreign Language Texts of Request in the Context of Cognitive Style*. *Procedia Social and Behavioral Sciences* 82 (2013) 764-769.
- Tarigan, Henry Guntur. 1990. *Pengajaran Pragmatik*. Bandung: Angkasa Bandung.
- Wardaugh., Ronald. 1990. *An Introduction to Sociolinguistic*. USA: Blackwell Publisher Inc.

JENIS DAN NILAI-NILAI CERITA RAKYAT MASYARAKAT SUKU PASEMAH BENGKULU YANG TERANCAM PUNAH

Fitra Youpika¹, Bustanuddin Lubis², Rio Kurniawan³
Universitas Bengkulu
fitrayoupika@gmail.com

ABSTRAK

Makalah ini bertujuan untuk mendeskripsikan jenis dan nilai-nilai yang terkandung dalam cerita rakyat masyarakat suku Pasemah Bengkulu yang terancam punah. Data penelitian berupa cerita rakyat yang diperoleh dari hasil merekam dan dokumentasi tertulis. Keabsahan data dilakukan dengan cara mengonsultasikan kepada pihak ahli (masyarakat asli suku Pasemah Bengkulu). Teknik analisis data dilakukan dengan cara mengklasifikasikan, memaknai, dan menyimpulkan. Temuan penelitian menunjukkan bahwa; (1) cerita rakyat masyarakat suku Pasemah Bengkulu terdiri dua jenis, yaitu legenda dan dongeng. (2) nilai-nilai yang terkandung dalam cerita meliputi; nilai terkait dengan ketuhanan, nilai terkait dengan diri sendiri, dan nilai terkait dengan makhluk lain. Nilai-nilai tersebut, yaitu: nilai religius, tanggung jawab, peduli sosial, disiplin, rendah hati, pemberani, cerdas, sabar, patuh, optimis, kerja keras, ikhlas menerima kekalahan, dan menepati janji. Berdasarkan hasil penelitian ini, cerita rakyat masyarakat suku Pasemah Bengkulu perlu dilestarikan agar eksistensinya tetap terjaga, khususnya di kalangan masyarakat suku Pasemah Bengkulu, umumnya Indonesia.

Kata kunci: *Jenis, nilai, cerita rakyat, punah.*

PENDAHULUAN

Bengkulu merupakan provinsi yang terdiri atas berbagai etnik atau suku daerah. Masing-masing etnik atau suku daerah tersebut memiliki tradisi lisan sebagai lembaga sosial untuk memelihara dan mempertahankan berbagai jenis cerita rakyat yang dimilikinya. Berbagai jenis cerita rakyat itu memiliki kedudukan dan makna yang sangat penting bagi etniknya.

Sayangnya, khasanah cerita rakyat dari berbagai etnik tersebut beberapa di antaranya terancam punah. Artinya, cerita yang dimaksud tidak lagi, atau sudah sangat jarang dituturkan atau diperdengarkan dalam situasi apapun. Masyarakat yang bisa berceritapun sudah sangat sulit ditemukan. Kalau pun ada, umumnya sudah berusia lanjut. Anak-anak muda zaman sekarang ini sudah tidak tertarik dengan tradisi lisan dalam hal ini tradisi terkait dengan cerita rakyat. Dengan kata lain, tidak terjadi regenerasi secara baik. Oleh karena itu, sangat sedikit anak-anak yang mengenal dan memahami cerita rakyat yang mereka miliki. Apabila hal ini dibiarkan, maka tidak menutup kemungkinan lama kelamaan berbagai cerita rakyat itu akan punah. Jika hal itu terjadi, maka itu merupakan kerugian besar bagi etnik yang berangkutan dan bagi kita semua

Beberapa penelitian yang pernah dilakukan terkait dengan cerita rakyat yang ada di Bengkulu, antara lain: penelitian yang dilakukan oleh Dihan Bastari tentang *Guritan Raden Kesian pada Masyarakat Kinal (1994)*, Herdenson tentang *Aspek Religi pada Nandai Batebah di Semidang Alas Bengkulu Selatan (1995)*, Evi Susanti

tentang *Kajian Bentuk Sastra Lisan Nandai pada Masyarakat Lembak Padang Ulak Tanding* (2000), Rini Astuti tentang *Guritan pada Masyarakat Serawai di Kabupaten Seluma* (2004), dan Novi Kurniati tentang *Nandai Raden Kesian pada Masyarakat Semidang Alas di Kabupaten Seluma* (2005).

Dilihat dari waktu penelitian di atas dapat dikatakan penelitian yang sudah lama yaitu pada tahun 1994, 1995, 2000, 2004, dan 2005 (11 tahun terakhir). Itupun, penelitian tentang etnik Serawai dan Lembak (bukan Pasemah).

Berdasarkan hal di atas, penting dilakukan inventarisasi dan identifikasi jenis dan nilai-nilai cerita rakyat yang terancam punah itu agar keberadaannya tetap terjaga dan dikenal oleh masyarakat, baik di kalangan orang tua ataupun pemuda. Dengan demikian, akan terjadi regenerasi nilai dengan baik. Sebab, jika cerita rakyat ini punah, maka kita akan kehilangan ajaran penting dan berharga.

Adapun tujuan dari itu semua adalah untuk mempertahankan cerita rakyat masyarakat suku Pasemah Bengkulu dari ancaman kepunahan. Sementara itu, muaranya adalah untuk menyebarkan cerita-cerita kepada masyarakat.

TINJAUAN PUSTAKA

Cerita Rakyat sebagai Folklor

Dalam dunia kesastraan, secara umum dikenal ada dua jenis sastra, yaitu sastra lisan dan sastra tulis. Sastra lisan merupakan sastra yang disampaikan atau diwariskan secara turun-temurun dengan cara dilisankan (diucapkan). Salah satu bentuknya adalah cerita rakyat, yang sering juga disebut dengan istilah cerita prosa rakyat.

Jorgensen (2007:75) memaknai cerita rakyat dengan istilah cerita tradisional. Cerita tradisional bukan merupakan suatu penggalan dan sifatnya tidak statis. Cerita tradisional tanggap dan diceritakan secara bergantian. Variasi dan perubahan yang ada dalam cerita tradisional merupakan proses yang dinamis dalam kehidupan. Sementara itu, Barone (2011:60) mengemukakan bahwa, cerita rakyat merupakan bagian dari sastratradisional. Ceritanya pendek dan jalan cerita atau peristiwanya sering kalidengankarakter yang baik atau jahat. Selain itu, tokoh dalam cerita yang berupa binatang biasanya memiliki kesamaan karakter dengan manusia.

Kaitannya dengan sastra yang diwariskan secara turun-temurun dan disampaikan secara lisan, cerita rakyat termasuk salah satu bagian dari folklor. Sastra lisan sering dikenal dengan istilah *folklore* atau cerita rakyat yang telah mentradisi hidup dan dipertahankan oleh masyarakat pemiliknya (Nurgiyantoro, 2013:10). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa cerita rakyat salah satu bagian dari folklor. Brunvad mengatakan folklor sebagai bahan cerita dalam kebudayaan yang diwarisi atau disebarkan secara tradisional oleh anggota kelompok masyarakat tertentu dalam berbagai versi, baik secara langsung maupun secara hukum adat (Danandjaja, 1994:2).

Jadi, dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa cerita rakyat merupakan salah satu bentuk sastra lisan zaman dahulu yang diwariskan secara turun-temurun dari generasi ke generasi, berkembang di kalangan rakyat, tidak diketahui nama pengarangnya. Cerita rakyat juga dianggap sebagai kepercayaan yang telah mentradisi dalam masyarakat, dipertahankan oleh masyarakat pemiliknya, dan merupakan salah satu bagian dari folklor.

Jenis Cerita Rakyat

Bascom menggolongkan cerita rakyat menjadi tiga golongan besar, yaitu mite, legenda, dan dongeng (Danandjaja, 1994:50). Mite merupakan cerita rakyat yang dianggap benar-benar terjadi, dianggap suci, penokohnya biasanya berupa dewa atau makhluk setengah dewa, dan peristiwa kejadiannya berlangsung di dunia lain atau bukan pada dunia seperti sekarang, serta peristiwa tersebut berlangsung pada masa lampau.

Legenda adalah cerita rakyat yang memiliki kemiripan atau kesamaan dengan mite yaitu cerita yang dianggap benar-benar terjadi di masa lampau. Namun yang membedakan dengan mite adalah legenda tidak dianggap suci dan tokoh dalam legenda berupa manusia walaupun ada tokoh yang memiliki sifat-sifat luar biasa (bukan manusia biasa) yang sering kali dibantu oleh makhluk lain (gaib). *Setting* tempat peristiwa yang ada pada legenda adalah dunia seperti sekarang ini, karena waktu terjadinya belum terlalu lampau.

Brunvand (Danandjaja, 1994:67) menggolongkan legenda menjadi empat kelompok, yaitu: (1) Legenda Keagamaan. Legenda ini adalah legenda yang terkait atau berhubungan dengan keagamaan. Legenda yang termasuk dalam kelompok ini adalah legenda orang-orang suci, seperti legenda mengenai para wali (dalam agama Islam). (2) Legenda Alam Gaib. Legenda ini adalah legenda yang biasanya berbentuk cerita yang dianggap benar-benar terjadi (nyata) yang pernah dialami oleh seseorang. (3) Legenda Perseorangan. Legenda perseorangan ini adalah legenda yang mengisahkan tokoh-tokoh tertentu yang dianggap pemiliknya, kejadian itu benar-benar pernah terjadi.

Berbeda dengan mite dan legenda, dongeng diartikan sebagai cerita rakyat yang kejadian atau peristiwanya dianggap tidak benar-benar terjadi oleh pemiliknya, tidak terikat oleh waktu maupun tempat. Varga (2008:26) mengemukakan bahwa dongeng merupakan genre sastra yang muncul dari hasil modifikasi unsur dan karakter cerita rakyat yang ditulis untuk mendidik, menginformasikan, menyampaikan ide-ide seseorang dengan mengekspos realitas sosial. Sementara itu, Aarne-Thomson mengatakan, secara umum dongeng dibagi menjadi tiga jenis, yaitu dongeng binatang, dongeng biasa, lelucon dan anekdot, (Dundes, 2007: 93).

Nilai-nilai

Nilai-nilai yang dimaksud dalam hal ini adalah sifat-sifat positif atau sering disebut dengan pendidikan karakter. Agung (2011:394) mengatakan ada tiga fokus pendidikan karakter, yaitu berfokus pada nilai-nilai ajaran, nilai klarifikasi, dan pengembangan moral. Sejalan dengan tiga fokus pendidikan karakter tersebut, Sugirin (2011:1) menyatakan bahwa –pendidikan karakter merupakan sesuatu yang sangat penting dengan tujuan untuk menerapkan nilai-nilai kebaikan dalam kehidupan sehari-hari. Pendidikan yang dimaksud dalam hal ini adalah pendidikan nilai, budi pekerti, pendidikan moral, dan pendidikan watak yang tujuannya adalah untuk memberi keputusan baik buruk, memelihara apa yang baik, dan mewujudkan kebaikan tersebut dalam kehidupan sehari-hari. Kemudian, Wiyani (2013:27-28) menegaskan bahwa –pendidikan karakter adalah proses pemberian tuntunan kepada peserta didik untuk menjadi manusia seutuhnya, yang berkarakter dalam dimensi hati, pikir, raga, rasa, dan karsa.

Jadi, pendidikan karakter dalam hal ini dapat dikatakan suatu sistem penanaman nilai-nilai karakter atau pengembangan etika melalui olah pikir, olah hati, olahraga, olah rasa, dan karsa yang meliputi komponen pengetahuan, kesadaran, dan

tindakan untuk melaksanakan nilai-nilai tersebut dalam kehidupan sehari-hari. Olah pikir, olah hati, olahraga, olah rasa, dan karsa dalam hal ini memiliki keterkaitan dan saling melengkapi satu sama lain, yang tujuan akhirnya akan bermuara pada pembentukan karakter dan menjadi wujud nilai-nilai budi pekerti luhur.

METODE

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif deskriptif yang bertujuan untuk mendeskripsikan jenis dan nilai-nilai yang terkandung dalam cerita rakyat masyarakat suku Pasemah Bengkulu yang terancam punah. Adapun data dalam penelitian ini adalah cerita rakyat suku Pasemah di wilayah Padang Guci. Cerita rakyat tersebut dikumpulkan melalui wawancara, perekaman, dan atau pencatatan dari sejumlah informan. Informan yang dipilih baik laki-laki maupun perempuan adalah yang menguasai atau memahami folklor (cerita rakyat) dalam masyarakat, dengan memperhatikan kemampuan komunikatifnya. Teknik analisis data yang dilakukan, yaitu: mengklasifikasi, mentranskripsi dan penyuntingan, mentransliterasi, dan menyimpulkan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Cerita rakyat di daerah Suku Pasemah Bengkulu Padang Guci merupakan salah satu jenis seni tutur, oleh masyarakat setempat biasa disebut dengan istilah *guritan*¹⁴ dan *nenandai* atau *andai-andai*¹⁵. Meskipun sama-sama merupakan cerita rakyat Suku Pasemah, tetapi kedua istilah tersebut memiliki perbedaan. Istilah *guritan* adalah istilah untuk cerita. Sementara itu, istilah *nenandai* atau *andai-andai* adalah istilah untuk cerita yang berbentuk prosa bebas. *Nenandai* atau *andai-andai* ini berupa dongeng yang tokohnya biasanya berupa hewan atau binatang. *Andai-andai* ini bisa juga disebut fabel atau dongeng binatang. Kemudian, pencerita yang menuturkan cerita disebut *pegurit*¹⁶. Penyampaian atau penuturan cerita rakyat Suku Pasemah disebut *begurit*¹⁷.

Cerita rakyat Suku Pasemah yang banyak ditemukan adalah cerita yang berupa *andai-andai*. Cerita ini, diceritakan atau disampaikan oleh masyarakatnya secara lisan atau dari mulut ke mulut dan biasanya diceritakan oleh orang yang tua kepada yang lebih muda, seperti Nenek kepada Cucunya atau Ibu/Bapak kepada anaknya. Bahasa yang digunakan adalah bahasa daerah, yaitu bahasa Pasemah.

Jenis Cerita

Setelah melalui proses membaca dan memahami isi cerita berdasarkan teori yang digunakan, maka cerita tersebut dapat dikelompokkan berdasarkan jenisnya. Adapun jenis-jenis cerita rakyat yang ditemukan hanya legenda dan dongeng. Sementara, mite tidak ditemukan.

Cerita yang paling banyak ditemukan adalah jenis cerita dongeng. Jenis dongeng yang paling banyak ditemukan adalah jenis fabel atau dongeng binatang. Fabel atau dongeng-dongeng binatang tersebut seperti cerita: (1) Sang Kancil, Siput, dan *Lengkukup*, (2) Sang Beruk Besan dengan Sang Kura, (3) Sang Kancil dan Sang

¹⁴ Seni tutur masyarakat Suku Pasemah Bengkulu yang tidak cukup diceritakan dalam waktu 1 atau 2 jam. Ceritanya berupa kisah hidup, legenda, atau sejarah perjuangan masyarakat Suku Pasemah.

¹⁵ Seni tutur masyarakat Suku Pasemah Bengkulu yang pendek, cukup diceritakan dalam hitungan menit.

Prosa bebas yang berupa dongeng yang tokoh ceritanya biasanya berupa hewan atau binatang (*fabel*)

¹⁶ Orang yang menceritakan *guritan*.

¹⁷ Proses penceritaan *guritan*.

Harimau, (4) Elang Besan dengan Kura-kura, (5) Janji Sang Kerbau, dan (6) Sang Setue dan Sang Kancil.

Nilai-nilai (Pendidikan Karakter dalam Cerita)

Sastra merupakan sarana yang baik sebagai penanaman karakter anak. Hal ini sesuai dengan tujuan dan fungsi karya sastra itu sendiri, yaitu sebagai media penghibur sekaligus sebagai sarana pendidikan. Sastra yang dimaksud baik sastra yang sifatnya baru ataupun sastra yang lama. Termasuk dalam hal ini adalah karya sastra lama yang berupa cerita rakyat. Dengan demikian, secara tidak langsung ini menjadi penting untuk dianalisis tentunya dalam hal ini yang berkaitan dengan nilai-nilai pendidikan karakter dalam suatu karya sastra.

Sastra memiliki banyak mengandung nilai. Nilai-nilai positif dalam suatu karya sastra tentunya diidentifikasi sebagai sarana untuk mendidik. Secara umum, nilai pendidikan karakter dalam suatu karya sastra dapat dibagi menjadi tiga, yaitu: (1) nilai yang berkaitan dengan diri sendiri; (2) nilai yang berkaitan dengan orang/makhluk lain; (3) nilai yang berkaitan dengan ketuhanan. Berdasarkan ketiga nilai tersebut, nilai yang paling banyak ditemukan adalah nilai yang terkait dengan orang/makhluk lain. Hal ini juga terjadi pada penelitian yang pernah dilakukan oleh Rosyidah (2013). Hasil penelitiannya menunjukkan bahwa dari pengelompokan nilai karakter yang dilakukan, hubungan karakter yang terkait antara manusia dengan diri sendiri dan manusia dengan sesama paling dominan ditemukan. Nilai-nilai yang terkait dengan diri sendiri tersebut, seperti pemberani, sifat tanggung jawab, disiplin, rendah hati, cerdas, sabar, patuh, optimis, kerja keras, ikhlas menerima kekalahan, dan menepati janji.

Nilai yang terkait dengan diri sendiri yang berupa sifat pemberani dapat ditemukan dalam cerita yang berjudul *Bujang Remalun* (BR), *Sang Kancil, Siput, dan Lengkukup* (SKSL), dan *Sang Kancil dan Sang Harimau* (SKSH). Sifat tanggung jawab, disiplin, dan rendah hati terdapat dalam cerita *Bujang Remalun*. Kemudian, sifat cerdas terdapat dalam cerita yang berjudul *Sang Kancil, Siput, dan Lengkukup* (SKSL), *Pak Andir* (PA), *Sang Kancil dan Sang Harimau* (SKSH), dan *Janji Sang Kerbau* (JSK).

Nilai pendidikan karakter yang terkait dengan diri sendiri lainnya adalah sifat ikhlas menerima kekalahan. Sifat ini terdapat dalam cerita –*Sang Kancil, Siput, dan Lengkukup* (SKSL)‖. Kemudian, sifat sabar terdapat dalam cerita *Si Miskin* (SM), *Sang Beruk Besan dengan Kura-kura* (SBBSK), dan *Sang Piatu Berdua sama Nenek* (SPBN). Sifat optimis tercermin dari cerita yang berjudul *Sang Piatu Berdua sama Nenek* (SPBN). Terakhir, sifat kerja sama terdapat dalam cerita *Si Miskin* (SM) dan *Janji Sang Kerbau* (JSK).

Selain nilai pendidikan karakter yang terkait dengan diri sendiri, nilai berikutnya adalah nilai pendidikan karakter yang terkait dengan orang/makhluk lain. Adapun nilai pendidikan karakter yang terkait dengan orang/makhluk lain, seperti sifat mementingkan kepentingan umum di atas kepentingan pribadi, penolong, rela berkorban, kerja sama, suka berbagi, dan pengasi.

Nilai yang terkait dengan orang/makhluk lain yang berupa sifat senang membantu/penolong dapat ditemukan dalam cerita *Sang Piatu Berdua sama Nenek, Elang Besan dengan Kura-kura, Janji Kerbau, dan Bujang Remalun*. Nilai yang terkait dengan orang/makhluk lain berikutnya adalah sifat toleransi, kerja sama, dan peduli. Sifat toleransi ini dapat ditemukan dalam cerita yang berjudul –*Sang Piatu Berdua sama Nenek*‖ dan –*Janji Kerbau*‖. Sifat kerja sama terdapat dalam cerita –*Sang Kancil, Siput, dan Lengkukup*‖. Sifat peduli ada pada cerita yang berjudul

-Sang Beruk Besan dengan Kura-kurall. Selanjutnya, sifat -pemurahll dapat ditemukan dalam cerita -Sang Beruk Besan dengan Kura-kurall. Sifat -pedulill ada pada cerita -Sang Kancil dan Sang Harimau.

Selanjutnya, nilai yang terkait dengan ketuhanan. Nilai ketuhanan ini yaitu sifat keimanan dan ketakwaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Nilai yang ditemukan dalam penelitian ini, yaitu iman, takwa, dan syukur. Nilai tersebut terdapat dalam cerita yang berjudul *Bujang Remalun*. Dalam kisahnya diceritakan Bujang Remalun adalah seorang raja yang bijaksana sakti mandraguna. Ia merupakan seorang pemimpin yang berhasil membuat masyarakatnya aman, damai, dan sejahtera. Setelah rakyatnya aman, damai, dan sejahtera ia memutuskan untuk melakukan pengembaraan panjang yang tak tau kapan akhirnya. Pengembaraan panjang itu dilakukannya untuk mencari kebenaran adanya Tuhan Yang Maha Kuasa, yang menguasai alam semesta, yang berkuasa atas langit dan bumi, dan termasuk yang berkuasa terhadap dirinya sendiri, seperti yang ada pada kutipan berikut.

Dalam pengembaraan panjang yang sudah ia putuskan, tujuan yang hendak dicapainya adalah mencari kebenaran atas wasiat yang diterima. Benarkah adanya Tuhan Yang Maha Kuasa, yang menguasai alam semesta, yang berkuasa atas langit dan bumi, dan termasuk yang berkuasa terhadap dirinya sendiri.

Kutipan di atas menunjukkan bahwa Bujang Remalun bisa mengimbangi hubungan dengan manusia dan juga hubungan dengan Sang Pencipta atau sering disebut dengan istilah *Habblumminnas* dan *Habblumminallah*.

Nilai yang terkait dengan ketuhanan lainnya yang dimiliki oleh Bujang Remalun adalah ketakwaannya terhadap Tuhan Yang Maha Kuasa. Ketakwaan tersebut terlihat pada kutipan berikut.

Selama itu pula ia berpuasa, tiada makan dan tiada minum.

Berdasarkan kutipan di atas terlihat bahwa Bujang Remalun memiliki sifat takwa. Ketakwaan tersebut tercermin ketika ia berpuasa tidak makan dan tidak minum. Hal ini mencerminkan bahwa Bujang Remalun bersikap taat dan menjalankan perintah tuhan.

Dilihat dari keterkaitan cerita rakyat masyarakat Suku Pasemah Bengkulu Padang Guci, baik yang terkait dengan diri sendiri, terkait dengan orang/makhluk lain, maupun yang terkait dengan ketuhanan tidak hanya mengandung nilai yang positif, tetapi juga mengandung nilai yang negatif. Dari nilai positif dan negatif itu, nilai positiflah yang harus dicontoh atau diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Dengan kata lain, nilai pendidikan karakter yang baik untuk dijadikan sebagai contoh, sementara nilai negatif harus ditinggalkan. Namun, bukan berarti nilai negatif tidak penting untuk diketahui. Nilai negatif penting juga diketahui dengan tujuan untuk mengetahui bahwa nilai negatif itu tidak baik untuk dicontoh atau ditiru oleh anak, baik di sekolah maupun di masyarakat.

Terkait dengan pendidikan di sekolah khususnya di daerah Padang Guci, penemuan nilai-nilai yang ada dalam cerita rakyat masyarakat Suku Pasemah Bengkulu Padang Guci dapat dijadikan sebagai referensi dalam pendidikan karakter. Hal tersebut menunjukkan bahwa cerita rakyat Suku Pasemah Bengkulu dapat dijadikan sebagai materi ajar dalam pembelajaran sastra di Sekolah Dasar khususnya yang ada di Padang Guci Kabupaten Kaur. Namun, untuk itu tentunya harus melalui

proses pemilihan dan memperhatikan kriteria-kriteria cerita yang baik untuk dijadikan sebagai bahan ajar sastra.

KESIMPULAN

Berdasarkan penjelasan di atas dapat diambil kesimpulan dari penelitian ini bahwa cerita rakyat masyarakat Suku Pasemah Bengkulu yang terancam punah ditemukan terdiri atas dua jenis yaitu dongeng dan legenda. Adapun nilai-nilai yang ditemukan dari cerita yang ditemukan, antara lain: (1) religius; (2) tanggung jawab; (3) peduli sosial, (4) disiplin; (5) rendah hati; (6) pemberani; (7) cerdik; (8) sabar; (9) patuh; (10), optimis; (11) kerja keras; (12) ikhlas menerima kekalahan; dan (13) menepati janji.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat dimanfaatkan sebagai sarana untuk memperkaya khasanah pengetahuan tentang kesastraan, khususnya sastra lisan. Kemudian, Bagi guru, dapat dijadikan sebagai materi ajar dalam pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di lembaga-lembaga pendidikan.

DAFTAR PUSTAKA

- Agung, Leo. 2011. Character Education Integration in Social Studies Learning. *International Journal of History Education*, Th. XII, No.2, Dec., hlm. 392-403.
- Barone, Diane M. 2011. *Children"s Literature in the Classroom Engaging Lifelong Reader,s*. New York: The Guilford Press.
- Danandjaja, James. 1994. *Folklor Indonesia*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Dundes, A. 2007. *The Meaning of Folklore : The Analytical Essays of Alan Dundes*. Logan: Utah State University Press,
- Jorgensen, L.I. 2007. Folk Narrative and The History of Culture. [Versi Elektronik]. *Journal of Folklore*. (37, 59-80):75.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2013. *Sastra Anak: Pengantar Pemahaman Dunia Anak*. Yogyakarta: Gadjra Mada University Press.
- Rosyidah, AfifahA. 2013. Pendidikan Karakter pada *Classic Fairy Tales*. *Jurnal Pendidikan Karakter*, Th.III, No.3, Oktober, hlm.250-265.
- Sugirin. 2011. Character Education for the EFL Student-teachers. Cakrawala Pendidikan: *Jurnal Ilmiah Pendidikan*, Th.XXX Edisi Khusus Dies Natalis UNY, hlm.15-27.
- Varga-Dobai, K. 2008. From Folktales to Popular Culture: Poaching and Relevancein the Process of History [Versi Elektronik]. *Journal of Folklore*, (40, 21-36):26.
- Wiyani, Novan A. 20013. *Membumikan Pendidikan Karakter di SD: Konsep, dan Strategi*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.

NILAI KARYA SASTRA JAWA KUNA DALAM PEMBENTUKAN KARAKTER BANGSA

Oleh: Hardiyanto, M. Hum
Pendidikan Bahasa Daerah Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
hardiyanto@uny.ac.id

ABSTRAK

Peradaban bangsa dibangun ditentukan oleh warga bangsanya yang berkarakter. Bangsa itu terdiri dari para warga yang memiliki karakter yang menjunjung tinggi nilai-nilai peradaban manusia. Nilai-nilai yang beradab adalah nilai-nilai yang mengandung moral dan standar etika demi kebaikan bersama di antara warga di dalam bermasyarakat dan berbangsa. Nilai-nilai itu yang membentuk karakter setiap warga dan menentukan ciri khas sebagai pedoman perilaku berbangsa dan bernegara. Nilai-nilai yang membentuk karakter sebagai dasar berperilaku berbangsa dan bernegara perlu digali dari karya-karya sastra Jawa Kuna. Penggalan terhadap nilai-nilai yang terkandung di dalamnya sebagai upaya keberlangsungan karya sastra itu sendiri dalam sumbangannya sebagai rujukan kebermanfaatan untuk pembentukan karakter bangsa.

Kata kunci: **Nilai Pembentuk Karakter Bangsa**

1. PENDAHULUAN

Pendidikan saat ini cenderung mengedepankan aspek keilmuan dan kecerdasan intelektual anak. Sementara itu, pembentukan karakter dan budaya dalam kehidupan bangsa belum tersentuh atau tergarap secara mendalam. Rapuhnya karakter dan budaya dalam kehidupan bangsa dapat membawa kemunduran dalam peradaban bangsa. Sebaliknya, kehidupan masyarakat yang memiliki karakter dan budaya yang kuat akan semakin memperkuat eksistensi suatu bangsa dan negara. Persoalan itu mengemuka dalam diskusi, seminar nasional pendidikan karakter bangsa di lingkungan Kementerian Pendidikan Nasional seperti yang dilakukan di Universitas Negeri Yogyakarta baik di tingkat Universitas maupun Fakultas dalam rangka ikut atau memberi sumbangan pembangunan karakter bangsa.

Berbagai kasus yang tidak sejalan dengan etika, moralitas, sopan santun atau perilaku yang menunjukkan rendahnya karakter telah sedemikian marak seperti yang telah dilansir oleh media cetak atau televisi. Perilaku itu tidak sedikit ditunjukkan atau dilakukan oleh masyarakat terdidik. Sementara itu, Djoko Suryo (211: 1) berpendapat ada gejala kemerosotan moral dan karakter bangsa seiring dengan berlangsungnya pergeseran sosial dari masyarakat tradisional ke masyarakat modern dan dari masyarakat agraris ke masyarakat industrial, serta era globalisasi dan era reformasi. Gejala tersebut antara lain ditandai memudarnya nilai-nilai akhlak mulia, keluhuran kepribadian, kearifan akal budi nurani, tatanan sopan santun atau etika pergaulan, tradisi saling hormat menghormati sesama, kejujuran. Dalam kondisi yang demikian, kiranya cukup relevan untuk diungkapkan paradigma lama tentang

pendidikan, yakni pendidikan sebagai pewarisan nilai-nilai. Warisan nilai-nilai budaya masa lalu itu tidak sedikit yang memuat nilai-nilai pendidikan karakter

Substansi pendidikan karakter yang utama pada dasarnya adalah nilai moral. Salah satu warisan lama yang memiliki kandungan konsep moral yang dapat diacu dalam pembentukan karakter bangsa adalah karya Sastra Jawa Kuno. Konsep nilai moral dalam karya Sastra Jawa Kuno itu sangat relevan untuk diungkap kembali dalam kondisi kemerosotan karakter bangsa saat ini.

2. NILAI DAN KARAKTER

Nilai merupakan konsep abstrak mengenai masalah yang sangat penting dan bernilai di kehidupan masyarakat (KBBI, 1996: 690). Sementara itu, menurut Djahiri via Satria Handoko, 2112: 5) nilai berada dalam diri manusia (suara atau lubuk hati manusia) dengan acuan landasan dan atau tuntunan nilai moral tertentu yang ada dalam sistem nilai dan sistem keyakinan orang yang bersangkutan. Dari kedua definisi ini dapat disimpulkan bahwa nilai merupakan tuntunan moral yang dimiliki seseorang yang digunakan dalam kehidupan bermasyarakat. Sementara itu, karakter adalah proses mengukir atau memahat jiwa sebuah generasi dengan sedemikian rupa sehingga berbentuk unik, menarik dan berbeda atau dapat membedakannya dengan orang lain (Sri Sultan Hamengku Buwono X, 2111:1). Suyata (2111: 14) cenderung memilih istilah susila daripada karakter, karena konsep susila atau lebih utuh manusia susila yang cakap merupakan karakteristik utama sebagai manusia ideal Indonesia di awal berdirinya Republik Indonesia. Selanjutnya, Widyawati via (Hardiyanto, 2111: 2) menjelaskan bahwa manusia hidup dalam norma-norma kesusilaan tingkah lakunya, yang menunjukkan bagaimana seharusnya bertingkah laku dalam masyarakat. Dari ketiga definisi itu manusia tentunya memiliki sifat baik dan jujur. Selanjutnya, pendidikan karakter hendaknya menjadikan seorang anak terbiasa untuk berperilaku baik, sehingga ia menjadi terbiasa dan akan bersalah kalau tidak melakukannya. Dengan demikian, nilai dalam kaitannya dengan karakter bahwa seseorang harus memiliki moral yang baik dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara.

Dalam kondisi kehidupan bangsa yang berat sekarang ini generasi muda dan para birokrat harus bangkit membangun optimisme baru dengan semangat mengedepankan akhlak atau moral sebagai pendorongnya. Pembangunan akhlak bukan sekadar mengajarkan orang untuk beriman dan bertaqwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, tetapi bagaimana membangun karakter bangsa yang disiplin, bertanggung jawab, kerja keras, dan jujur. Dengan demikian, hal itu jika tercapai tentunya tentunya tidak akan ada gesekan-gesekan dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara.

3. KONSEP MORAL SASTRA JAWA KUNO DALAM RANGKA PEMBENTUKAN KARAKTER BANGSA

Konsep moral dalam karya Sastra Jawa Kuno di antaranya tentang *malu*. Sifat *malau* dimiliki atau ditunjukkan oleh raja Parikesit. Raja Parikesit merasa malu untuk meminta kutuk dilepaskan yang dilakukan oleh Sang Srenggi. Hal itu dapat dilihat dalam indikator berikut ini. *Mangkana ling bhagawan Samiti mawarah ry anak nira. Hana ta sisya nira Sang Aghoramuka ngaran ira, ya kinon ira majara ri maharaja Parikesit ri capa sang Srenggi. Ndan merang sang Prabhu malakwantacapa, tuhun rumaksawak nira juga sira.* Terjemahannya -Demikian seru bagawan Samiti memberi tahu kepada anaknya. Ada seorang muridnya sang Aghoramuka namanya,

yaitu disuruh memberi tahu kepada maharaja Parikesit tentang kutuk sang Srenggi. Tetapi malulah sang raja untuk meminta kutuk itu berakhir, beliau hanya berjaga diri.

Dari indikator di atas jelaslah merasa malu untuk meminta kepada rakyatnya,

Seorang raja memiliki sifat sebagai pelindung dan pemberi pada rakyatnya.

Perbuatan malu terbut mengimplikasikan bahwa manusia harus memiliki rasa malu.

Malu untuk berbuat jahat. Dengan demikian, kalau semua para birokrat mempunyai rasa malu tentunya akan terjadi keselarasan dan keseimbangan baik dalam bermasyarakat, berbangsa dan bernegara.

Konsep moral lain, yaitu budaya -bakti. Bakti itu dilakukan Sang Sakuntala kepada orang tuanya. Hal itu dapat dilihat dalam indikator berikut ini. *Anak sang Sakuntala haywa malara. Manaka ratu cakrawai dlaha wruh taku bhaktinta makawitan iry aku.* Terjemahannya: Anakku sang Sakuntala jangan bersedih hati. Kelak akan mempunyai anak yang menguasai dunia aku tahu baktimu kepada orang tua atau kepada aku. Dari kutipan itu bahwa anak harus bakti kepada orang tua. Sifat bakti anak kepada ibu (orang tua) juga ditunjukkan sang Bima. Hal itu, dapat dilihat pada indikator *Ibu sang raksasi mahayu. Atyanta suka ni nghulun dentasih ri kami. Kunang tapan bakti mebu mawang asih mawwang sanak, tar wenang tuminggalaken I sira.* Terjemahannya: -Ibu raksasi yang cantik. Aku sangat senang karena kasih sayangmu kepada kami. Oleh karena baktiku kepada ibudan sayang kepada sanak saudara, tak kuasa meninggalkan mereka. Konsep budaya bakti itu bisa dikembangkan isteri harus bakti kepada suami. Semua birokrat harus bakti terhadap pekerjanya. Seorang birokrat harus sebagai pelayan masyarakat, bukan untuk dilayani masyarakat.

Sementara itu, konsep moral yang lain adalah -balas budi. Balas budi ini dilakukan oleh Sang Karna. Sang Karna adalah bersudara dengan sang Pandawa, tetapi ketika hidup di dunia sang Karna membela Kurawa dalam menghadapi perang melawan Sang Pandawa, karena sang karna telah diberi hidup nikmat oleh sang Kurawa. Dengan demikian, sang Karna berperang melawan sang Pandawa bukan bela tanah air, tetapi balas budi. Hal itu dapat dilihat dalam indikator berikut ini. *Katututan pwa sang Pandawa de sang Karna, wruh ta sang Karna, tumutaken i sira, irika ta sinapa sira: " bhagya kaka rahadyan sanghulun, apa ta hetu tumutaken i nghulun?" Ling sang Karna: Yayi sang Dananjaya, mangkana nghulun ing uni, duk ring janapada, aprang kalawan rahadyan sanghulun, panahurku hutang ring Duryodhana de ny aweh suka ri pinakanghulun, sun sahur ing pati.* Terjemahannya: Terkejutlah sang Pandawa oleh sang Karna. Tahulah sang Karna, mengikuti mereka, di sanalah ia disapa: "Berbagia kakak tuan hamba, apa sebab aku mengikuti tuan hamba?" Seru sang Karna; Adik sang Dananjaya demikian hamba pada waktu hidup di dunia, berperang melawan tuan hamba, untuk membayar hutang kepada Duryodana, karena telah memberi kebahagiaan kepadaku, aku sahur dengan kematian. Dari konsep moral di atas tentunya kebaikan harus dibalas dengan kebaikan.

Konsep karakter atau moral yang lain, yakni tentang -disiplin. Hal itu dilakukan bagawan Samiti dalam menjalankan tapa *monabrata* atau tapa berpantang bicara. Hal itu dapat dilihat dalam indikator *I sedeng sang rsi amangan wereh ing watsa, sira ta tinanan ing paran ikang kidang. Ndatan sahur ike sang rsi, apan sedeng nira monabrata, pangaran ira mpu bhagawan Samiti.* Terjemahannya: Pada waktu sang minum buih anak lembu, dia ditanya perginya kijang itu. Sang resi tidak menjawab, sebab ia sedang bertapa berpantang bicara, namanya empu bagawan Samiti. Dari indikator di atas jelaslah mengimplikasikan adanya tentang -kedisiplinan. Karakter

kedisipinan itu juga dilakukan oleh sang Pandawa pada waktu mengikuti sayembara yang diadakan maharaja Drupada. Hal itu dapat dilihat pada indikator berikut ini.

Agirang sang Pandawa; ri lungha bhagawan Byasa, amwit ta sireng brahmana dunungan. Lumpah ta sireng rahineng kulem, saka ri wedi niran kasepa ring swayambara. Terjemahannya: Sang Pandawa senang pada waktu bagawan Byasa

pergi, sang brahmana bermohon diri untuk kembali ke asalnya. Pergilah mereka siang malam, karena mereka takut terlambat mengikuti sayembara. Indikator ini menjelaskan –siang malam pergi atau berjalan, karena takut terlambat ikut sayembara. Dari indikator itu mengimplikasikan danya konsep disiplin menjalankan tugas. Dari konsep disiplin itu tentunya masyarakat atau bangsa Indonesia harus memiliki sifat disiplin dan tanggung jawab dalam menjalankan tugas masing-masing.

Konsep karakter yang lain orang harus memiliki sifat yang baik atau jujur. Hal ini dilakukan Drupadi dalam rangka mencari suami. Hal itu nampak dalam indikator *Inanugrahan ta yaswanya limang siki, makaguna ng dharmadi, helem ing purwajanmanya, ikang brahmarsikanya mangkananugrahanya, sangkeng sang hyang Sangkara.* Terjemahannya; –Dianugerahi suami lima orang, memiliki sifat baik dan jujur, kelak penjelmaan terdahulu, putera wanita pendeta demikian anugerah dari Batara Sangkara. Dari kutipan itu manusia harus memiliki sifat baik dan jujur dalam kehidupan bermasyarakat.

Sifat baik dan jujur itu juga dilakukan oleh Yudistira ketika hidup di dunia. Hal itu nampak dalam kutipan berikut ini. *Maharaja Yudhistira, aparan ta gaway nikang asu milu mulih ring swarga, apan acoksa katatwanya, yadyapin mulata juga ring sekul sajeng, inaryaken ika dening dewata; Haywa ta kitasih iriya. Mangkana ajna Bhatarendra, ling sang natha: "Tan kawenang ngulun bhaktiyaga, tuminggalakena ikang cwana, apan sadabhakti tumutaken saparan i nghulun, ikang wwang bhaktiyaga ngaranya agong ika papanya, matangnyan tan ahyun nghulun tuminggalakena". Mangkana ling maharaja Yudhistira, hilang tikang cwana, manurun ta sang hyang Dharma, kumolaken maharaja Yudhistira.* Terjemahannya: Maharaja Yudistira, apa yang diperbuat anjing itu masuk ke surga, sebab kotor atau najis ceriteranya, bahkan melihat nasi dan minuman keras, diberhentikan oleh sang Dewata: Kamu jangan belas kasihan pada dia. Demikian perintar Batara Indra, jawab sang raja: Tak kuasa aku meninggalkan bakti, meninggalkan anjing itu sebab selalu berbakti mengikuti aku pergi ke mana saja, orang yang meninggalkan bakti besar dosanya, oleh karena itu aku tidak mau meninggalkannya. Demikian seru sang maharaja Yudistira, anjing itu hilang menjelma sang hyang Darma, memeluk maharaja Yudistira.

Kutipan ceritera di atas tentang perjalanan maharaja Yudistira masuk surga. Sebelum masuk surga dicegat Batara Indra untuk meninggalkan anjing yang selalu mengikuti dan berbakti, tetapi maharaja Yudistira tidak mau untuk meninggalkan anjing itu, karena anjing tersebut selalu berbakti pada beliau, kemudian anjing menjelma dewa Darma. Sebetulnya dewa Darma menjelma anjing dalam rangka untuk mengetes kebaikan dan kejujuran maharaja Yudistira. Atas kebaikan dan kejujuran itu maharaja Yudistira mendapat pahala masuk surga. Dari ceritera itu tentunya manusia hidup di dunia harus berbuat baik, jujur, disiplin, bertanggung jawab agar di kemudian hari segalanya baik atau bahagia,

4. STRATEGI PENANAMAN PENDIDIKAN KARAKTER

Strategi merupakan tahapan belajar agar terbentuknya karakter yang menjadi tujuan dari nilai-nilai yang akan dicapai. Strategi belajar dibutuhkan suatu iklim dan

pembiasaan di ketiga lingkungan pendidikan. Konsep dalam Ki Hadjar Dewantoro bahwa pendidikan berlangsung di dalam tiga lingkungan, yaitu keluarga, sekolah, dan masyarakat (Haryanto, 2011: 19-20). Namun, ketiga di antara lingkungan tersebut keluarga memberikan peranan yang krusial dan mendasar. Untuk lebih operasional strategi pembelajaran di tiga lingkungan itu masing-masing akan dijelaskan sebagai berikut:

a. Strategi Pendidikan Karakter di Lingkungan Keluarga

Konsep Ki Hadjar Dewantoro tentang Tri Pusat Pendidikan masih mengutamakan lingkungan keluarga sebagai lingkungan yang utama untuk membina pendidikan. Pembentuk utama keluarga adalah orang tua, oleh karenanya peranan orang tua dalam pembentukan karakter bagi generasi penerus bangsa masih sesuatu yang diandalkan. Hal tersebut juga dikemukakan oleh Sumarno Sumarno (2011: 80-81) bahwa keluarga merupakan pendidikan informal yang berfungsi sebagai penyedia atau pengguna, tetapi tidak perjanjian kedua belah pihak. Maksudnya antara orang tua dan si anak yang lahir dalam keluarga secara alamiah terbentuk berdasarkan cita-cita dan harapan yang disengaja dari harapan orang tua. Anak lahir tidak memilih dan akan dididik oleh orang tua dengan karakter atau kondisi tertentu. Implikasi pendapat tersebut orang tua adalah penyedia kondisi untuk terbentuknya karakter sesuai dengan cita-cita dan harapan kepada anaknya. Harapan untuk terbentuknya generasi penerus yang mampu mandiri hidup di masyarakat. Mandiri itu juga dengan memiliki karakter dengan nilai-nilai luhur.

Konsekuensi dari tanggung jawab orang tua di dalam pembentukan karakter di lingkungan keluarga diperlukan suatu strategi yang dengan sengaja dikondisikan. Orang tua harus dengan sengaja dan sadar menjadi teladan bagi anaknya di dalam pembentukan karakter, demikian juga selalu menyadari bahwa anak-anak membutuhkan suatu pendampingan di dalam membentuk karakter yang menuju kemandirian hidup di masyarakat, terbentuknya karakter mandiri dari anak-anak yang sudah dibentuk dari keluarga berimplikasi juga lahir generasi penerus bangsa dengan karakter yang membangun bangsa.

Nilai-nilai yang dibangun dari keluarga juga dapat diambil dari ceritera-ceritera Jawa Kuno. Misalnya Cerita anak sang Sakuntala bakti kepada bapaknya, dalam hal ini orang tua dapat menceritakan melalui contoh-contoh perilaku yang dilakukan oleh tokoh ceritera di dalam saat orang tua berkumpul dengan anak-anaknya. Selanjutnya, orang tua mengajak dialog kepada anak-anaknya tentang alasan Sakuntala berbakti kepada bapaknya, dari alasan itu diperlukan suatu modifikasi jika berlangsung dalam konteks sehari-hari saat zaman berlangsung anak harus bertingkah laku yang sesuai dengan nilai tersebut. Oleh karena itu, orang tua perlu pandai dan bijaksana mengubah nilai-nilai itu sesuai dengan konteks zaman yang sedang berlangsung. Anak perlu ditunjukkan perilaku sehari-hari yang bernilai berbakti tersebut, supaya itu ceritera menjadi contoh perilaku yang bernilai bakti anak kepada orang tua juga diperlukan kebermanfaatannya untuk pemecahan masalah dalam kehidupan sehari-hari, khususnya dalam kehidupan berkeluarga dan bermasyarakat.

Strategi berceritera dan berdialog dibutuhkan suatu dinamika dalam keluarga dengan penuh kehangatan dan contoh-contoh konkret dari perilaku orang tuanya. Hal itulah yang mereka butuhkan bagi anak-anak tentang perilaku itu baik atau perilaku itu tidak baik, termasuk rasional mereka harus memiliki perilaku yang berbakti kepada bapaknya. Tanpa contoh yang sesuai dengan konteks kehidupan anak, anak

akan sulit mengimplementasi nilai itu dalam perilaku anak-anak agar terbentuk karakter yang mendukung generasi penerus bangsa.

b. Strategi Pendidikan karakter di Lingkungan Sekolah

Masalah pendidikan karakter perlu dimasukkan dalam kurikulum dan diajarkan baik dari tingkat Sekolah Dasar (SD) sampai ke jenjang Sekolah Menengah Atas, Materi dari cerita lama dan perbuatan baik yang dicontohkan para tokoh dalam ceritera tersebut diperagakan dan direkam dalam bentuk media pendidikan dalam bentuk multi media, seperti DVD atau VCD agar siswa tertarik yang pada akhirnya menghayati, memahami, melakukan perbuatan baik, jujur, disiplin, bertanggung jawab, mempunyai rasa bakti atau hormat kepada orang lain, tahu tentang balas jasa dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara.

Persoalan ceritera Jawa kuno menjadi sumber belajar yang telah disusun dalam media DVD atau VCD tersebut masih diperlukan suatu modifikasi dalam bentuk penyampaian sesuai dengan konteks perkembangan peserta didik baik dalam hal kognitif, sosial dan psikologis. Konteks kehidupan sesuai dengan zaman perkembangan kehidupan anak agar nilai-nilai yang terkandung dalam karakter tokoh ceritera Jawa kuno tersebut dapat diimplementasikan. Misalnya kisah kejujuran dari Yudisthira antara konteks ceritera ketika tokoh harus melakukan kejujuran, dapatkan perilaku jujur itu juga dapat untuk memecahkan persoalan dalam konteks zaman kehidupan sekarang diperlukan dalam mengemas ceritera menggunakan strategi yang implementatif.

Selanjutnya, dalam setiap penyajian diperlukan antara guru di sekolah saling berdialog dan mendiskusikan refleksi perilaku yang bernilai jujur, dan alasan perilaku jujur harus menjadi karakter generasi penerus bangsa. Sosok guru yang memiliki misi jujur juga harus hadir pada setiap pembelajaran ketika ceritera Jawa kuno itu menjadi tema dari sebuah bahasan pembelajaran. Demikian, Sunaryo Kartadinata (2016: 24) bahwa guru hadir ke sekolah dan ke kelas juga memiliki misi untuk membentuk bangsa di masa depan dengan karakter jujur, sehingga ketika terjadi dialog mampu menjelaskan kepada peserta didik/siswa rasional seseorang memiliki karakter jujur.

Pembentukan karakter jujur di sekolah juga harus disertai kerja sama dengan orang tua dan kesepakatan antar orang tua demi masa depan bangsa. Hal itu sebagai strategi agar supaya siswa belajar dalam konteks kemudian mengenal, memiliki, menghayati, melakukan, dan meninternalisasi nilai jujur tersebut. Konteks kehidupan sekolah untuk keberlangsungannya diperlukan kelanjutan dalam kehidupan nyata di keluarga, sehingga kesinambungan agar tetap terjaga dalam rangka siswa tahap belajar berperilaku jujur.

c. Strategi Pendidikan Karakter di Lingkungan Masyarakat.

Bagi penyelenggara atau birokrat negara harus melakukan perbuatan baik, jujur, disiplin menjalankan tugas, mempunyai rasa bakti terhadap sesamanya dan rasa bakti untuk menjalankan pekerjaannya, mempunyai rasa tanggung jawab apa yang diembannya seperti yang dicontohkan oleh tokoh-tokoh dalam ceritera lama di atas agar terjadi keselarasan dan keseimbangan dalam menjalankan roda pemerintahan. Dengan kata lain, agar supaya jangan terjadi gesekan-gesekan dalam keberlangsungan berbangsa dan bernegara. Masyarakat hal ini dalam arti luas adalah negara dengan pemimpin pemimpin yang berkarakter seperti dalam tokoh-tokoh ceritera Jawa kuno. Untuk itu, pengkondisian dan pembiasaan dalam arti luas dibutuhkan strategi terobosan pemberdayaan masyarakat kunci. Perlu selalu tidak

henti-hentinya diadakan pengkajian dan publikasi dalam peristiwa-peristiwa yang menarik. Untuk itu, tokoh-tokoh dalang yang terkenal dan berpengaruh, para sastrawan, dan para penulis selalu memberikan atau melahirkan pemikiran dan menagarang ceritera yang menarik masyarakat luas.

Belajar dari masyarakat tentang motivasi untuk berkarakter ditentukan juga oleh situasi dan kondisi kebudayaan mereka tinggal. Hal itu memerlukan suatu kajian atau penggalian bahwa keberlangsungan suatu nilai yang bersumber dari ceritera Jawa Kuno tersebut hanya dapat dimaknai oleh masyarakat Jawa atau hal itu dapat digunakan sebagai bentuk pembelajaran yang universal. Intinya sumber ceritera itu sebagai bahan kajian yang menarik dan dapat dibaca oleh semua kalangan, sehingga karya sastra Jawa kuno itu sendiri diperlukan pengembangan dalam penyajian ceritera yang dapat dilaksanakan dalam konteks zaman sekarang. Untuk itu, diperlukan pengarang atau penulis yang mampu menterjemahkan sumber ceritera Jawa Kuno dengan nilai-nilai karakter tersebut dengan konteks zaman kekinian.

KESIMPULAN

Dengan mengacu karakter yang dilakukan dalam tokoh-tokoh karya Sastra Kuno di atas, maka seseorang seharusnya memiliki sifat baik, jujur, bertanggung jawab, disiplin, mempunyai rasa bakti, tahu tentang balas jasa. Kesemuanya itu demi kebaikan dalam hubungan dengan sesamanya atau hubungan dalam bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Strategi untuk menanamkan nilai karakter tersebut harus terbentuk di tiga lingkungan pendidikan, yaitu keluarga, sekolah, dan masyarakat. Demikian juga, perlu nilai-nilai tersebut diejawahatkan atau diaktualisasikan dalam zaman konteks peserta didik.

SUMBER RUJUKAN

- Aditya Rian Atma Ardany. 2112. *Kandungan Nilai-nilai Pendidikan Karakter dalam Serat Wedhatama* (Tugas Makalah Seminar). PBD – FBS. UNY.
- Djoko Suryo. 2111. *Pendidikan Karakter Berbasis Budaya dan Tradisi Jawa* (Makalah Seminar Nasional). FIP – UNY.
- Hardiyanto. 2111. *Ajaran Moral dalam Serat Wedhatama* (Makalah Konggres Bahasa Jawa). Pemda Jatim. Surabaya.
- Haryanto. (2011). Pendidikan Karakter Menurut Ki Hadjar Dewantara: *Cakrawala Pendidikan*. Jurnal Ilmiah Pendidikan. Penerbit Ikatan Sarjana Pendidikan Indonesia DIY bekerja sama dengan LPM Universitas Negeri Yogyakarta: Mei, 2011, th XXX, Edisi Khusus Dies UNY. Hal 15-27.
- Satrio Handoko. 2112. *Nilai-Nilai Filsafat dalam Mitos Mbuang Dhuik di Desa Pagalarang Kemranjen Banyumas* (Skripsi). FBS – UNY.
- Sri Sultas Hamenku Buwono X. 2111. *Revitalisasi Nilai-nilai Budaya Jawa dalam membentuk Generasi Berkarakter* (Makalah Seminar Nasional). UNY.
- Sumarno. (2011). Peran Pendidikan Nonformal dan Informal dalam Pendidikan Karakter Bangsa: *Cakrawala Pendidikan*. Jurnal Ilmiah Pendidikan. Penerbit Ikatan Sarjana Pendidikan Indonesia DIY bekerja sama dengan LPM Universitas Negeri Yogyakarta: Mei, 2011, th XXX, Edisi Khusus Dies UNY. Hal 73-84.
- Sunaryo Karatadinata. (2016). *Peran Ilmu Pendidikan dalam Membangun Kejujuran dan Kemandirian Menuju Bangsa yang Bermartabat*. Orasi Ilmiah dalam rangka Dies Fakultas Ilmu Pendidikan Universitas Negeri Yogyakarta ke 66. Yogyakarta FIP UNY.

Suyata. 2111. *Pendidikan Karakter: Dimensi Filosofis* (Dalam –Pendidikan Karakter oleh Darmiyati Zuchdi (Ed.). UNY Press.

Tim Penyusun. 1996. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Balai Pustaka. Jakarta.

Wojowasito, S. 1982. *Kawi Sastra*. Djakarta. Djambatan.

AKSARA LAMPUNG DALAM SENI KALIGRAFI

Herman

Mahasiswa Magister Pendidikan Bahasa dan Sastra Daerah
Universitas Lampung

PENDAHULUAN

Masyarakat etnik Lampung merupakan masyarakat tuan rumah di bumi –Sai Bumi Ruwa Jurail yang mempunyai bahasa, adat istiadat, dan budaya tersendiri, diantaranya kebudayaan membaca dan menulis dengan tulisan khusus sendiri yang disebut dengan aksara Lampung atau had (khath) Lampung yang merupakan warisan nenek moyang yang sangat indah sejak zaman dahulu kala, baru mulai dikembangkan pada abad ke 20an. Pada mulanya, orang Lampung sudah membudaya membaca dan menulis dengan khadh Lampung ini, terbukti dengan peninggalan-peninggalan kuno, tulisan-tulisan kuno pada kulit-kulit kayu, kulit binatang, atau kulit bambu yang berpariasi bentuk hurufnya sesuai perputaran zaman yang bisa kita gali dan pahami melalui ilmu filologi, kita belum mendalami baca tulis aksara secara mendalam, lebih-lebih dalam bentuk seni kaligrafi, tetapi bersamaan jalannya sang waktu, budaya Lampung menjadikan karya-karya seni sebagai media untuk mengekspresikan pandangan hidupnya.

Kebudayaan masyarakat Lampung mulai muncul ketika terjadi hubungan timbal balik antara peradaban orang-orang Lampung dengan masyarakat luar Lampung, bertambahnya ilmu pengetahuan yang diperoleh orang Lampung dari bangku pendidikan dan pengalaman dalam bentuk urbanisasi atau wisata ke mancanegara, juga misi agama dalam bentuk menunaikan ibadah haji. Masyarakat etnik Lampung mulai membangun bentuk-bentuk seni yang sesuai dengan perspektif kesadaran nilai budaya, dan secara perlahan mengembangkan gaya hidup sendiri serta menambah sumbangan kebudayaan dilapangan kesenian. Salah satu bentuknya adalah seni kaligrafi. Tentang asal-usul kaligrafi itu sendiri, banyak pendapat yang mengemukakan tentang siapa yang mula-mula menciptakan kaligrafi. Untuk mengungkap hal tersebut, cerita-cerita keagamaanlah yang paling tepat dijadikan pegangan. Para pakar Arab mencatat, bahwa Nabi Adam As-lah yang pertama kali mengenal kaligrafi. Pengetahuan tersebut datang dari Allah SWT, sebagaimana firman-Nya dalam Al-Quran surat al-Baqarah ayat 31:

“Dan Dia mengajarkan kepada Adam nama-nama seluruhnya.... “

Ungkapan kaligrafi diambil dari kata Latin –kalios‖ yang berarti indah, dan –graph‖ yang berarti tulisan atau aksara. Dalam bahasa Arab tulisan indah berarti –khath‖ sedangkan dalam bahasa Inggris disebut –calligraphy‖. Arti seutuhnya kata kaligrafi adalah suatu ilmu yang memperkenalkan bentuk-bentuk huruf tunggal, letak-letaknya dan cara-cara penerapannya menjadi sebuah tulisan yang tersusun. Sedangkan pengertian kaligrafi menurut Situmorang yaitu suatu corak atau bentuk seni menulis indah dan merupakan suatu bentuk keterampilan tangan serta dipadukan dengan rasa seni yang terkandung dalam hati setiap penciptanya.

Membidik arti penting dan peranan kaligrafi dalam pembelajaran. Kegiatan berkaligrafi atau khat diberikan untuk menumbuhkan rasa keindahan dan artistik sehingga membentuk sikap kreatif, apresiatif dan kritis. Kaligrafi sebagai salah satu cabang seni memberikan kesempatan kepada kita semua untuk memperoleh pengalaman berapresiasi dan berkreasi serta menghasilkan suatu prosuk benda yang

bermanfaat langsung. Perwujudan sikap kreatif, apresiatif dan kritis diperoleh melalui pembelajaran yang memuat aktifitas menanggapi dan berkreasi seni. Berdasarkan pemikiran diatas masyarakat pribumi yang tertinggal atau belum maju dan warga Lampung lainnya yang ada di bumi Lampung atau di luar Lampung melalui jenjang pendidikan atau secara umum patut kita bimbing, kita kembangkan, dan kita ajak berkreasi secara kritis yang kita kaitkan dengan perkembangan masyarakat modernisasi pada zaman eraglobalisasi dan pesatnya perkembangan informasi teknologi (IT) maka kita wujudkan budaya lokal khath Lampung dalam bentuk kaligrafi yang kita akses menggunakan teknologi modern atau yang memiliki fungsi dan tujuan menumbuhkembangkan potensi, sikap, dan ketrampilan.

PEMBAHASAN

Kajian Kaligrafi Saat Ini

Permulaan seni kaligrafi saat ini kajiannya bisa mencapai pada dataran bagaimana eksistensi kaligrafi bisa mampu berperan dalam bidang keilmuan lain yang mendukungnya, misalnya; aksara Lampung dipadukan dengan teknologi modern yang canggih berupa komputerisasi, Pendidikan dan Pengajaran telah menjadi salah satu kajian seni yang menarik terutama dalam seni rupa. Banyak model para pengkaji keilmuan kaligrafi terutama dalam wacana kaligrafi kedepan, ada yang berangkat dari praktisi kaligrafi tradisional, seniman lukis, sastra, bahkan pengamat dari kalangan penikmat dan pecinta kaligrafi. Adalah menarik bila kajian kaligrafi dapat dipertemukan dengan keilmuan lain yang bisa mendesainer dari bentuk huruf asal aksara Lampung menjadi bentuk-bentuk yang berpariasi melalui teknologi modern. Dimana sebuah proses integrasi keilmuan mutlak saling mendukung dan tidak ada bedanya dalam kewajiban untuk mendalaminya. Sedangkan model pemaparan gagasan dan ide tersebut bisa dituangkan dalam makalah diskusi, kuratorial pameran, buku kaligrafi khusus, jurnal ilmiah, hingga karya ilmiah kampus seperti skripsi, dan sebenarnya embrio kajian kaligrafi aksara Lampung melalui skripsi atau tesis ini belum dilakukan, begitu juga hasil pemikiran mereka belum tersalurkan secara baik dan kontinyu karena belum adanya wadah yang menampung terbukti bila kita mendonloud kaligrafi aksara lampung tidak ada yang muncul yang bermunculan hanya kaligrafi Arab saja. Kaligrafi masa sekarang ini, juga telah menjadi sebuah ajang bergengsi atau media ekspresi seni yang luar biasa, dari sekedar bentuk tradisional dengan ornamen arabesk hingga oleh para perupa ia mendapatkan polesan kombinasi desain dan tatawarna yang indah. Semuanya saling melengkapi dan hal ini juga perlu diketahui oleh seorang kaligrafer.

BAGAIMANA MENERAPKAN BUDAYA TRADISIONAL DAERAH PADA TEKNOLOGI MODERN.

Sesuai dengan pesatnya perkembangan zaman informasi teknologi (IT). Jika kita telusuri dari zaman ke zaman dari waktu ke waktu banyak hal yang bisa kita telaahi, apapun yang bisa kita lakukan kita karyakan menggunakan tangan sudah bisa kita wujudkan sesuai dengan kehendak hati nurani kita, dengan menggunakan teknologi yang semakin canggih, termasuk ke dalam bentuk budaya tradisi Lampung berupa aksara Lampung berbentuk kaligrafi aksara Lampung. Hurup-hurup yang ada

beraneka ragam bentuknya pada huruf kompiuter telah ditambah pula aplikasinya dengan bentuk huruf (khath) Lampung diantaranya oleh Wawan Supriadi dan Hery Fajar Isnawan kemudian disempurnakan oleh Muh. Yuzariadi, dengan adanya aplikasi tersebut sebagai modal kita untuk membuat huruf-huruf aksara (khath) Lampung dengan memilih piles programs coreldrawX4 atau microsopt office powerpoint, gunanya sangat membantu membentuk model-model huruf dengan aneka warna dan bentuk gaya tulisan yang dikehendaki, disitu ada format drawing tools, wordArt Styles yang berisikan Applies to slected teks atau Applies to All text in the shape glow atau transform ada follow path ada warp. Setelah kita puas dengan mode gambar yang dikehendaki bisa kita mantapkan ke piles corelDraw setelah itu siap cetak, apabila kita akan mentransfer gambar melalui copi CD, plesdis atau lainnya haruslah lektop/kompiuter yang akan menerima gambar haruslah ada aplikasi tulisan aksara Lampung.

CARA-CARA KONFERSIONAL DALAM BENTUK KELEMAHANNYA.

Cara-cara konferSIONAL/manual mempunyai banyak kelemahannya.

Mengapa kita menggunakan cara-cara teknologi seperti memproduksi kaligrafi aksara Lampung? Jawabannya jelas, singkat, dan padat. Cara-cara konferSIONAL mempunyai banyak sekali kelemahan-kelemahan yang sulit bagi kita untuk menghitungnya karena banyak hal yang menyangkut situasi dan kondisi serta keterbatasan fasilitas dan SDM yang tersedia. Diantara kelemahan yang sangat serius terletak pada SDM yang mampu mendesainer bentuk gambar kaligrafi yang tentunya paham dengan membaca dan menulis serta memahami kaidah-kaidah penulisan sehingga dalam pembentukan tulisan di dalam susunan kata-kata maupun kalimat pada kaligrafi tidak terdapat kemungkinan kesalahan dan kekeliruan yang fatal, serta berkemampuan tinggi, mempunyai kemauan yang keras untuk mewujudkan apa yang menjadi tujuan utama dalam rancangan rencana kerja. Diiringi dengan fasilitas yang bisa mendukung tercapainya tujuan, adanya tenaga ahli, nara sumber, guru khusus dibidang kaligrafi atau seni lukis, meskipun fasilitas mendukung, tenaga ahlipun siap namun personil yang diharapkan tidak berminat karena dianggap bentuk budaya keterbelangan alias kuno dan tidak bergengsi.

EFEKTIF DAN EFISIEN DARI SEGI TENAGA DAN WAKTU.

Jika ditinjau dari segi waktu, tenaga lebih efektif dan efisien. Untuk mewujudkan kehendak atau hasrat tentu saja harus ditinjau dan diperhitungkan dari berbagai aspek, karena akan terlihat secara nyata langkah yang lebih menguntungkan dari aspek waktu serta keterbatasan tenaga yang lebih efektif dan efisien. Mengapa tidak, karena waktu yang tersedia untuk membuat satu kaligrafi yang siap dipajangkan, waktu membuatnya bisa berjam-jam bahkan berhari-hari, dan hasilnya pun tidak serapi hasil produksi prinan dari teknologi kompiuter, dan terlalu sering kekurangan pelengkap tulisan, jika salah tidak mudah untuk membenarkan seperti dalam editan pada files teknologi komputer.

DARI SEGI JUMLAH HASIL DAN MUTU PRODUKSI LEBIH MAKSIMAL.

Jumlah hasil serta mutu produksi akan lebih maksimal. Sebagaimana kita ketahui pemahaman dari segi waktu dan tenaga yang kita tinjau sangatlah kurang menguntungkan, menelan waktu yang lama, tenaga terkuras habis, namun bila kita menggunakan alat teknologi dalam waktu enam (6) jam kerja bisa menghasilkan berlipat ganda, jika membuat satu gambar kaligrafi secara konferSIONAL hanya

menghasilkan satu gambar saja, bisa saja dengan menggunakan alat teknologi mencapai hasil berlipat ganda pada umumnya menghasilkan dari enam (6) macam gambar sampai sepuluh (10) macam gambar, kadang lebih dari itu, tergantung dengan kepekaan personil tersebut dalam menjalankan komputernya. Begitu juga apabila pada gambar kaligrafi yang dihasilkan terdapat kesalahan atau kekeliruan baik dari segi cara penulisan, kekurangan, ketepatan ejaan, warna yang kurang mendukung serta tata letak, itu dapat dengan segera bisa kita atasi cukup dengan menekan tombol edit sesuai dengan apa yang akan dibenarkan.

HASIL YANG DAPAT KITA PEROLEH DALAM BENTUK KARYA SENI BUDAYA KALIGRAFI AKSARA LAMPUNG

Melalui uraian singkat, cerita dan paparan dengan contoh-contoh karya yang telah dihasilkan sebagai berikut:

Menyiapkan alat tulis berupa kompiuter, lektop, atau notebook, yang sudah diinstal tulisan aksara (khath) Lampung yang mempunyai pils programs *coreldrawX4* atau *microsopt office powerpoint*, lalu kita tuliskan kalimat-kalimat yang akan menjadi isi kaligrafi menggunakan pils huruf akasara (khath) Lampung, jangan lupa dengan kaidah misalnya singkatan harus menggunakan huruf latin, begitupun kaidah-kaidah penulisan yang lainnya.

Setelah kalimat yang akan dimasukkan dalam kaligrafi siap kita atur bentuk hambat dengan meletakkan cover gambar, bisa menggunakan motif-motif gambar dalam pils *coreldraw* bisa juga dihotspot dengan hp umpama *samsung J5* yang ada editor gambar, dengan *copy* atau *cut* kita pindahkan tulisan keatas *cover*, lalu kita tekan *paste* setelah itu tulisan tadi kita blok akan muncul kata pormat kita tekan akan muncul kata *drawing tools* dan format, kita pilih huruf pada *wordArt Styles* yang berisikan 2 macam yaitu *Applies to slected teks* atau *Applies to All teks in Shape Glow* atau *Transform* terdapat beberapa bagian, jika kita memilih warna huruf diantaranya ada bentuk *follow path* (huruf dengan warna tepian huruf) ada juga *Warp* ini digunakan untuk memilih bentuk tulisan, melengkung, menggelombang, membesar, mengecil, membandar, mengembung di tengah dan sebagainya.

Jika kita akan melapisi *cover* awal dengan gambar tertentu misalnya lambang, foto yang sifatnya memudar supaya kenampakan tidak menutupi *cover* awal maka dapat kita lakukan dengan memblok gambar setelah keluar pormat kita tekan, maka akan muncul *figure tools* kita pilih *figure effects* setelah kita tekan akan muncul beberapa gambar maka kita pilih *preset 8* terlihat agak memutih maka gambar yang kita blok akan berubah memudar, lalu kita rangkai kalimat demi kalimat satu persatu. Dengan demikian berarti kita telah mampu membuat aksara Lampung ke dalam bentuk kaligrafi menggunakan informasi teknologi meskipun masih banyak kelemahan, yang sangat dipentingkan selain menguasai bacaan dan tulisan aksara (*Khath*) Lampung juga harus menguasai IT compiuter terutama pada pils *coreldrawX4* yang bisa memadu dan merobah penampilan gambar dalam bentuk huruf aksara Lampung yang dimodifikasi dengan mode *transform* pada *Warp*.

Contoh karya yang insya Allah bisa kami suguhkan pada kesempatan ini berupa kaligrafi aksara Lampung hasil ciptaan konfersional daerah Lampung Tengah dan hasil karya yang telah menggunakan informasi teknologi modern berupa Visi Misi dan Tujuan Unila, Visi, Misi, dan Tujuan FKIP Unila dan Visi, Misi dan Tujuan PS MPBSD Unila.

MANFAAT KALIGRAFI AKSARA LAMPUNG

Berikut ini mempunyai 8 manfaat kaligrafi aksara Lampung:

1. Untuk menambah wawasan ilmu pengetahuan secara modern
2. Langkah supaya gemar mempelajari warisan nenek moyang berupa aksara Lampung
3. Mendatangkan aura positif di dalam ruangan
4. Meningkatkan rasa bangga terhadap budaya leluhur Lampung
5. Sebagai Prestice needs dan identitas diri seorang warga Lampung
6. Mengangkat harkat martabat suku Lampung yang mempunyai keterampilan khusus
7. Menambah kesejukan isi rumah
8. Selogan, peringatan, pesan, palsafah, pada kaligrafi merupakan bahan yang setiap kali kita lihat pasti kita renungi maknanya.

SIMPULAN

Dapat disimpulkan dari uraian di atas mempunyai pemahaman yaitu, masyarakat etnik Lampung merupakan masyarakat tuan rumah di bumi –sai bumi ruwa jurail yang mempunyai bahasa, adat istiadat, dan budaya tersendiri, diantaranya kebudayaan membaca dan menulis dengan tulisan khusus sendiri yang disebut dengan aksara Lampung atau had (khath) Lampung. Masyarakat etnik Lampung mulai membangun bentuk-bentuk seni yang sesuai dengan perspektif kesadaran nilai budaya, dan secara perlahan mengembangkan gaya hidup sendiri serta menambah sumbangan kebudayaan di lapangan kesenian. Salah satu bentuknya adalah seni kaligrafi.

Tentang asal-usul kaligrafi itu sendiri, banyak pendapat yang mengemukakan tentang siapa yang mula-mula menciptakan kaligrafi. Untuk mengungkap hal tersebut, cerita-cerita keagamaanlah yang paling tepat dijadikan pegangan. Para pakar Arab mencatat, bahwa Nabi Adam As-lah yang pertama kali mengenal kaligrafi. Pengetahuan tersebut datang dari Allah SWT, sebagaimana firman-Nya dalam Al-Quran surat al-Baqarah ayat 31: –Dan Dia mengajarkan kepada Adam nama-nama seluruhnya.... – Ungkapan kaligrafi diambil dari kata Latin –kalios|| yang berarti indah, dan –graph|| yang berarti tulisan atau aksara. Dalam bahasa Arab tulisan indah berarti –khath|| sedangkan dalam bahasa Inggris disebut –calligraphy||. Arti seutuhnya kata kaligrafi adalah suatu ilmu yang memperkenalkan bentuk-bentuk huruf tunggal, letak-letaknya dan cara-cara penerapannya menjadi sebuah tulisan yang tersusun. Pengertian kaligrafi menurut Situmorang yaitu suatu corak atau bentuk seni menulis indah dan merupakan suatu bentuk keterampilan tangan serta dipadukan dengan rasa seni yang terkandung dalam hati setiap penciptanya.

Masyarakat pribumi (etnik Lampung) yang tertinggal atau belum maju dan warga Lampung melalui jenjang pendidikan atau secara umum patut kita bimbing, kita didik, dan kita ajak berkreasi secara kritis yang kita kaitkan dengan perkembangan masyarakat modernisasi dan pesatnya perkembangan informasi teknologi (IT) maka kita wujudkan budaya lokal khath Lampung dalam bentuk kaligrafi yang kita akses menggunakan teknologi modrn yang memiliki fungsi dan tujuan menumbuhkembangkan potensi, sikap, dan ketrampilan.

DAFTAR PUSTAKA

- Samsudin, Abdul Ghani, dkk.. 2001. Seni Dalam Islam. PJ: Intel Multimedia dan Publication.
- Sirojuddin D. AR. 2000. Seni Kaligrafi Islam. cet. I, edisi II. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya
- Situmorang, Oloan. 1993. Seni Rupa Islam Pertumbuhan dan Perkembangannya. cet. X . Bandung: Penerbit Angkasa
- Suudi, Ahmad. 1995. Konsep Kaligrafi Islami Amri Yahya dalam Seni Lukis Batik. Yogyakarta: FPBS-IKIP
(<http://forumduniakaligrafiarab.blogspot.co.id/2010/03/menimbang-pentingnya-kaligrafi-dalam.html>)
- Beg, M. Abdul Jabbar. 1988. Seni di dalam Peradaban Islam. Bandung: Penerbit Pustaka
- Husain, Abdul Karim. t.t. Khat Seni Kaligrafi: Tuntutan Menulis Halus Huruf Arab.
<http://akusuka-elfad.blogspot.com/2011/04/sejarah-perkembangan-kaligrafi.html>
<http://bocahsastra.wordpress.com/2011/12/20/sejarah-perkembangan-kaligrafi/>
<http://kaligraficantik.wordpress.com/2011/03/28/sejarah-seni-kaligrafi-islam-tren>
<http://kaligraficenter.jimdo.com/sejarah-kaligrafi/>
<http://lukisanmushaf.blogspot.com/2012/08/sejarah-perkembangan-kaligrafi-di.html>
<http://www.lazuardibirru.org/duniaislam/khazanah/Kaligrafi%20Dalam%20Jagad%20Kebudayaan>

UNGKAPAN TRADISIONAL SUNDA: PERIBASA SUNDA (Analisis Transitiviti)

Oleh

Hernawan; Haris Santosa Nugraha; Temmy Widyastuti

Departemen Pendidikan Bahasa Daerah FPBS UPI

hernawan@upi.edu ; harissantosa89@upi.edu ; temmy.widyastuti@upi.edu

ABSTRAK

Orang Sunda sangat erat sekali dengan kebudayaannya, terlihat dari ungkapan tradisional (peribahasa Sunda) yang masih dipakai dalam komunikasi masyarakat Sunda. Karena itu peribahasa sebagai bagian dari ungkapan tradisional Sunda dijadikan objek kajian dalam penelitian ini. Analisis dalam penelitian ini menggunakan analisis transitivity yang bertujuan untuk mengetahui proses apa saja yang terdapat dalam peribahasa Sunda, dan proses manakah yang mendominasi dalam ungkapan tersebut. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif, dengan pendekatan SFL. Sumber data penelitian ini berjumlah 185 peribahasa Sunda. Hasil dari penelitian ini akan mengungkapkan bagaimana proses transitivity dibangun dalam peribahasa Sunda yang mengandung nilai-nilai kearifan budaya lokal masyarakat Sunda.

Kata Kunci: ungkapan tradisional, peribahasa Sunda, transitivity.

PENDAHULUAN

Dalam upaya memahami budaya penuturnya, cerminan karakteristik dan cara berpikir penutur suatu masyarakat budaya dapat memberikan petunjuk yang sangat bernilai (Wierzbicka, 1997: 4). Penggunaan ungkapan tradisional merupakan sebuah kearifan lokal (*local wisdom*) yang memberikan proses pendidikan di masyarakat secara langsung maupun tidak langsung. Ungkapan tradisional yang dimaksud dalam penelitian ini berupa peribahasa Sunda sebagai kekayaan budaya daerah yang banyak mengandung nilai-nilai kearifan lokal yang sangat tinggi. Hal ini tentunya bisa menjadi kontrol sosial bagi masyarakat pemakainya sebagai dasar pertimbangan dalam melakukan sesuatu pekerjaan. Dasar pertimbangan inilah yang harus dilestarikan dan digunakan oleh masyarakat Sunda sebagai bahan pijakan dan gambaran kekayaan bahasa Sunda.

Dilihat dari bentuknya peribahasa Sunda memiliki struktur uniq (*unique*) yang terlihat berbeda dari struktur kalimat lainnya dalam bahasa Sunda. Hal ini disebabkan dari adanya makna tersendiri yang membingkai makna dibelakang ungkapan tersebut (Nugraha, 2013:1). Halliday dalam (Gerot dan Wignell, 1994) mengemukakan bahwa dalam tata bahasa fungsional penggunaan bahasa itu dinyatakan dalam penggunaan secara nyata yang dihubungkan dengan teks dan konteks. Tata bahasa fungsional pun tidak hanya berkonsentrasi pada struktur bahasa, tapi bagaimana struktur tersebut merealisasikan sebuah makna, yang dikenal dengan sistem makna ideational, interpersonal dan tekstual. Dalam hal ini pembahasan analisis hanya terfokus pada proses makna ideational saja, dimana dalam makna ideational pada umumnya meliputi *process*, *participant*, dan *circumstance*, yang dibungkus dalam

transitivity, dan dalam analisis ini hanya terfokus pada processnya saja. Process apa yang dibangun dalam setiap klausa babasan dan peribahasa Sunda, dan seberapa banyak frekuensi proses tersebut sehingga peneliti dapat menyimpulkan makna dibalik pembentukan process tersebut.

Peribahasa Sunda yang dijadikan bahan kajian proses *transitivity* dikumpulkan dari literasi Sunda yang ditulis dan telah dibukukukan, di antaranya: *Babasan jeung Peribahasa Sunda* (Suwarsih, tt); *700 Peribahasa Sunda* (Gandasudirja, 1970); *Pedaran Peribahasa Sunda* (Rusyana, 1978); *Kumpulan Babasan jeung Peribahasa* (Djajawiguna & Kadarisman, 1983); *100 Peribahasa jeung Babasan* (Natawisastra, 1984); *Babasan & Peribahasa Sunda* (Samsudi, 1984); *Kamus Peribahasa Sunda-Indonesia* (Sumantri, 1988); *1000 Babasan & Peribahasa Sunda* (Tamsyah, 1998); *Babasan jeung Peribahasa Sunda* (Rosidi, 2005); dan *Babasan jeung Peribahasa Sunda* (Sumarsono, 2007) (dalam Hernawan dan Widyastuti, 2014). Dari setiap buku yang ditelusuri jumlah masing-masing peribahasanya tidak sama. Oleh karena itu, data yang diambil dibatasi dari peribahasa yang pada umumnya sering digunakan dan masuk ke dalam materi pembelajaran yang jumlahnya 185 peribahasa Sunda.

Peribahasa masuk ke dalam pembelajaran bahasa Sunda pada setiap jenjangnya, dimaksudkan agar warisan nilai budaya ini tidak hilang sampai kapanpun karena begitu banyak sekali nilai yang terdapat dalam ungkapan tradisional tersebut, dan dari peribahasa yang sering digunakan oleh masyarakat Sunda tergambar pula bagaimana karakter masyarakat Sunda dalam ungkapan tradisional tersebut. Analisis *transitivity* ini akan menggambarkan bahwa bahasa memiliki fungsi representasi, bahasa mengandung kenyataan yang diwujudkan dalam teks.

METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif dengan menggunakan analisis *transitivity*. *Transitivity* merupakan bagian dalam makna ideational, dan untuk menganalisis *transitivity* di antaranya melibatkan *process*, *participant*, dan *circumstances*, tapi dalam penelitian ini fokus analisis hanya pada proses yang terjadi dalam setiap klausa peribahasa Sunda. Jumlah peribahasa Sunda yang dianalisis sebanyak 185 peribahasa dari beberapa buku kumpulan peribahasa Sunda yang diambil secara random.

ISI DAN PEMBAHASAN

Representasi dari suatu budaya adalah produksi makna dari konsep-konsep yang terdapat dalam pikir manusia yang tergambar melalui bahasa, dan bahasa inilah yang dilahirkan kembali menjadi sebuah tulisan. Dalam hal ini merepresentasikan apa pembentukan proses dalam babasan dan peribahasa tersebut. Makna ideational dalam penelitian ini menggambarkan *experiential* dan *logical* dalam *context of situation* atau disebut dengan sistem *transitivity*.

Hasil dari analisis *transitivity* (process) dalam peribahasa Sunda, dapat dicermati dalam tabel di bawah.

Tabel 1
Persentase Proses Babasan dan Peribahasa Sunda

No.	Jenis Proses	Jumlah	Frekuensi %
1	Material	102	55%
2	Behavioural	23	12%
3	Mental	9	5%
4	Verbal	3	2%
5	Relational	1	1%
6	Existential	3	2%
7	Meteorological	0	0%
8	Tidak Ditemukan	44	24%

Dalam tabel di atas diketahui process yang mendominasi kumpulan babasan dan peribahasa Sunda adalah material process sebanyak 55%. Bagian yang penting dalam SFG yang harus dianalisis adalah kalusa. Klausa merupakan elemen penting dalam suatu teks. Hal itu dikarenakan proses analisis hanya terfokus *process* maka *material process* menempati posisi dengan frekuensi terbanyak. Sedangkan *process* lainnya seperti *behavioral* sebanyak 12%; *mental* 5%; *verbal* 2%; *existential* 2%; *relational* 1%; *meteorological* tidak ada, dan sebanyak 24% atau sebanyak 44 tidak terdapat proses dalam klausa tersebut seperti: *batok bulu eusi madu; kawas cai dina daun taleus; kawas cai dina daun bolang; caang bulan dadamaran*, dll. babasan berstruktur seperti itu tidak memiliki predicator hanya terdiri dari *Participant* dan *circumstances*, ataupun subjek dan *complement* ataupun *adjunct* saja.

1. Berikut sebagian contoh klausa yang berproses material:

a. *Anjing nyampeurkeun paneunggeul*

(anjing menghampiri pemukul): *_menghampiri marabahaya_*

b. *Hulu Gundul dihihidan*

(Kepala botak dikipasi): *_yang untung semakin untung_*

c. *Monyét dibéré séngkéd*

(Monyet diberi lubang titian): *_artinya tidak diberi kesempatan pun sudah menjadi-jadi apalagi kalau diberi kesempatan_*

d. *Totopong heureut dibébé-bébé kalah soék*

(ikat kepala yang sempit dibentang-bentangkan malah sobek): *_mengatur uang belanja dari penghasilan yang kecil tentu sangat menyulitkan_*

e. *Gunung luhur beunang diukur, laut jero beunang dijugjuran, tapi haté jelema najan déét teu kakobét*

(gunung yang tinggi dapat diukur, laut dalam dapat diselami, tapi hati seseorang walaupun dangkal tidak akan bisa ditebak): *_mengetahui keinginan atau isi hati orang yang dirahasiakan itu amat susah_*

Klausa-klausa diatas terdiri dari *participant*, *material process* dan *goal*, adapun yang tidak menempati peran *goal*, setiap klausa di atas menempati fungsi subjek, *predicator*, *complement*, adapula tambahan *adjunct*.

2. Behavioral process

a. *Manusa hirup ku akalna*

(manusia hidup oleh pikirannya) *_manusia hidup mengandalkan akal_*

b. *Haripeut ku teuteureuyeun*

(cepat tergoda oleh makanan): *_mudah terpancing oleh iming-iming_*

Klausa di atas terdiri atas *behavior*, *behavioral* dan *range* adapula dengan *circumstance: Beneficiary*.

3. Mental Process

a. *Kudu nyaho lautanana, kudu nyaho tatambanganana*

(harus tahu lautnya, harus tambangnya), _harus tahu apa kesukaannya, perilakunya, kebiasannya, dan sebagainya‘

Klausa di atas terdiri dari mental process dan phenomenon dalam mental process klausa tersebut dibangun hanya dengan unsur phenomenon (Gerot and Wignell, 1994).

4. Verbal Process

a. *Omong harus batan goong*

(Suara keras dari pada gong): _Isu lebih mudah tersebut dan biasanya suka dilebih-lebihkan)

b. *Lodong kosong ngelentrung*

(bambu kosong suaranya nyaring): _Orang yang banyak bicara biasanya tidak ada isinya/ilmunya‘

Klausa di atas terdiri dari *sayer* dan *verbal process*. Proses ini merupakan proses dari apa yang dikatakan maka dai itu dibangun dengan peran sayer dan verbal process, terkadang bisa ditambah dengan material process.

5. Relational process

a. *Ka cai jadi saleuwi, ka darat jadi salebak*

(ke air jadi satu sungai, ke darat jadi satu sawah), _Selalu kompak dalam satu visi bersama-sama untuk mencapai satu tujuan/gotong-royong‘

Dari klausa di atas dibangun dengan peran *token* dan *identifying*, yaitu mengindikasikan atribut tertentu.

6. Existential process

a. *Aya jalan komo meuntas*

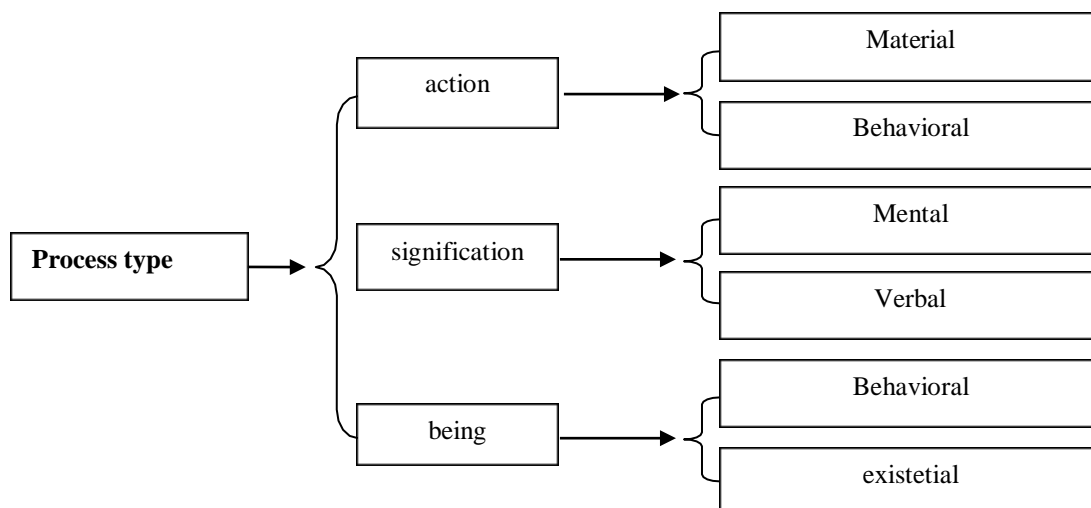
(ada jalan apalagi menyebrang): _Mau berbuat sesuatu, kebetulan dapat jalannya‘

Klausa tersebut menunjukkan eksistensi partisipan dalam klausa yang terdiri dari existential process dan existent

Lebih jelasnya jenis proses dan peranan partisipan:

Type Proses	Partisipan	Contoh
Material	Actor, goal	<i>Anjing nyampeurkeun paneunggeul</i>
Behavioral	Behaver; bahavioral; range	<i>Manusa hirup ku akalna</i>
Mental	Senser; phenomenon	<i>Kudu nyaho lautanana, kudu nyaho tambanganana</i>
Verbal	Sayer; verbal	<i>Lodong kosong ngelentrung</i>
Relational (identifying)	Token; value	<i>Ka cai jadi saleuwi, ka darat jadi salebak</i>
Existential	Existent	<i>Aya jalan komo meuntas</i>

Hampir semua proses terdapat dalam peribahasa Sunda, hanya proses metereogical saja yang tidak terdapat dalam peribahasa Sunda. Proses berperan dalam bahasa untuk mengungkap pengalaman. Setiap klusa memiliki proses yang berbeda karena itu dalam peribahasa Sunda dapat dibedakan ke dalam tiga jenis proses aktivitas (*action*); pemanfaatan (*signification*); dan dan existential (*being*).



SIMPULAN

Makna adalah unsur penting dalam komunikasi, baik lisan ataupun tulisan apabila terseruktur dengan baik maka makna dalam isi wacana akan mudah dipahami. Ungkapan tradisional (peribahasa Sunda) pertama ditemukan secara lisan namun seiring berkembangnya peradaban literasi maka dibukukan dan ditulis, penggunaan ungkapan tradisional masih sering digunakan dalam komunikasi masyarakat Sunda, makna yang terkandung dalam peribahasa Sunda terlihat dalam setiap klausanya, dan analisis dalam proses transitivity ini menggambarkan bahwa proses yang mendominasi babasan dan peribahasa Sunda adalah *material process* yang diikuti oleh *mental*, *behavioral*, *verbal*, *relatiobal*, dan *exisrential*. Penggunaan proses material yang banyak mengindikasikan bahwa karakteristik masyarakat Sunda adalah gesit dalam melakukan pekerjaan apapun.

DAFTAR PUSTAKA

- Gerot, Linda and Peter Wignell. 1994. *Making Sense of Functional Grammar*. New South Wales (Sydney): Gerd Stabler Antipodean Educational Enterprises.
- Halliday, M.A.K. 2004. *An Introduction to Functional Grammar (Third Edition)*. London: Edward Arnold
- Hernawan dan Temmy Widyastuti. 2014. *Pandangan Politik Orang Sunda Dalam Ungkapan Tradisional Sebagai Bentuk Kearifan Budaya Lokal Masyarakat Sunda (Penelitian Dosen Muda)*. Bandung: UPI.
- Nugraha, Haris Santosa. 2013. *Paribasa Sunda (Ulukan Struktur, Semantis, jeung Psikolinguistik)*. (Tesis). Sekolah Pascasarjana, Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung.

Wierzbicka, Anna. 1997. *Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German, and Japanese*. New York: Oxford University Press.

TUTOR/TUTUR/PATUTURAN

Iing Sunarti

Universitas Lampung

iing_sunarti@yahoo.com

PENGANTAR

Provinsi Lampung merupakan salah satu provinsi di Indonesia yang menyimpan kebudayaan daerah berupa kearifan lokal yang sangat berharga dan perlu dilestarikan keberadaannya. Bentuk kearifan lokal tersebut adalah adat istiadat budaya dalam bertutur sapa sebagai alat berinteraksi antara anggota masyarakat yang satu dengan anggota masyarakat yang lain. Adat istiadat budaya bertutur sapa ini terdapat pada kelompok masyarakat Abung, Pesisir, Pubian, dan Komering. Adat istiadat tersebut oleh masyarakat Lampung dikenal dengan istilah *Tutor/tutur/Patuturan*. *Tutor/tutur/Patuturan* berfungsi untuk bersopan santun, menentukan peran seseorang baik penyapa maupun pesapa, dan untuk menjalin keharmonisan berinteraksi. Tulisan ini menyajikan secara garis besar tentang *Tutor/Tutur/Patuturan Bahasa Lampung*.

ISI DAN PEMBAHASAN

Definisi *Tutor/Tutur/Patuturan*

Pembahasan tentang *Tutor/Tutur/Patuturan* merupakan pembahasan dalam istilah kekerabatan (*Kinship Terminologi*). Dalam pembahasan istilah kekerabatan, masing-masing ahli menggunakan istilah yang bervariasi namun pada hakikatnya mempunyai makna yang sama. Noeh dan Harisfadilah (1979:113) menyebut istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* dengan istilah *Tutugh/Tutogh*. *Tutugh/Tutogh*: panggilan (terutama mengenai jenjang kekeluargaan). Misalnya, *batin* = kakak; *mina* = paman. Hadikusuma, dkk. (1996:181) menyebut istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* dengan istilah *Tutor/Tutur*. Istilah *Tutor/Tutur* berarti panggilan, cara memanggil, atau menyapa antara kerabat yang satu dengan anggota kerabat yang lain. Contohnya, suami memanggil isterinya dengan *gelar adat* atau *adik*; isteri memanggil suaminya dengan *gelar adat* atau *kiyai*, *adin*, *kakak*, *abang*, atau menurut panggilan anak. Ismail dan Ismail (2001:110) menyebut istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* dengan istilah *Patuturan*. *Patuturan* terdiri dari (1) *Tutur (Term of Address)* yang dipakai seseorang untuk memanggil seseorang kerabat, apabila ia berhubungan langsung dengan kerabat tadi, seperti *Kiay* = panggilan kepada saudara laki-laki yang lebih tua; *Niay* = panggilan kepada saudara perempuan yang lebih tua. (2) *Bistaan* atau *Pabistaan (Term of Reference)* yaitu istilah yang dipakai oleh si pulan, apabila ia berbicara atau membicarakan seorang kerabat dengan orang lain. Misalnya, *Kalama* = sebutan untuk saudara ibu laki-laki; *Kamaman* = sebutan untuk saudara ayah laki-laki. Kantor Bahasa Provinsi Lampung (2009:280) menyebut istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* dengan istilah *Tutugh/TutuR* yang berarti panggilan; sapaan.

Istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* mempunyai pengertian yang sama dengan istilah sapaan dalam Bahasa Indonesia. Istilah sapaan (*address*) dalam Bahasa Indonesia adalah morfem, kata, atau frase yang dipergunakan untuk saling merujuk dalam situasi pembicaraan dan yang berbeda-beda menurut sifat hubungan antara pembicara itu (Kridalaksana;1982:147). Selanjutnya, Kridalaksana (1985:14) menyebutkan

bahwa sapaan merupakan seperangkat kata atau ungkapan yang digunakan untuk menyapa, menyebut, atau memanggil para pelaku dalam suatu peristiwa bahasa. Para pelaku itu meliputi pembicara atau orang yang berbicara, selanjutnya disebut pelaku I, lawan bicara atau pelaku 2, dan hal yang dibicarakan atau pelaku 3.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, yang dimaksud dengan *Tutor/Tutur/Patuturan* adalah istilah yang berupa seperangkat kata yang digunakan untuk menyapa, memanggil, atau menyebut pelaku tutur etnis Lampung baik kepada kerabat maupun kepada nonkerabat sesuai dengan konteks pembicaraan.

Istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* merupakan salah satu ciri khas wujud adat istiadat masyarakat etnis Lampung yang erat kaitannya dengan *Pi-il Pesenggiri* (sifat watak/falsafah hidup masyarakat Lampung). Hadikusuma, dkk. (1996:22-23) menyebutkan bahwa *Pi-il Pesenggiri* terdiri dari (1) *Pi-il Pesenggiri* (rasa harga diri); (2) *Pi-il Juluk Adek* (bernama bergelar); (3) *Pi-il Nemui Nyimah* (terbuka tangan); (4) *Pi-il Nengah Nyapur* (hidup bermasyarakat); (5) *Pi-il Sakai Sambayan* (tolong menolong). Dalam *Pi-il Juluk Adek*, masyarakat etnis Lampung menunjukkan keinginannya untuk minta dihormati. Untuk memenuhi keinginannya tersebut, masyarakat etnis Lampung sekalipun masih kanak-kanak, mereka memakai nama besar yang disebut *Jejuluk/Juluk* dan memakai nama tua atau gelar setelah berumah tangga yang disebut *adek/adok* bagi orang laki-laki dan *inai* bagi orang perempuan.

Istilah *Jejuluk* dan *Adek* digunakan oleh kelompok masyarakat etnis Lampung Abung dan Pubian, istilah *Juluk* dan *Adok* digunakan oleh kelompok masyarakat etnis Lampung Pesisir, dan istilah *Juluq* dan *Adoq* digunakan oleh kelompok masyarakat etnis Lampung Komerling. Istilah *Jejuluk/Juluk* adalah istilah yang digunakan untuk menyapa atau memanggil seseorang/individu yang berstatus belum menikah. Istilah ini berlaku sejak seseorang/individu lahir sampai dengan seseorang/individu belum menikah. Istilah *Adek/Adok/Adoq* adalah istilah yang digunakan untuk menyapa atau memanggil seseorang/individu yang berstatus sudah menikah atau yang memperoleh gelar dari lembaga adat.

Dalam kelompok masyarakat Lampung Komerling, istilah *Juluq* artinya sama dengan istilah *Adoq*. Untuk menyapa atau memanggil seseorang/individu yang belum menikah, kelompok masyarakat ini biasanya menggunakan sapaan nama diri atau nama kecil kakeknya (khusus untuk cucu pertama laki-laki), sedangkan untuk menyapa atau memanggil seseorang/individu yang sudah menikah, mereka menggunakan gelar adat yang disebut *Adoq*.

PEMBERIAN GELAR ADAT JEJULUK/JULUK DAN ADEK/ADOK

Pemberian gelar *Jejuluk/Juluk* biasanya dilaksanakan pada acara syukuran atas kelahiran seorang bayi atau yang disebut *akhikahan/marhabanan*, sedangkan pemberian gelar *Adek/Adok* dilaksanakan pada acara pernikahan atau acara khusus pada acara adat yang disebut *Begawi* atau *Begawei*.

FAKTOR-FAKTOR YANG MENENTUKAN PEMILIHAN TUTOR/ TUTUR/ PATUTURAN

Berdasarkan penelitian yang telah penulis lakukan, terdapat beberapa faktor yang dapat menentukan pemilihan istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* Bahasa Lampung. Faktor-faktor tersebut adalah sebagai berikut.

Faktor Kerabat atau Nonkerabat

Faktor kerabat/nonkerabat pelaku tutur menentukan pemilihan istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* Bahasa Lampung. Istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* untuk kerabat akan berbeda dengan istilah yang dipilih untuk nonkerabat.

Contoh *Tutor/Tutur/Patuturan* dalam sebutan (*Term of Reference*):

Mengiyian (Abung, Pesisir, Pubian), *Mungiyian* (Komerling) *__Suami*‘ adalah sebutan dari seorang isteri kepada suami, bernada sopan, dan dipakai dalam situasi formal atau nonformal.

Kajong (Pesisir, Pubian), *Mengiyian* (Abung, Pubian), *Mungiyian* (Komerling) *__suami*‘: sebutan dari seorang isteri kepada suami, bernada biasa, dan dipakai dalam situasi nonformal.

Majew/Majew (Abung), *Mengiyian* (Pesisir, Pubian), *Kebayan* (Pubian), *Anggoman* (Komerling) *__isteri*‘ : sebutan dari seorang suami kepada isteri, bernada sopan, dan dipakai dalam situasi formal.

Majew/Majew/ (Abung), *Kajong* (Pesisir, Pubian), *Anggoman* (Komerling) *__isteri*‘ : sebutan dari seorang suami kepada isteri, bernada biasa, dan dipakai dalam situasi nonformal.

Contoh penggunaan dalam kalimat:

Mengiyanku anjak Jakarta. __Suamiku dari Jakarta.‘

Kenalko, sinji kajongku! __Kenalkan, ini suamiku!‘

Faktor Tingkat Generasi

Tingkat generasi pelaku tutur menentukan pemilihan istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* Bahasa Lampung.

Contoh:

Sebutan untuk *orang tua* terdiri dari ayah jenis kelamin laki-laki dan ibu jenis kelamin perempuan, tingkat generasi +1: *Ulu Tuho* (Abung), *Ulu Tuha* (Pesisir, Pubian), *Jeme Tue* (Komerling).

Sebutan untuk *anak* jenis kelamin laki-laki/perempuan, tingkat generasi -1: *Sanak/Anak* (Abung, Pesisir, Pubian, Komerling).

Contoh penggunaan dalam kalimat:

Ulu Tuha __Orang Tua‘: *Tinggal di dipa ulu tuhamu, Dik? __Tinggal di mana orang tuamu, Dik?*‘

Sanak __Anak-anak‘ : *Sanak-sanak, payukidah gham lapah anjak ja! __Anak-anak, ayolah kita pergi dari sini*‘.

Faktor Jenis Kelamin

Jenis kelamin pelaku tutur menentukan pemilihan istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* Bahasa Lampung.

Contoh:

Untuk menyapa kakek (jenis kelamin laki-laki): *Datuk* (Abung, Pubian), *Tamong* (Pesisir), *Akas/Bakas* (Komerling).

Untuk menyapa nenek (jenis kelamin perempuan): *Nyaiik* (Abung, Pubian), *Kajong* (Pesisir), *Ombay* (Komerling).

Contoh penggunaan dalam kalimat:

Ago lapah-lapah, Datuk? __Mau berjalan-jalan, Kakek?‘

Nyaiik, maaf Ekam ago numpang cawo! ‘Nenek, maaf saya mau numpang bertanya!’

Faktor Usia

Usia pelaku tutur menentukan pemilihan istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* Bahasa Lampung.

Contoh:

Untuk menyapa saudara laki-laki/perempuan, usia di atas atau lebih tua daripada penutur: *Kiay/Kanjeng/Gusti* (Abung, Pesisir, Pubian).

Untuk menyapa/memanggil saudara (kerabat) laki-laki/perempuan, usia di bawah penutur: *Adik* atau *Nama diri*.

Untuk menyapa/memanggil lawan tutur (nonkerabat) laki-laki/perempuan, usia di bawah atau sebaya dengan penutur, tingkat hubungan akrab atau sudah dikenal: *Nama diri*.

Contoh penggunaan dalam kalimat:

Kiay, maap y,o nyak mak pandai ngontak Kiay ti pasar. „Kakak, maaf ya, saya tidak bisa mengantarkan kakak ke pasar.“

Dang miwang, Adekku! „Jangan menangis, Adikku!“

Faktor Urutan Kelahiran

Urutan kelahiran pelaku tutur menentukan istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* Bahasa Lampung.

Contoh:

Untuk menyapa/memanggil saudara (kerabat), urutan lahir pertama, atau di atas penutur: *Kanjeng* (Abung, Pubian), jenis kelamin laki-laki/perempuan; *Uwo* (Pesisir), jenis kelamin perempuan; *Udo/Abang* (Pesisir), jenis kelamin laki-laki; *Kiay* (Komerling), jenis kelamin laki-laki; *Niay* (Komerling), jenis kelamin perempuan.

Untuk menyapa atau memanggil saudara (kerabat) yang lahir kedua, jenis kelamin laki-laki/perempuan: *Kiay* (Abung, Pubian).

Untuk menyapa atau memanggil saudara (kerabat) yang lahir tepat di bawah penutur: *Adik* (Komerling).

Contoh penggunaan dalam kalimat:

Nyak sai lapah atau nikeu, Kanjeng? „Saya yang pergi atau kamu, Kakak?“

Adik, nyo ago nginum kupei? „Adik, apakah mau minum kopi?“

Faktor Asal Lingkungan/Keturunan Keluarga

Asal lingkungan/keturunan keluarga menentukan istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* yang dipilih.

Contoh:

Asal lingkungan keluarga biasa: *Ayah, Bapak*.

Asal lingkungan keluarga agamis: *Abi, Abah, Buya*.

Asal keturunan keluarga biasa: *Kanjeng, Kiay, Daing, Abang*.

Asal keturunan keluarga bangsawan: *Maha Raja, Raja, Ibu Ratu*.

Contoh penggunaan dalam kalimat:

Ayah, di kedo Ayah ngejamuk kupeino? „Ayah, dimana Ayah menyimpan kopinya?“

Anjak di dipa, Abah? „Darimana, Abah?“

Faktor Jenjang/Tingkatan dalam Adat

Jenjang/tingkatan dalam adat yang menunjukkan strata sosial dalam masyarakat adat Lampung menentukan pemilihan istilah *Tutor/Tutur*.

Contoh:

Untuk menyapa/memanggil individu yang menduduki strata sosial jenjang/tingkat 1: *Suttan* (Abung, Pubian); *Pengiran* (Pesisir).

Untuk menyapa/memanggil individu yang menduduki strata sosial jenjang/tingkat 2: *Tuan* (Abung, Pubian); *Khiya* (Pesisir).

Catatan: Pada kelompok etnis Lampung Komerling, faktor perbedaan jenjang/tingkatan dalam adat *bukan* penentu pemilihan *Patuturan*.

Faktor Status Perkawinan

Status perkawinan (nikah/belum nikah) individu menentukan pemilihan *Tutor/Tutur/Patuturan*.

Contoh:

Untuk menyapa/memanggil individu yang berstatus belum menikah disebut dengan istilah *Jejuluk/Juluk*.

Contoh *Jejuluk/Juluk*:

Nama diri: Regina Zarifa.

Jejuluk : *Pengiran Juwita*.

Nama diri: Azka Rafi Bahtiar.

Juluk : *Raja Purnama*.

Untuk menyapa/memanggil individu yang berstatus sudah menikah disebut dengan istilah *Adek/Adok/Adoq*.

Contoh *Adek/Adok/Adoq*:

Nama diri : Ahmad Effendy Sanusi

Adek : *Suttan Siwo Mego*.

Nama diri : Sangun Ratu

Adok : *Pengiran Tihang Marga*.

Nama diri : H. Imlan

Adoq : *Ratu Markawi*.

Faktor Keagamaan

Keagamaan, profesi, atau pelaksanaan ibadah haji individu menentukan pemilihan istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* Bahasa Lampung.

Contoh:

Untuk menyapa/memanggil individu yang beragama Islam, berprofesi guru mengaji: *Ustad/Ustadzah*.

Untuk menyapa/memanggil individu yang beragama Kristen, berprofesi imam gereja: *Pendeta*.

Untuk menyapa/memanggil individu yang beragama Islam, sudah melaksanakan ibadah haji: *Sidi, Sidei, Buyah, Pak (H) Aji, Sitti, Sitei, Mak (H) Aji*.

Faktor Asal Etnis

Asal etnis pelaku tutur menentukan pemilihan *Tutor/Tutur/Patuturan* Bahasa Lampung.

Contoh:

Istilah ‘_netral’, untuk menyapa/memanggil lawan tutur etnis Lampung, laki-laki/perempuan, usia kira-kira sebaya atau lebih tua (tidak terlalu jauh) dengan penutur: *Kiay*.

Untuk menyapa/memanggil lawan tutur etnis Jawa: *Mas, Mbak, Mbah*.

Faktor Tingkat Hubungan O1 dan O2

Tingkat hubungan O1 dan O2 menentukan pemilihan *Tutor/Tutur/Patuturan* Bahasa Lampung.

Contoh:

Kata ganti orang pertama tunggal yang digunakan oleh penutur (O1), usia lebih tua/di atas terhadap lawan tutur (O2), usia lebih muda/di bawah/sebaya, tingkat hubungan akrab, sudah dikenal, status sosial lebih rendah: *Nyak* __saya/aku‘.

Kata ganti orang pertama tunggal yang digunakan oleh penutur (O1), tanpa memerhatikan usia, terhadap lawan tutur (O2), tingkat hubungan tidak akrab, baru/belum dikenal, tanpa memerhatikan status sosial: *Ekam/Hikam* __saya/aku‘.

Faktor Tujuan/Fungsi Pembicaraan

Tujuan/fungsi pembicaraan menentukan pemilihan *Tutor/Tutur/Patuturan* Bahasa Lampung.

Contoh:

Untuk menyapa/memanggil anak atau cucu tujuan/fungsi pembicaraan biasa digunakan sapaan *Nak* atau *Nama diri*.

Untuk menyapa/memanggil anak atau cucu tujuan/fungsi pembicaraan menyatakan rasa sayang yang mendalam digunakan sapaan kesayangan (*endearment*) : *Bagus, Anggun, Kakhut, Kelawei, Sayang*.

Faktor Situasi Pembicaraan

Situasi pembicaraan menentukan pemilihan *Tutor/Tutur/Patuturan* Bahasa Lampung.

Contoh:

Untuk menyapa/memanggil individu dalam situasi formal, khususnya dalam acara adat menggunakan sapaan *Adek/Adok/Adoq*.

Untuk menyapa/memanggil individu dalam situasi nonformal, menggunakan sapaan *Nama diri*.

PENUTUP

Istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* merupakan pembahasan dalam istilah kekerabatan yang mempunyai istilah bervariasi dan menarik dibicarakan. Istilah tersebut berfungsi untuk menghormati, bersopan santun, menentukan peran, dan menjalin keharmonisan berinteraksi. Istilah *Tutor/Tutur/Patuturan* perlu dilestarikan keberadaannya sebagai warisan budaya daerah dan budaya nasional yang dapat menunjukkan eksistensi budaya bangsa Indonesia.

Istilah *Tutor/Tutor/Patuturan* Bahasa Lampung ditentukan oleh faktor kerabat/nonkerabat, tingkat generasi, jenis kelamin, usia, urutan kelahiran, asal lingkungan/keturunan keluarga, jenjang/tingkatan dalam adat (*Abung, Pesisir, dan Pubian*), status perkawinan, keagamaan, asal etnis, tingkat hubungan O1 dan O2, tujuan/fungsi pembicaraan, dan situasi pembicaraan.

DAFTAR PUSTAKA

Hadikusuma, Hilman, Razi Arifin, RM, Barusman. 1996. *Adat Istiadat Daerah Lampung*. Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Lampung.: CV. Arian Jaya.

- Kantor Bahasa Provinsi Lampung. 2009. *Kamus Dwibahasa Lampung- Indonesia*. Bandar Lampung.
- Kridalaksana, Harimurti. 1972. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia.
- 1985. *Fungsi dan Sikap Bahasa: Kumpulan Karangan*. Ende, Flores: Nusa Indah.
- Noeh, M. dan Harisfadilah glr. P. Balik Jaman. 1979. *Kamus Umum Bahasa Lampung-Indonesia*. Bandar Lampung: Universitas Lampung.
- Ismail, H.M. Hatta dan Ismail H.M. Arlan. 2002. *Adat Perkawinan Komerling Ulu Sumatera Selatan*. Palembang: Universitas Tridianti.
- Sanusi, A. Effendi. 2006. *Tata Bahasa Bahasa Lampung*. Bandar Lampung: Universitas Lampung.
- Sunarti, Iing. 2016. “*Sapaan Bahasa Lampung*”. Disertasi Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

PEMBELAJARAN BERBICARA BERBASIS KEARIFAN LOKAL DAN BERORIENTASI LITERASI BUDAYA SEBAGAI ALTERNATIF STRATEGI PEMBANGUN KARAKTER BANGSA

Iis Lisnawati

**Universitas Siliwangi Tasikmalaya
is.lisnawati@yahoo.co.id**

ABSTRAK

Pendidikan pada hakikatnya adalah pembangun karakter bangsa. Meskipun demikian, maraknya tindak kekerasan, kerusuhan, tawuran antarwarga dan antarpelajar, korupsi, kolusi, nepotisme, berkurangnya rasa malu dan rasa hormat, dan sebagainya merupakan indikasi bahwa pendidikan di Indonesia belum berhasil membangun karakter bangsa secara utuh. Salah satu solusi yang dapat dilakukan atas permasalahan tadi adalah dengan mengintegrasikan kearifan lokal secara formal di dalam pembelajaran bahasa, khususnya pembelajaran berbicara di perguruan tinggi, karena kearifan lokal merupakan salah satu hasil budaya yang memuat kebijaksanaan, kearifan, nilai-nilai positif, dan sebagainya. Berbicara pada hakikatnya adalah proses mengakses, mengolah, dan mentransformasi informasi. Dalam pembelajaran berbicara, kearifan lokal sebagai bahan pembelajaran merupakan salah satu informasi yang harus diakses, diolah, dan ditransformasi oleh pembicara untuk disampaikan kepada penyimak. Untuk melakukan hal tersebut tentu diperlukan kemampuan berliterasi. Oleh karena itu, pembelajaran berbicara berbasis kearifan lokal dan berorientasi literasi budaya dapat berfungsi sebagai wahana pelestari, pentransfer, dan penginternalisasi kearifan lokal yang dapat membangun karakter bangsa.

Kata Kunci: kearifan lokal, literasi budaya, pembelajaran berbicara, karakter bangsa

PENDAHULUAN

Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 20 tahun 2003 Bab II Pasal 3 bahwa pendidikan nasional berfungsi mengembangkan kemampuan dan membentuk watak serta peradaban bangsa yang bermartabat dalam rangka mencerdaskan kehidupan bangsa, bertujuan untuk berkembangnya potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, berakhlak mulia, sehat, berilmu, cakap, kreatif, mandiri, dan menjadi warga negara yang demokratis serta bertanggung jawab.

Pernyataan di atas menunjukkan bahwa pendidikan pada hakikatnya adalah pembangun karakter bangsa. Sekalipun demikian, maraknya tindak kekerasan, kerusuhan, tawuran antarwarga dan antarpelajar, korupsi, kolusi, nepotisme, berkurangnya rasa malu dan rasa hormat, dan sebagainya merupakan indikasi bahwa pendidikan di Indonesia belum berhasil secara utuh membangun karakter bangsa seperti yang diharapkan. Hal ini sejalan dengan yang dikemukakan Lickona (2012: 20-29) bahwa ketidakberhasilan pendidikan dapat dilihat dari indikasi berikut: (a) kekerasan dan tindakan anarki, (b) pencurian, (c) tindakan curang, (d) pengabaian terhadap aturan yang berlaku, (e) tawuran antarsiswa, (f) ketidaktoleran, (g)

penggunaan bahasa yang tidak baik, (h) kematangan seksual yang terlalu dini dan penyimbangannya, dan (i) sikap merusak diri.

Solusi atas kondisi realistik tadi salah satunya adalah dengan mengintegrasikan kearifan lokal secara formal dalam pembelajaran bahasa. Hal ini dapat dilakukan karena kearifan lokal merupakan salah satu hasil budaya yang memuat kebijaksanaan, kearifan, nilai-nilai positif, dan sebagainya yang diasumsikan dapat membangun karakter bangsa. Dalam hubungan ini Kohar (2012: 4) berpendapat pendidikan perlu berbasis kearifan lokal.

Pembelajaran berbicara di perguruan tinggi adalah bagian dari pembelajaran bahasa. Berbicara pada hakikatnya adalah aktivitas mengungkapkan pikiran, gagasan, ide, perasaan, dan yang lainnya yang didasari oleh proses mengakses, mengolah, dan mentransformasi informasi. Kearifan lokal adalah salah satu informasi yang harus diakses, diolah, dan ditransformasi oleh pembicara untuk disampaikan kepada penyimak. Oleh karena itu, pembelajaran berbicara berbasis kearifan lokal dapat dan berorientasi literasi budaya dapat berfungsi sebagai wahana pelestari, pentransfer, dan penginternalisasi kearifan lokal yang dapat membangun karakter bangsa.

KEARIFAN LOKAL DAN LITERASI BUDAYA SEBAGAI PEMBANGUN KARAKTER BANGSA DALAM PEMBELAJARAN BERBICARA

Hakikat Kearifan Lokal

Menurut Sartini dalam Mulyati (2012: 192) kearifan lokal (*local wisdom*) sebagai gagasan-gagasan setempat (*local*) yang bersifat bijaksana, penuh kearifan, bernilai baik, yang tertanam dan diikuti oleh anggota masyarakatnya. Konsep ini lebih merujuk pada produk, bentuk, atau wujud kearifan lokal. Dijelaskannya lebih jauh secara konseptual kearifan lokal dan keunggulan lokal merupakan kebijaksanaan manusia yang bersandar pada filosofi nilai-nilai, etika, cara-cara dan perilaku yang melembaga secara tradisional. Kearifan lokal adalah nilai yang dianggap baik dan benar sehingga dapat bertahan dalam waktu yang lama dan bahkan melembaga.

Secara umum kearifan lokal dalam situs Departemen Sosial RI dianggap pandangan hidup dalam ilmu pengetahuan serta berbagai kehidupan yang berwujud aktivitas yang dilakukan oleh masyarakat lokal dalam menjawab berbagai masalah dalam pemenuhan kebutuhan mereka. Dengan pengertian tersebut, kearifan lokal bukan sekadar nilai tradisi atau ciri lokalitas semata melainkan nilai tradisi yang mempunyai daya guna untuk mewujudkan harapan atau nilai-nilai kemapanan yang juga secara universal didamba-damba oleh manusia.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa kearifan lokal adalah pandangan hidup masyarakat setempat yang bersifat bijaksana, penuh kearifan, bernilai baik, yang tertanam dan melembaga dan diikuti oleh anggota masyarakatnya, baik berupa dongeng, nyanyian, ritual, etika, kepercayaan, aturan dan hukum setempat, filosofi, pepatah, semboyan, upacara adat, adat istiadat, dan sebagainya.

Hakikat Literasi Budaya

Pengertian literasi berkembang (*berevolusi* istilah yang dikemukakan Alwasilah) dari pengertian yang sederhana menuju pengertian yang kompleks (Mulyati menggunakan istilah *mikro* dan *makro*; Abidin dan Setiadi menggunakan

istilah sempit dan luas) sejalan dengan kemampuan yang harus dimiliki yang menjadi kriterianya.

Dalam pengertian yang sederhana menurut Mulyati, (2010: 135); Setiadi (2010: 57) literasi diartikan sebagai kemampuan *membaca* dan *menulis* sehingga dinyatakan Dirjen Dikdasmen (2016: 8) bahwa kegiatan literasi selama ini identik dengan aktivitas membaca dan menulis. Abidin (2015: 49) pun mengemukakan pendapat yang sama bahwa secara tradisional literasi dipandang sebagai kemampuan membaca dan menulis.

Dalam pengertian yang kompleks menurut Dean (Setiadi, 2010: 57) *literacy involves the integration of listening, speaking, reading, writing, and critical thinking. It includes cultural wick enables a speaker, writer or reader recognices and use language appropriate it different social situations. Literacy allows people to use language to enhance their capacity to think, to create, and question, which helps them to become more aware of the world and empowers them to participate more effectively society.*

Dirjen Dikdasmen (2016: 7) menjelaskan Deklarasi Praha pada tahun 2003 menyebutkan bahwa literasi mencakup bagaimana seseorang berkomunikasi dalam masyarakat. Literasi juga bermakna praktik dan hubungan sosial yang terkait dengan pengetahuan, bahasa, dan budaya (UNESCO, 2003).

Mulyati (2010: 135) mengemukakan bahwa istilah literasi dimaknai dalam beragam versi antara lain (1) kemampuan baca tulis atau kemelekwacanaan, (2) kemampuan performansi membaca dan menulis sesuai dengan kebutuhan, (3) kompetensi seorang akademisi dalam memahami wacana secara profesional, (4) kemampuan mengintegrasikan empat aspek keterampilan berbahasa dan kemampuan berpikir kritis, (5) kemampuan siap pakai guna menguasai gagasan baru atau cara mempelajarinya, (6) kemampuan sebagai peranti penunjang keberhasilannya dalam lingkungan akademik atau sosial.

Variatifnya pengertian literasi berkonsekuensi terhadap tingkatan literasi. Menurut Wells (Mulyati, 2010: 137) terdapat 4 tingkat literasi, yaitu (a) *performative*, (b) *functional*, (c) *informational*, dan (d) *epistemic*. Literasi tingkat pertama (*performative*) berindikator sekadar mampu membaca dan menulis. Tingkat kedua (*functional*) menunjukkan kemampuan menggunakan bahasa untuk keperluan hidup atau *skill survival* (seperti membaca manual, mengisi formulir permohonan kartu kredit, dll.) Tingkat ketiga (*informational*) menunjukkan kemampuan mengakses pengetahuan. Tingkat keempat (*epistemic*) menunjukkan kemampuan mentransformasikan pengetahuan.

Dirjen Dikdasmen (2016: 8) menjelaskan bahwa literasi lebih dari sekadar membaca dan menulis, namun mencakup keterampilan berpikir menggunakan sumber-sumber pengetahuan dalam bentuk cetak, visual, digital, dan auditori. Di abad 21 ini, kemampuan ini disebut sebagai literasi informasi.

Literasi informasi menurut Clay dan Ferguson (Dirjen Dikdasmen (2016: 8) yang sedang dikembangkan memiliki enam komponen yaitu literasi dini, literasi dasar, literasi perpustakaan, literasi media, literasi teknologi, dan literasi visual.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa literasi budaya adalah kemampuan memahami dan menggunakan berbagai sumber secara aktif, kreatif, produktif, dan inovatif untuk hal-hal yang positif yang berkaitan dengan budaya.

Hakikat Karakter

Kemendiknas (2010: 3-4) menyatakan bahwa 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.

Interaksi seseorang dapat dilakukan dalam lingkup kecil (keluarga) ataupun lingkup besar (masyarakat, bangsa, atau negara). Dalam hubungan ini Samani dan Hariyanto (2012: 41) mengemukakan bahwa karakter dimaknai sebagai cara berpikir dan berperilaku yang khas tiap individu untuk hidup dan bekerja sama, baik dalam lingkup keluarga, masyarakat, bangsa dan negara.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa karakter adalah nilai-nilai yang ada dalam diri seseorang yang diejawantahkan dalam pikiran, perasaan, perkataan, dan perbuatannya dalam kehidupan, baik sebagai anggota keluarga, masyarakat, maupun bangsa.

Menurut Mulyati (2012: 190) karakter dapat dikategorikan ke dalam dua kubu ekstrem, yakni karakter positif (mulia) dan karakter negatif (jelek). Dalam pendidikan dan pengajaran, nilai yang hendak ditanamkan tentu saja karakter yang positif/mulia.

Menurut Lickona (2012: 84) karakter yang positif/baik meliputi pengetahuan moral (kesadaran moral, pengetahuan nilai moral, penentuan perspektif, pemikiran moral, pengambilan keputusan, dan pengetahuan pribadi), perasaan moral (hati nurani, harga diri, empati, mencintai hal yang baik, rendah diri, kerendahan hati), dan tindakan moral (kompetensi, keinginan, kebiasaan)

Karakter yang dikembangkan oleh Kemendiknas melalui pendidikan dengan prinsip berkelanjutan; terintegrasi dalam semua mata pelajaran, pengembangan diri, budaya sekolah; tidak diajarkan tetapi dikembangkan; dan melalui proses pendidikan yang dilakukan peserta didik secara aktif dan menyenangkan adalah (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, dan (18) tanggung jawab (Kemendiknas, 2010: 9-10).

Hakikat Pembelajaran Berbicara Berbasis Kearifan Lokal

Pengintegrasian kearifan lokal dan literasi budaya sebagai pembangun karakter dalam pembelajaran dapat direalisasikan melalui komponen-komponen pembelajaran, di antaranya adalah melalui bahan ajar, model pembelajaran, dan penilaian otentik (Abidin, 2012: 139-142)

Dalam pembelajaran berbicara pengintegrasian hal tersebut salah satunya dapat dilakukan melalui bahan ajar yang berisi muatan kearifan lokal. Kearifan lokal sebagai bahan ajar merupakan informasi yang harus diakses oleh mahasiswa ketika akan berbicara. Hal ini menuntut mahasiswa untuk mampu berliterasi karena mahasiswa akan dihadapkan pada berbagai informasi bukan hanya berupa bacaan, mungkin berupa simakan jika informasi diperoleh melalui wawancara, mungkin

berupa gambar atau tayangan video, atau mungkin dalam bentuk-bentuk lainnya. Dengan kata lain, informasi berupa nilai, norma, etika, kepercayaan, adat istiadat, hukum adat, dan aturan-aturan khusus yang terdapat dalam kearifan lokal yang dikaji dan akan ditransformasikan dalam berbicara harus diolah sedemikian rupa dengan aktif, kreatif, produktif, inovatif, dan penuh tanggung jawab sehingga dapat meyakinkan penyimak bahwa yang disampaikannya bermanfaat, menarik dan bahkan bisa mempersuasi penyimak. Dengan demikian, pembelajaran berbicara pembelajaran berbicara pada hakikatnya dapat membangun atau meningkatkan literasi budaya mahasiswa yang sekaligus dapat membangun karakter mahasiswa.

Pembelajaran berbicara yang dapat dilakukan adalah pembelajaran yang berorientasi pada langkah-langkah dalam berbicara. Menurut Wang dalam Wang dan Gao (2016: 93) penyampaian informasi secara lisan memiliki tiga tahap, yaitu (1) tahap persiapan (2) tahap presentasi - menyajikan informasi, dan (3) tahap evaluasi.

Jika tahap-tahap ini dikaitkan dengan tingkat literasi, bisa dinyatakan bahwa pada setiap tahap bisa dilakukan pembinaan dan peningkatan kemampuan literasi. Misalnya pada tahap persiapan, untuk menentukan topik, membahas topik, dan mengumpulkan materi mahasiswa harus dilatih dan ditingkatkan kemampuannya dalam hal mengakses berbagai informasi dari berbagai sumber. Hal ini sejalan dengan pendapat Li dalam Wang dan Gao (2016: 93) bahwa presentasi lisan mahasiswa mendorong mahasiswa untuk belajar menentukan pilihan, memutuskan, merancang, menerjemahkan, membandingkan, mengontraskan, mengorganisasikan, mempresentasikan, dan mengevaluasi.

Ketika mahasiswa membuat slide *power point* dan menyajikan materi pada hakikatnya mahasiswa sedang dilatih mentransformasi informasi. Pada saat mahasiswa mengevaluasi presentasi yang dilakukannya mahasiswa pun harus mampu menghubungkan antara pengetahuan yang dimilikinya dengan praktik yang telah dilakukannya sehingga mahasiswa menyadari kelemahan-kelemahan yang harus diperbaikinya. Hal ini menunjukkan bahwa melalui pembelajaran berbicara formal mahasiswa dapat mencapai semua tingkatan literasi dan literasi informasi (literasi dini, literasi dasar, literasi perpustakaan, literasi media, literasi teknologi, dan literasi visual) yang sedang dikembangkan Dirjen Dikdasmen. Dengan demikian, kajian kearifan lokal dalam pembelajaran berbicara secara tidak langsung dapat membangun literasi budaya mahasiswa yang dapat membangun karakter positif mahasiswa.

Secara lebih terperinci Abidin (2015: 198-199) mengemukakan prosedur multiliterasi berbahasa lisan.

- 1) Tahap praberbahasa lisan
 - a) Menentukan tema
 - b) Menentukan maksud dan tujuan
 - c) Membuat kerangka isi pembicaraan
 - d) Menjaring data
 - e) Memaknai data
- 2) Tahap Berbahasa Lisan
 - a) Menyusun teks dan berlatih bertutur
 - b) Menyajikan pembicaraan
- 3) Tahap Pascaberbahasa Lisan
 - a) Dialog Interaktif
 - b) Pengembangan performa

SIMPULAN

Kondisi realistis tentang melemahnya karakter positif yang dihadapi bangsa Indonesia dapat diatasi melalui berbagai upaya. Salah satunya adalah melalui pengintegrasian kearifan lokal sebagai bahan pembelajaran berbicara di perguruan tinggi. Pembelajaran berbicara yang demikian dapat menjadi wahana pembangun literasi budaya yang sekaligus dapat menjadi wahana pembangun karakter bangsa.

DAFTAR PUSTAKA

- Abidin Yunus. 2012. -Penilaian Otentik dalam Pembelajaran Bahasa Indonesia yang Berorientasi pada Pendidikan Karakter. *Penguatan Kearifan Lokal dalam Pembelajaran Bahasa Indonesia*. Bandung: Rizqi Press.
- Abidin Yunus. 2015. Pembelajaran Bahasa Berbasis Pendidikan Karakter. Bandung: Refika Aditama.
- Direktorat Jendral Pendidikan Dasar dan Menengah. 2016. *Desain Induk Gerakan Literasi Sekolah*. Jakarta: Dirjen Dikdasmen.
- Kemendiknas BPPPK. 2010. *Pengembangan Pendidikan Budaya dan Karakter Bangsa*. Jakarta: Kemendiknas Badan Penelitian dan Pengembangan Pusat Kurikulum.
- Kohar, Dadun. 2012. -Pembelajaran Membaca Berbasis Kearifan Lokal dengan Model Belajar Berorientasi Kemampuan Otak. *Penguatan Kearifan Lokal dalam Pembelajaran Bahasa Indonesia*. Bandung: Rizqi Press.
- Lickona, Thomas. 2012. *Mendidik untuk Membentuk Karakter*. (Diterjemahkan oleh Juma Abdu Wamaungo). Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Mulyati, Yeti. 2010. Pengembangan Model Pembelajaran Literasi Berbasis Pemecahan Masalah untuk Meningkatkan Kemampuan Berpikir Kritis-Kreatif. (Disertasi). Sekolah Pascasarjana UPI Bandung.
- Mulyati, Yeti. 2012. -Belajar Aktif Vs Aktif Belajar Menggagas Pembelajaran Bahasa Indonesia Berbasis Kearifan Lokal. *Penguatan Kearifan Lokal dalam Pembelajaran Bahasa Indonesia*. Bandung: Rizqi Press.
- Samani. Mukhlas dan Hariyanto. 2012. *Pendidikan Karakter*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Sartini. 2004. -Menggali Kearifan Lokal Musantara Sebuah Kajian Filsafati. *Jurnal Filsafat*. Agustus 2004. Jilid 37 Nomor 2.
- Setiadi, Riswanda. 2010. *Self Efficacy in Indonesian Literacy Teaching Context: A theoretical and Empirical Perspective*. Bandung: Rizki Press.
- Undang-undang Sisdiknas Nomor 20 tahun 2003 mengenai Sistem Pendidikan di Indonesia.
- Wang, Ying & Gao, Xiaofang. 2016. Exploring the Expectation Differences of Teachers' Roles In English Class Presentation, Teacher Development. *An International Journal of Teachers' Professional Development* 92-105.

MOTIF KAWUNG SEBAGAI RAGAM HIAS TRADISIONAL INDONESIA

Ike Ratnawati

Jurusan Seni dan Desain, Fakultas Sastra, Universitas Negeri Malang

ikekindy@yahoo.com

ABSTRACT

The kawung motive has been known since prehistorical Javanese Hindu era. It can be seen on candis (Hindu on Budha temples) in middle and east Java. The kawung motive found on the arca (sculpture) of Roro Jonggrang's in Prambanan temple, arca of goddess Durga from the Singosari empire, arca Kertarajasa the first king of Mojopahit, and also on arcas in lots of temples. According to the philosophy, the kawung motive describe the macapat kalimo pancar, that carrying the symbol of paradox, wich is explaining of the existence of te trans cendental on the immanent universe.

Key word: Kawung Motive,

PENDAHULUAN

Perkembangan seni rupa Indonesia setelah zaman prasejarah dimulai, merupakan hasil dari percampuran kebudayaan India yang berlandaskan agama Hindu dan Budha dengan kebudayaan asli Indonesia yang bersumber pada tradisi kebudayaan prasejarah. Ada bermacam-macam ragam dan motif hias yang terdapat pada hiasan candi dalam rumusan ikonografi Hindu maupun Budha. Selain pada candi ragam motif hias juga terdapat pada kain tenun, batik, anyaman, benda tembikar dan kayu maupun relief. Ada berbagai macam ragam motif hias diantaranya adalah motif tumpal, motif kawung, motif parang, motif meander, motif banji dan masih banyak jenis motif-motif yang lain, yang akhirnya dibagi menjadi motif geometri dan non geometri. Motif kawung pada dasarnya berbentuk geometri, pola geometris merupakan pola yang tertua baik pada batik, tenun, maupun pada ukiran. Pada artikel ini penulis lebih menekankan pada kajian masalah motif kawung pada batik yang dalam sejarahnya motif ini banyak dijumpai pada arca candi-candi. Motif kawung yang indah yang berbentuk lingkaran-lingkaran yang disejajarkan, sehingga yang satu menutup bagian dari yang lain. Oleh sebab itulah motif kawung sebagai hasil budaya tradisi Bangsa Indonesia yang perlu dilestarikan kebudayaannya.

Sejarah Motif Kawung

Batik telah menempuh sejarah perjalanan yang panjang. Motif batik sudah ada sejak jaman prasejarah, hal ini terbukti pada benda-benda peninggalan bersejarah seperti relief candi, benda-benda fungsional pada jaman dahulu dan benda peninggalan lainnya.

Motif kawung sudah ada sejak zaman prasejarah Hindu-Jawa. Sebagian besar motif kawung merupakan motif kuno, karena motifnya berasal dari ragam hias yang terdapat pada arca candi-candi Hindu maupun Budha. Pada arca-arca candi, motif tersebut digun akan sebagai ragam hias busana raja-raja maupun dewa-dewa. Motif

kawung banyak terdapat pada arca candi-candi di Jawa Tengah dan di Jawa Timur. Tapi kalau dikaji dari data-data tertulis yang ada, motif kawung berawal dari daerah Jawa Tengah, walaupun masih belum pasti kapan tahun dan asal yang jelas dari motif kawung tersebut.

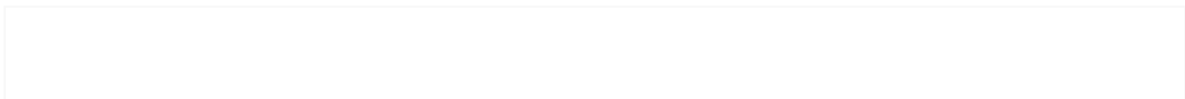
Sekalipun tidak mungkin selembar kain batik ditemukan sebagai bukti peninggalan arkeologi tentang keberadaan batik pada masa silam, tetapi bukti sejarah tentang kain yang diproses dengan teknik rintang warna, ragam hias dekoratif, simbolik, keseimbangan dinamis yang menjiwai bentuk motif batik, sudah dikenal pada masa prasejarah

Pola dasar kawung yang terdapat pada candi Hindu antara lain adalah: (1) Arca Ganesha dari Banon dekat Borobudur (abad IX); (2) Arca Hari Hara dari Blitar; (3) Arca Ganesha dari Kediri (tahun 1239); (4) Arca Parwati dari Jawa; (5) Arca Bakti dari Candi Jago; (6) Arca Pradnya Paramita dari Malang (kira-kira tahun 1350); (7) Arca Brahma serta Syiwa Singosari (abad XIII); (8) Arca Siva Mahadewa di Candi Siwa Prambanan yang mengenakan dua lapis pakaian. Pakaian pertama berupa kain panjang dari pinggang sampai pergelangan kaki. Kain tersebut ditutup dengan kain kedua sebatas lutut dengan pola hias kawung dan kain harimau; (9) Arca Mahadewa dari Tumpang; (10) Arca Kartarajasa raja pertama dari Majapahit yang memerintah dari tahun 1216 sampai tahun 1213.

Arca raja-raja tersebut tampak memakai sebuah kain di hiasi dengan ragam hias kawung yang bergaris dan bertitik lembut, sehingga mencirikan pemanfaatan teknik batik. Bentuk berupa bidang-bidang menyerupai bintang yang terdapat di antara lingkaran diisi dengan semacam bundaran subang (rozet). Arca ini berasal dari candi Ngrimbi Jombang Jawa Timur dan sekarang berada di museum di Jakarta.

Temuan arkeologi berupa arca di dalam candi Ngrimbi dekat Jombang menggambarkan sosok Raden Wijaya, yang memakai kain beragam hias kawung. Bisa saja ragam hias pada kain itu dibuat dengan teknik lukis, prada, tenun sungkit atau batik. Tetapi, apabila diamati secara lebih teliti, yaitu dengan membandingkan rincian pada bentuk perhiasan dan manik-manik dan urat daun teratai, maka bobot arca tersebut sangat rinci, halus, dan teliti. Ketelitian dalam menggambarkan garis dan titik menjadi indikasi teknik yang dipakai untuk membuat kain itu. Garis lembut sejajar sebagai batas bentuk elips kawung mengingatkan pada garis sejajar yang dihasilkan oleh canting carat loro pada teknik batik. Sedangkan susunan titik yang runtut hampir berdekatan hanya mungkin dihasilkan oleh canting cecek siji untuk membuat isen-isen cecek (titik). Dapat disimpulkan bahwa teknik kain tersebut bukan tritik, plangi, atau ikat. Teknik tenun sungkit sulit menghasilkan garis lembut sejajar, apalagi titik yang hampir bersinggungan. Yang paling mungkin adalah teknik lukisan, prada, kurang lajiom dipakai untuk pakaian, apalagi pakaian raja, karena lukisan atau prada cepat rontok, akibat dari ramuan cat alam yang kurang dapat bertahan lama. Sedangkan teknik batik bisa lebih bertahan lama. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa kain yang dipakai Raden Wijaya seperti tampak pada arca di Candi Ngrimbi adalah batik (Hasanudin, 2001:14).

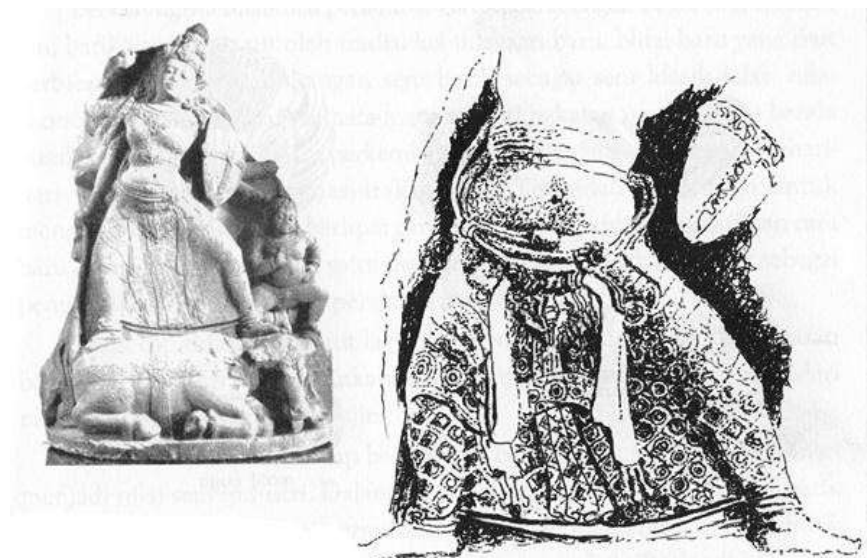
Berikut gambar Arca Kartarajasa:





(Gambar 1. Arca Kartarajasa)

- Arca Dewi Durga zaman Singosari nampak memakai kain batik kawung berikut Gambarnya:



(Gambar 2. Arca dewa durga)

Motif kawung pada dasarnya berbentuk geometris meskipun bentuk dasar dari motif ini ialah dari pohon aren. Motif hias ini sudah mulai dikenal pada jaman Hindu, seperti tampak pada candi Lara Jonggrang Prambanan (Yodoseputro, 2008:217).

Pada jaman Hindu keberadaan seni batik mulai jelas. Dalam kitab Pararaton batik telah disebut-sebut sebagai bahan sandang. Karya sastra cerita sejarah ini menyinggung batik dengan menyebut motif -kawung|| dan -gringsing|| sebagai motif

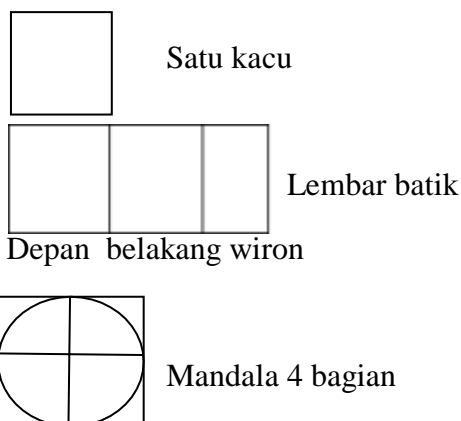
hias batik. Kedua motif ilmu ukur itu sudah dikenal pada kesenian Dongsong dan masih dikenal pula pada batik kuno didaerah pedalaman Banten. Pada patung-patung perwujudan raja dan permaisuri raja hasil karya seni patung Singosari dan Majapahit, batik sebagai busana istana sudah dilukiskan. Sejarah batik diperkirakan dimulai pada zaman prasejarah dalam bentuk pra-batik dan mencapai hasil proses perkembangannya pada zaman Hindu.

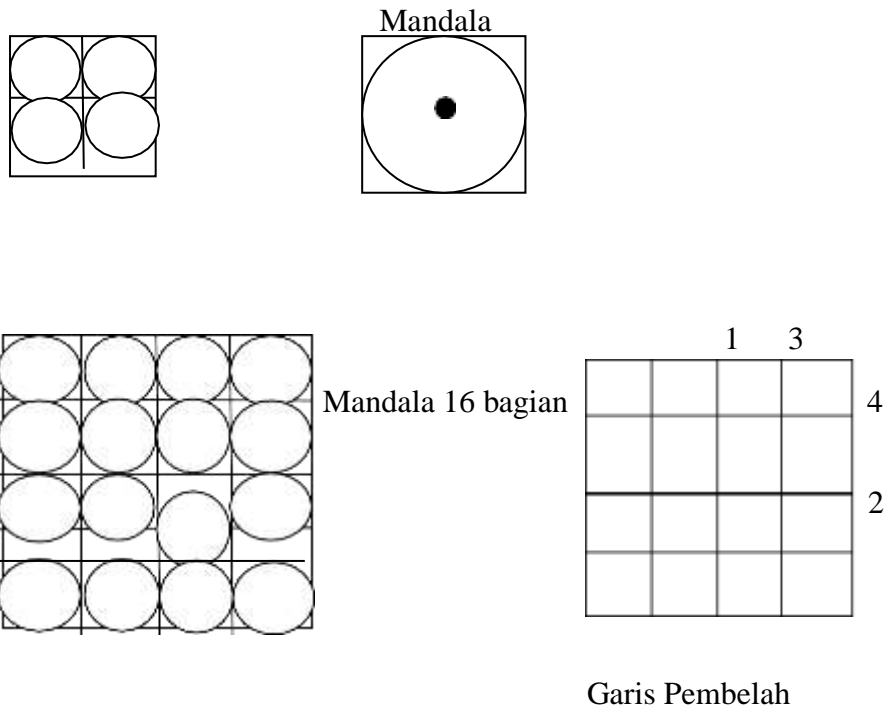
Filosofi Pola Motif pada Batik

Untuk mencari makna filosofi sebuah motif dasar kawung banyak faktor yang harus diperhitungkan. Pada arca dicandi-candi banyak digunakan motif kawung ini sebagai *jarit* (kain) pada arca. Sehingga perhitungannya terpola dalam lembar kain yang terdiri dari sedikitnya dua setengah kaku. Yang disebut kaku adalah bentuk empat persegi. Sebuah kain batik, dengan demikian sedikitnya, terdiri dari dua setengah kaku (Soemardjo, 2006:185).

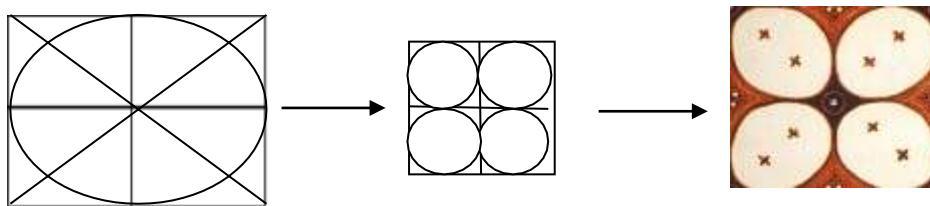
Satu kaku adalah bentuk persegi empat. Pola ini menggambarkan mancopat kalima pancer dengan empat arah ruang dan satu pusat tepat dibagian tengah kaku ketika budaya sawah mengenal konsep-konsep religi India, maka kaku dapat berarti mandala. Mandala adalah lingkaran (tak terbatas, absolut) yang berada dalam persegi empat (terbatas). Mandala adalah kesatuan yang transenden dan imanen.

Dengan ukuran dua kaku, maka terdapat dua pasang kembar mandala yakni mandala bagian belakang badan dan mandala bagian depan badan. Setengah kaku selebihnya untuk wiron. Batik adalah pola mandala. Bahwa kaku adalah mandala, dapat disimak dari cara pembatik membatik mmbagi bidang mandala, yakni satu kaku (mandala) digaris persis bagian tengahnya secara vertikal maupun horizontal. Dengan demikian ada mandala empat bagian. Mandala ini dapat diperluas menjadi mandala 8 bagian dengan cara membelah tiap bagian mandala dengan cara yang sama pada mandala 4 bagian. Selanjutnya mandala 8 bagian dapat dijadikan mandala 16 bagian, mandala 32 bagian, mandala 64 bagian. Dalam batik 64 bagian, mandala akan mendapatkan 64 motif yang diulang-ulang sampai seluruh kain dipenuhi motif yang sama. Tinggal mencari mana bagian pusat mandalanya (Soemardjo, 2006:186)





Motif Dasar -Mandalall PAPAT KALIMO PANCER



(Gambar 4. Pola mandala)

Batik-batik motif kawung, beton, bintang, kembangan dapat dikategorikan sebagai pola mandala. Jelas, bahwa mandala atau papat kalimo pancer membawa simbol paradoks, yakni hadirnya yang tak terbatas di dunia terbatas, hadirnya yang transenden di dunia imanen, hadirnya daya adikodrati di dunia kodrat, menyatunya parusha dengan prakerti (Soemardjo, 2010:148).

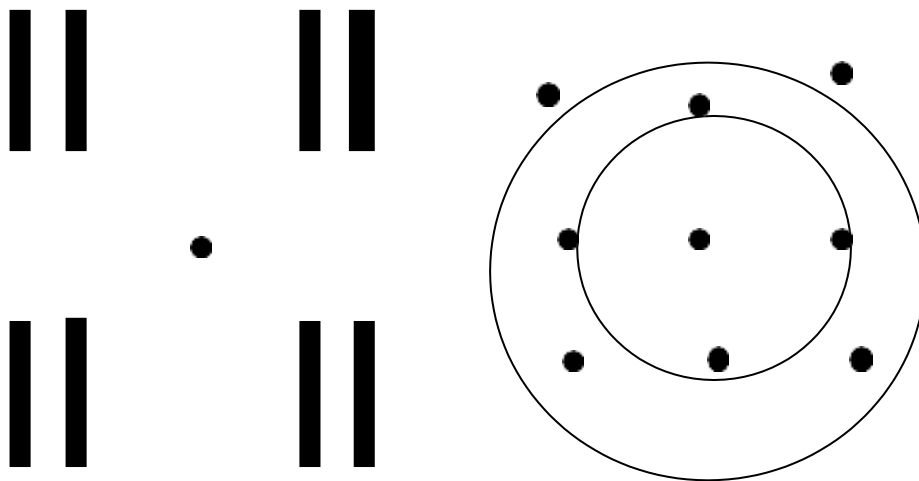
Dalam motif kawung tercermin penguasa atau raja yang merupakan pusat kekuasaan di dunia, pemimpin manusia, pelindung yang lemah dan yang benar. Raja juga dianggap sebagai penjelma dewa. Pusat kekuatan itu dikelilingi oleh empat bentuk bulatan atau segi empat. Orang Jawa percaya bahwa keempat bentuk yang mengelilingi pusat merupakan sumber tenaga alam semesta, yaitu:

- Timur : dihubungkan dengan terbitnya matahari sumber tenaga untuk segala kehidupan.
- Barat : arah terbenamnya matahari, sumber tenaga yang menyebabkan kehidupan menurun atau tidak beruntung.
- Selatan : Dihubungkan dengan zenith atau puncak segalanya.

- Utara : Arah kematian, sumber tenaga yang mencabut nyawa.

Konsep dengan pusat kekuasaan yang dikelilingi oleh empat sumber tenaga itu disebut *manco-pat*. Dan ini tercermin dalam semua corak yang berpola geometris. Menurut penelitian, ternyata pola geometris merupakan pola tertua dan dapat ditemui dalam berbagai peninggalan kuno di seluruh dunia. Pola dasarnya sering diberi variasi untuk memperindah atau diberi tambahan motif-motif yang dianggap bisa menambah daya magis kain batik tersebut.

Skema *monco limo*

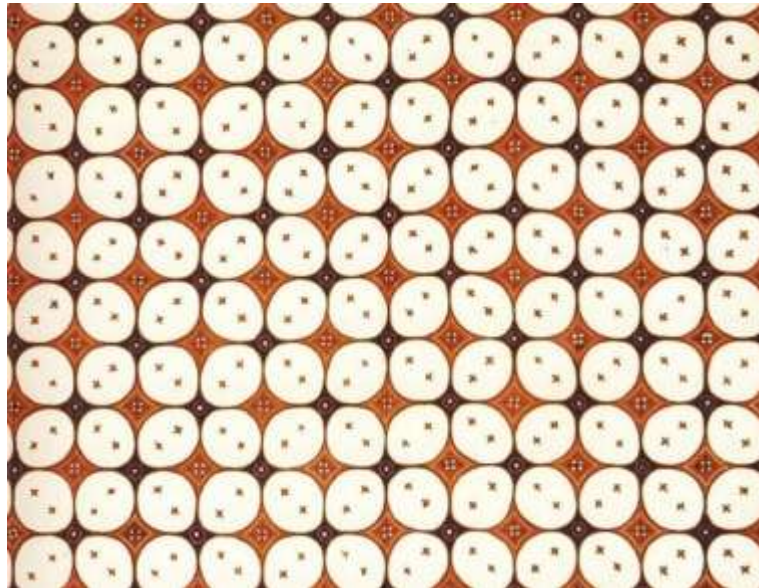


(Gambar 5. Skema moncopat kalimo pancer)

Skema dari seorang penguasa/raja. Jika sedang berjalan atau berkeliling oleh dua baris pengawal di setiap sudut. Konsep ini adalah *monco limo*, berkembang dari *moncopat*.

BL: Barat Laut, TL: Timur Laut, BD: Barat Daya, dan TG: Tenggara.

Berikut Gambar dari Motif Kawung:



(Gambar 6 Motif Kawung pada kain)

Aspek Visual Motif Kawung

Pola kawung adalah pola pertama ada dari pola-pola lainnya. Dikatakan sebagai salah satu desain terpenting dari istana raja-raja di Jawa. Dibuat dari bentuk bundar dan elips serta saling menutup bagian. Pola kawung didesain dari sebuah kelompok dari empat oval adalah permulaan sepanjang poros dari 2 garis imajiner tempatnya pada sebuah sudut 90 derajat. Selanjutnya pola diulang-ulang lebih dekoratif desain permukaannya. (Pepin Van Roojen, 2001: 50). Unit kawung bermacam-macam ukuran dari kecil sampai besar.

Ada berbagai variasi dari motif kawung antara lain *ceplok*, *trintum*, *sidomukti*. Salah satu variasi yang dinamakan tambak khusus diperuntukkan bagi para brahmana dan cendekiawan. Tambal kitiran mempunyai komposisi roda yang mempunyai lambang darma atau darma bakti yang tidak akan habis atau selesai. Lambang ini berasal dari agama Budha. Corak tambal tidak hanya dipakai oleh kaum pria tetapi juga untuk wanita.

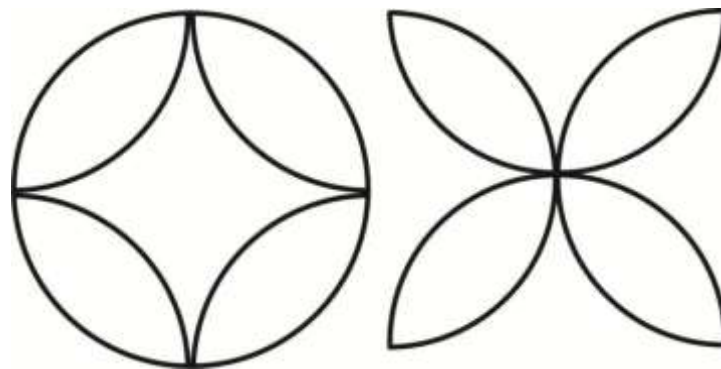
Kawung mempunyai pola geometris dan mempunyai arti khusus yang bersangkutan dengan mancopat, suatu filsafat jawa. Pola geometris adalah pola tertua dalam pola geometris terdapat arti khusus yang bersangkutan filsafat kejawen dan tata pemerintahan pada waktu itu. Komposisi dari motif kawung adalah motif-motif yang diatur berjajar rapi dan mempunyai pusat. Pusat ini diartikan sebagai raja atau pusat pemerintahan atau pusat kekuasaan. Motif kawung ini mempunyai motif bulatan-bulatan mirip buah kawung (sejenis kelapa) yang ditata rapi secara geometris. Palang-palang hitam di dalam bulatan di ibaratkan biji dari buah tersebut. Dalam falsafah Jawa biji diartikan sebagai lambang kesuburan.

Menurut Van Der Hoop dalam buku *Ragam Hias Indonesia* (1949:78) menyatakan bahwa ragam hias kawung ini terdiri dari lingkaran-lingkaran yang dijajarkan sedemikian rupa, sehingga yang satu menutup sebagian yang lain. Dalam bahasa Sunda dan Jawa pohon aren disebut kawung. Nama ragam hias ini mungkin diambil dari gambaran yang diperoleh kalau buah pohon ini dipotong melintang bijinya yang empat itu. Ragam hias ini terdapat dalam berbagai bentuk yang masing-masing mempunyai nama sendiri.

Kawung adalah sejenis pohon palm atau disebut dengan pohon aren. buahnya bundar lonjong, berwarna putih agak jernih, biasa dikenal dengan kolang kaling. Buah ini enak dimakan dan penyajiannya sebagai minuman dengan ditambah air gula. Adalagi suatu jenis binatang bentuknya bulat lonjong, waktu masih muda hewan ini makan ujung pohon kelapa, sehingga beberapa orang beranggapan menggambarkan binatang -kwangwungll yang bentuknya bulat lonjong (Susanto, 1980)

Pola kawung terdiri dari empat ragam hias elips atau lingkaran yang disusun sedemikian rupa, sehingga keempatnya bersinggungan satu dengan yang lain, dan ditengah-tengahnya terdapat ragam hias *Mlinjon*.

Proses terjadinya motif kawung dari perpaduan berbagai lingkaran -lingkaran yang saling berpotongan, dan dapat pula dari bentuk bulat lonjong yang saling mengarah pada satu titik, berikut lebih jelasnya terdapat pada gambar di bawah ini:



(Gambar 7. kiri kawung terjadi dari lingkaran-lingkaran perpotongan dan gambar kanan kawung terjadi dari susunan bentuk-bentuk bulat lonjong)
(Sumber: Susanto, 1980)

Dalam perkembangan selanjutnya, elips atau lingkarannya dapat di modifikasi baik dengan penambahan ragam hias isen atau mengubah bentuknya, sehingga diperoleh berbagai pola kawung yang indah dan sangat beragam, dengan nama yang beragam pula, antara lain *kawung prabu*, *kawung bredi*, *kawung geger*, *kawung mendut*, *kawung galar*, *kawung sisik*, dan lain sebagainya. Dari berbagai ukuran lingkarannya tercipta bermacam-macam nama pola, misalnya *kawung ndil*, *kawung sen*, *kawung benggol* (ketiganya diambil dari mana uang logam pada masa Belanda), *kawung semar*, *kawung raja (kawung gajah)*, dan lain-lain.

Menurut Susanto (1980) dalam buku Seni Kerajinan Batik Indonesia membagi kawung berdasarkan besar kecilnya bentuk bulat lonjong menjadi tiga, yaitu;

1. Kawung-kawung yang tersusun oleh bentuk kecil-kecil, disebut kawung picis. Picis adalah mata uang bernilai sepuluh sen.
2. Kawung yang tersusun oleh bentuk sedang, disebut kawung bribil, bribil berupa mata uang bernilai setengah sen. Bentuknya bribil lebih besar dari picis.
3. Kawung sen, kawung yang lebih besar dari kawung bribil.

KESIMPULAN

Motif kawung dari polanya yang geometris tergolong menjadi motif tertua. Dalam beberapa candi-candi banyak terdapat motif kawung yang digunakan sebagai ragam hias pada arca. Sampai saat ini masih belum bisa dipastikan kapan dan dimana pola ragam hias kawung pada arca ini ada, masih kabur sejarah awalnya. Hal ini juga terjadi pada semua Ragam Hias di Indonesia. Kalau pada kenyataannya arca tersebut

diketemukan baik di candi Jawa Tengah dan Jawa Timur. Motif kawung sudah terdapat pada zaman prasejarah Hindu-Jawa.

Berdasarkan filosofinya motif kawung dapat dikategorikan sebagai pola mandala. Jelas bahwa mandala atau papat kalimo pancar membawa simbol paradoks. Ada juga yang mengatakan bahwa keempat bentuk yang mengelilingi pusat merupakan tenaga alam semesta yaitu menurut arah tinggi, barat, selatan, dan utara dan juga arah mata angin.

Menurut sejarahnya motif kawung berasal dari buah aren (kawung) yang dipotong melintang dan nampak bijinya yang empat. Ragam hias kawung ini terdiri dari lingkaran-lingkaran yang dijajarkan sedemikian rupa sehingga yang satu menutup bagian yang lain. Desain motif kawung ini merupakan salah satu desain terpenting dari raja di Jawa.

Ada berbagai pendapat yang menyebutkan berbagai macam jenis motif kawung yaitu: *kawung prabu*, *kawung bredi*, *kawung geger*, *kawung mendut*, *kawung galar*, *kawung sisik*, *kawung ndil*, *kawung picis*, *kawung bribil*, *kawung sen*, *kawung benggo*, *kawung semar*, *kawung raja (kawung gajah)*, dan lain-lain

Sejarah kebudayaan, pengetahuan tentang yang lampau, tidak hanya untuk diingat atau dituruti, tetapi dijaga untuk menunjukkan jalan dan memberi semangat kepada kita dalam menciptakan hari sekarang yang lebih bagus, dan hari esok yang sempurna (Agoes Jaya dalam Hoop Van Der, 1949:17)

DAFTAR RUJUKAN

- Hoop, Van Der. 1949. *Ragam perhiasan indonesia*. Jakarta:Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van kunsten En Wetenschappen.
- Kerlogue, Fiona. 2004. *Batik Design, Style & History*:Thames & Hudson
- Roojen, Pepin van. 2001. *Batik Design*. Amsterdarm.Singapore: The Pepin Press
- Sumardjo, Jacob. 2005. *Estetika Paradoks Indonesia*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Sumardjo, Jacob. 2010. *Estetika Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Susanto, Sewan. 1980. *Seni Kerajinan Batik Indonesia*. Jakarta. Lembaga Penelitian dan Pendidikan Industri
- Yudoseputro, Wiyoso. 2008. *Jejak-jejak Tradisi Bahasa Rupa Indonesia Lama*. Bandung: Yayasan Seni Visual indonesia.

NILAI-NILAI DAN FUNGSI *SINRILIK KAPPALAK TALLUMBATUA*: RELEVANSINYA DENGAN MASA KINI¹⁸

Inriati Lewa¹⁹
Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Hasanuddin
indriatilewa@yahoo.com

ABSTRAK

Keberadaan tradisi lisan tidak bisa dilepaskan dari sejarah serta aspek tertentu dalam kehidupan masyarakatnya. Jika dikaitkan dengan perubahan-perubahan yang terjadi pada masa kini, tradisi lisan harus diakui mempunyai kekuatan dan sumber daya yang besar artinya, dan tidak dapat dilepaskan baik dari wawasan nilai, konsepsi ideologis, maupun konsepsi budaya yang tumbuh dalam masyarakat pendukungnya. Tulisan ini bertujuan untuk memperlihatkan nilai-nilai dan fungsi yang terdapat dalam salah satu sastra lisan yang ada pada suku Makassar yang masih relevan dengan kehidupan masa kini. Tradisi lisan yang terdapat pada semua suku yang ada di Indonesia dipandang sebagai salah satu kekayaan dan kekuatan yang dimiliki oleh bangsa Indonesia untuk menghadapi gempuran yang terjadi pada saat ini.

Kata kunci: tradisi lisan, nilai-nilai, fungsi, *sinrilik*, *kappalak tallumbatua*

PENDAHULUAN

Bangsa Indonesia adalah salah satu bangsa yang memiliki tradisi sastra lisan yang masih kuat dan sangat beraneka ragam. Pertumbuhan serta perkembangan tradisi sastra lisan pada bangsa tersebut tentulah disesuaikan dengan karakteristik masyarakat pendukung tradisi itu. Tradisi lisan yang dipunyai oleh setiap masyarakat sudah tentu berbeda dengan yang dimiliki oleh masyarakat lainnya. Hal tersebut memperlihatkan kekayaan bangsa Indonesia akan tradisinya. Tradisi lisan yang hidup dan berkembang, serta masih diakrabi oleh masyarakat pemilik tradisi lisan tersebut sampai sekarang masih ada yang tetap bertahan. Akan tetapi, tradisi lisan tersebut semakin lama semakin berkurang karena berkurangnya masyarakat pendukungnya. Salah satu yang menyebabkan hal tersebut adalah mobilitas, globalisasi, dan teknologi yang terjadi di dalam masyarakat. Penyebab lainnya lagi karena adanya gerakan modernisasi yang dilakukan oleh negara dan pasar dalam berbagai bentuk (Abdullah, 2007: 73).

Di antara sekian banyak bentuk tradisi lisan yang ada di Indonesia, salah satunya adalah tradisi sastra lisan yang ada pada suku bangsa Makassar di Sulawesi Selatan. Semua tradisi lisan tersebut lahir dalam bahasa daerah yang menjadi media pengucapan tradisi lisan itu. Bahasa daerah yang digunakan tentulah merupakan bagian dari kebudayaan daerah tradisional dan dianggap sebagai bahasa yang paling tepat untuk mengekspresikan isi dari kebudayaan daerah yang bersangkutan (Rosidi, 1995: 125 – 126). Sastra lisan tersebut disampaikan dan diwariskan turun-temurun secara lisan dan diakui sebagai milik bersama (komunal) yang anonim (Soekono,

¹⁸ Disampaikan pada Konferensi Internasional Bahasa, Sastra, dan Budaya Daerah Indonesia IKADBUDI VI Bandarlampung, 24-26 September 2016

¹⁹ Dosen pada Program Studi Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin

1985: 3). Dalam masyarakat semacam ini, tukang cerita mempunyai peranan yang sangat penting karena melalui cerita yang dipentaskannya terkandung nilai-nilai dan informasi yang relevan untuk masyarakat yang bersangkutan (Teeuw, 1994: 22). Di samping itu, sastra lisan tersebut mungkin memuat berbagai peristiwa yang terjadi ataupun kebudayaan masyarakat pemilik sastra tersebut (Finnegan, 1977: 3).

Karya sastra yang diciptakan tersebut dipakai sebagai alat untuk mengungkapkan perasaan, pikiran, gagasan, serta kepercayaan mereka. Oleh sebab itu, melalui sastra lisan Makassar --dalam hal ini *Sinrilik Kappalak Tallumbatua*-- dapat dijajaki dan dipelajari sejumlah aspek kehidupan masyarakat Makassar yang selama ini membentuk perilaku, nilai, pikiran, serta sikap mereka secara berkelanjutan. Hal ini diperlukan dalam kaitannya dengan pembangunan budaya bangsa. Pengenalan, pemahaman, serta penghayatan terhadap nilai-nilai, yang pernah hidup dalam masyarakat tersebut, dianggap sebagai modal utama untuk melihat relevansi antara produk masa lampau, masa kini, dan masa depan (Chamamah-Soeratno, 2002:3). Tradisi lisan tidak hanya menyimpan nilai-nilai budaya dari suatu masyarakat tradisional, tetapi dapat menjadi akar budaya dari suatu masyarakat baru, dan sekaligus dapat menjadi sumber dari sebuah proses penciptaan baru (Esten, 1998: 1).

Keberadaan tradisi lisan tidak bisa dilepaskan dari sejarah serta aspek tertentu dalam kehidupan masyarakatnya. Jika dikaitkan dengan perubahan-perubahan yang terjadi pada masa kini, tradisi lisan harus diakui mempunyai kekuatan dan sumber daya yang besar artinya, dan tidak dapat dilepaskan baik dari wawasan nilai, konsepsi ideologis, maupun konsepsi budaya yang tumbuh dalam masyarakat pendukungnya (Aminuddin, 1999: 3). Dengan demikian, kekayaan budaya yang terpendam di dalam tradisi lisan dari berbagai daerah harus diangkat dan disajikan secara terbuka agar dapat dipelajari. Hal ini karena di dalam tradisi lisan yang dapat digolongkan sebagai produk masa lampau tersimpan berbagai informasi yang berkaitan dengan segala aspek kehidupan, seperti sosial, budaya, hukum, adat-istiadat, politik, pemerintahan, pengobatan, ekonomi, ajaran agama, ajaran moral, dan sebagainya (Chamamah-Soeratno, 2011: 44).

Nilai-Nilai dalam *Sinrilik Kappalak Tallumbatua* (SKT)

Nilai adalah salah satu perwujudan dari cara pandang yang khas terhadap dunia (Fronisasi, 2007: 1-2). Nilai merupakan bagian yang integral dari struktur kepribadian individu dan bagian hasil interaksi sosial dan kebudayaan lingkungan. Nilai secara relatif bersifat tetap artinya nilai itu tidak berubah dan merupakan komponen dasar dari kesadaran psikologis yang dapat mempengaruhi sikap dan tingkah laku seseorang (Rokeach, 1973). Berbagai macam nilai yang ada dan berlaku pada seseorang atau pun masyarakat tidaklah datang begitu saja. Schimmack, et. al. (2002) menyatakan bahwa nilai bersifat subjektif dan diperoleh atau merupakan hasil belajar. Dengan demikian, nilai yang diperoleh tersebut tentulah sangat sukar dilepaskan dari individu pemiliknya.

Cerita *sinrilik* yang disampaikan oleh seorang *pasinrilik* di hadapan khalayak penikmatnya ternyata memanfaatkan dan memadukan hal-hal yang bersifat nyata dengan hal-hal yang bersifat imajiner yang ada di sekelilingnya. Dengan demikian, *pasinrilik* melalui *SKT* secara tidak langsung telah melestarikan nilai-nilai yang terdapat di sekitarnya. *SKT* sebagai produk tradisi lisan terlihat sarat dengan nilai-nilai yang terdapat dan berasal dari masyarakat pendukungnya. Oleh karena itu, hasil tradisi lisan tersebut menjadi sarana pembentuk kepribadian, intelegensi kecerdasan,

serta intelegensi emosional yang sangat penting dalam perkembangan hidup seseorang. Terlebih lagi dalam menghadapi serbuan dan gempuran berbagai hal—ekonomi, sosial, politik, dan budaya—yang terjadi pada masyarakat.

Melalui karya sastra *SKT* dapat dikatakan merupakan pencerminan nilai-nilai yang dianut dan diyakini oleh masyarakat pendukungnya. *SKT* yang merupakan produk masa lampau ditemukan nilai-nilai yang terdapat di dalamnya, yang dianggap relevan untuk kepentingan sekarang. Nilai-nilai yang ada dalam *SKT* ini selanjutnya akan dikemukakan dan diperkenalkan kepada masyarakat secara luas agar diketahui nilai-nilai yang relevan dan berguna untuk masa depannya. *SKT* yang di dalamnya terkandung beberapa nilai luhur seperti moral, nilai patriotisme, nilai pendidikan, ataupun nilai hukum dianggap masih relevan untuk digunakan pada kehidupan bermasyarakat sekarang ini.

Nilai Patriotisme

SKT merupakan *sinrilik* yang berisi keberanian, semangat untuk berjuang, dan rasa kebanggaan terhadap negeri ataupun bangsa sendiri. Hal tersebut digambarkan melalui tokoh-tokoh yang berperan dalam *SKT* itu. Tokoh-tokoh yang berperan di dalam *SKT* dipertentangkan satu dengan yang lainnya untuk memperlihatkan serta lebih menegaskan hal-hal yang ingin ditegaskan di dalam *SKT* oleh *pasinrilik*. Begitu pula dengan peristiwa serta adegan yang ditampilkan di dalam *SKT*, semuanya mengarahkan penikmat kepada penekanan terhadap nilai-nilai yang akan disampaikan. Keseluruhan nilai-nilai yang terdapat dalam *SKT* ada yang disampaikan melalui sekali penceritaan, tetapi ada pula yang disampaikan secara berulang oleh *pasinrilik*.

Nilai Pendidikan

Salah satu nilai, yang juga terdapat di dalam *SKT*, adalah nilai pendidikan. Nilai-nilai pendidikan yang terlihat dalam *SKT* dapat berupa nilai kejujuran, nilai moral, nilai ketegasan, nilai hukum, ataupun nilai-nilai demokrasi. Keseluruhan nilai-nilai itu terlihat pada tokoh-tokoh serta peristiwa-peristiwa yang terdapat pada *SKT* tersebut. Untuk lebih menjelaskan nilai-nilai yang ingin ditekankan kepada penikmatnya, *pasinrilik* terkadang mengulang dan memberikan komentar terhadap bagian itu. Hal tersebut bertujuan agar penikmat dapat mengambil pelajaran dari perilaku tokoh dan adegan peristiwa yang dikemukakan di dalam *SKT*.

Nilai Demokrasi

Nilai pertama yang diperlihatkan di dalam *SKT* adalah nilai demokrasi. Pentingnya nilai pendidikan demokrasi sangat diperhatikan dalam *SKT* ini. Nilai tersebut bahkan ditempatkan sebagai pembuka terhadap peristiwa selanjutnya di dalam cerita, dan menjadi pengantar adegan-adegan berikutnya. Pada *SKT*, cerita dimulai dengan peristiwa yang terjadi di istana Karaeng Tu Nisombayya di negeri Gowa. Karaeng Sombayya bermaksud untuk membentengi istana *ballak lompoa* yang terletak di Bontobiraeng supaya kuat. Oleh karena itu, sebelum melakukan hal itu, Karaeng Tu Nisombayya mengumpulkan semua unsur kerajaan seperti *Bate Salapanna*, *Karaeng Bate-Batea*, ataupun *Karaeng Paccallayya* untuk membicarakannya.

Dengan demikian, dalam *SKT* tersebut, ajaran tentang nilai-nilai demokrasi dalam sebuah pemerintahan ataupun dalam kehidupan sehari-hari sangat penting. Apa pun yang akan diputuskan, apalagi terhadap kelangsungan hidup orang banyak, sebelum mengambil keputusan, harus dimusyawarahkan terlebih dahulu.

Nilai Moral

Nilai moral berkaitan dengan kejujuran, tanggung jawab, serta ketegasan dan keteguhan hati dalam menghadapi suatu peristiwa dalam kehidupan. Ajaran tentang nilai moral yang berkaitan dengan kejujuran juga terlihat di dalam *SKT*. Pada *SKT* versi 1, *pasinrilik* mengemukakannya melalui tokoh Karaeng Tu Nisombayya yang mengatakan bahwa semua kejadian yang terjadi di negeri Gowa karena perbuatan Boto Lempangang yang berbisa mulutnya. Boto Lempangang mengatakan bahwa Andi Patunrulah orang yang akan meruntuhkan dan menghancurkan negeri Gowa. Oleh karena itu, Karaeng Tu Nisombayya kemudian memerintahkan pasukannya untuk memburu, bahkan membunuh Andi Patunru. Andi Patunru tidak menerima tuduhan tersebut, ia merasa tidak mempunyai kesalahan, dan menganggap bahwa Boto Lempangan telah berbohong dan memfitnahnya. Itulah sebabnya, ia datang membawa pasukan Belanda untuk melawan negeri Gowa karena hanya Belandalah yang dianggap dapat mengalahkannya.

Nilai yang ingin ditekankan dari episode-episode *SKT*, seperti yang telah dikemukakan tersebut, adalah menyangkut nilai moral tentang pentingnya kejujuran ditegakkan dan dikemukakan. Peristiwa-peristiwa yang terdapat pada *SKT* tidak akan terjadi jika tokoh-tokoh yang berperan di dalamnya tidak melakukan kebohongan.

Nilai Ketegasan

Nilai yang tidak kalah pentingnya adalah nilai ketegasan yang diperlihatkan di dalam *SKT*. Ketegasan sikap diperlihatkan oleh Karaeng Tu Nisombayya kepada anaknya Andi Patunru yang diramalkan akan menghancurkan negeri Gowa. Karaeng Tu Nisombayya, ketika mengetahui hal itu, dengan tegas tanpa pertimbangan apa pun menyuruh semua orang untuk memburu, bahkan membunuh Andi Patunru yang tidak lain adalah anaknya sendiri.

Nilai ketegasan tersebut sesuai dengan hukum adat yang berlaku pada abad XVI yang telah dipraktikkan oleh seorang hakim di Sidenreng, yaitu La Pagala Nenek Mallomo. Hukum adat tersebut berbunyi, *!Adek-e temmakeanak temmakeppo* "hukum adat tidak mengenal anak dan tidak mengenal cucu" atau pada ungkapan, *"Namanna anammang, manna bainemmang, katangaii buttayya, tainingai tongi"* "dan walaupun anak kami, walaupun istri kami, kalau (mereka) tidak menyukai negeri, maka kami pun tidak menyukainya". Karaeng Tu Nisombayya telah menerapkan hal tersebut. Anaknya sendiri, Andi Patunru, yang dituduh oleh Boto Lempangang akan menghancurkan negeri langsung diperintahkan untuk diburu dan dibunuh tanpa menunggu waktu.

Fungsi Sinrilik Kappalak Tallumbatua (SKT)

Di dalam tradisi lisan, pencerita dan cerita mempunyai fungsi dan peran yang sangat penting. Menurut Sedyawati (1995: 3-7), dalam tradisi lisan tersimpan fakta-fakta budaya dengan berbagai macam aspek yang terdapat di dalamnya, baik yang berkaitan dengan isi kandungannya maupun kaidah-kaidah pelaksanaannya. Fakta-fakta budaya tersebut antara lain dapat berupa sistem geneologi, yaitu tradisi menurut keturunan, kosmologi dan kosmogoni, yakni gambaran tentang susunan alam dan terjadinya alam, sejarah yang harus dibedakan antara informasi kesejarahan yang mengandung kebenaran historis dan informasi kesejarahan yang mengandung bias budaya dan politis, sistem pengetahuan yang khas, kaidah-kaidah kebahasaan dan kesastraan, dan filsafat, etika, moral berupa ajaran-ajaran mengenai kearifan hidup.

Oleh karena itu, karya sastra lisan dapat dikatakan mempunyai fungsi utama sebagai sarana pendidikan, undang-undang, adat-istiadat, nilai-nilai, serta norma yang berlaku yang diwariskan secara turun-temurun oleh pemiliknya (Teeuw, 1994 : 22 – 23). Sejalan dengan hal tersebut, Chamamah-Soeratno (1994) mengatakan bahwa fungsi sastra di dalam masyarakat ada tiga, yakni (1) sarana menyampaikan ajaran moral atau agama; (2) untuk kepentingan politik pemerintah; (3) untuk kepentingan sosial kemasyarakatan.

Sebagai salah satu hasil karya sastra lisan yang ada pada masyarakat suku Makassar, *sinrilik* (dalam penelitian ini *Sinrilik Kappalak Tallumbatua*) tentulah memiliki fungsi bagi masyarakat pemilik karya sastra tersebut. Hal inilah yang menyebabkan masih bertahannya—meskipun semakin terpinggirkan—jenis karya sastra ini di Sulawesi Selatan. Pada masa lalu, *sinrilik* dipakai untuk menyampaikan hal yang berkaitan dengan ajaran moral, agama, adat-istiadat, kesetiaan, kepercayaan, dan kejujuran. Menurut Mangemba (1994), *sinrilik*, di masa lampau, digunakan sebagai alat untuk membangkitkan semangat kepahlawanan di kalangan orang Makassar. Caranya adalah dengan menceritakan sejarah perjuangan dan kepahlawanan seseorang.

Sinrilik Kappalak Tallumbatua pada zaman lampau digunakan sebagai media untuk membangkitkan semangat patriotisme di kalangan orang Makassar. Selain itu, *SKT* pun dipakai sebagai alat untuk mendidik orang Makassar agar berjiwa luhur khususnya yang berkaitan dengan pandangan hidupnya yakni *siri* dan *pacce*. Hal tersebut dapat dilihat pada cerita yang memaparkan sejarah perjuangan, kepahlawanan, dan peperangan.

Di dalam *SKT*, secara khusus digunakan dan disampaikan tentang bagaimana membangkitkan semangat kepahlawanan dan perang terhadap Belanda dan musuh. Begitu pula dengan ajaran untuk tidak percaya terhadap ramalan dan perlawanan terhadap penghianat kepada masyarakat Makassar. Meskipun demikian, sejalan dengan perkembangan zaman, *sinrilik* pun di dalam kehidupan suku Makassar mengalami pula perubahan fungsi bagi masyarakat pendukung karya sastra tersebut. Di masa kini, *sinrilik* digunakan hanya sebagai media hiburan dan pendidikan saja, hal itu pun sangat terbatas (Inriati-Lewa, 1996: 24).

Media Pengajaran Agama

Fungsi manfaat dan pendidikan juga terdapat di dalam *SKT*. Fungsi tersebut terlihat melalui ajaran yang memberi pengetahuan kepada penikmatnya. Di dalam teks *SKT*, termuat ajaran agama, khususnya ajaran untuk tidak berbohong, dan ajaran untuk tidak percaya terhadap ramalan. Teks *SKT* mengatakan bahwa terjadinya perang di Jumpandang yang berakibat pada berkuasanya Belanda di sana disebabkan oleh kebohongan dan ramalan *boto* (peramal). Peristiwa yang terjadi pun karena Karaeng Tu Nisombayya terlalu percaya pada ramalan yang dikatakan oleh *boto* tersebut. Dengan demikian, secara jelas di dalam *SKT* tersebut ditekankan kepada semua penikmat untuk tidak melakukan hal yang seperti itu.

Penyimpan Pengetahuan

Seiring dengan berkembangnya zaman, saat ini *SKT* tidak lagi difungsikan sebagai alat untuk membangkitkan semangat kepahlawanan untuk penikmatnya. Fungsi *SKT* pada masa sekarang bagi penikmat tradisi lisan tersebut hanya ke arah unsur hiburan dan penyimpan sejarah serta pendidikan saja. Cerita dan pertunjukan *SKT* pun sudah sangat jarang dilakukan, bahkan *pasinrilik* yang mengetahui cerita *SKT* tidak banyak lagi ditemukan. Penyampaian *SKT* dewasa ini hanya terbatas pada pesta-pesta adat, dan penikmatnya pun terbatas pada kalangan tertentu saja.

Pertunjukan *sinrilik* memang semakin jarang bisa dinikmati saat ini. Cerita dan permainan *sinrilik* kalah bersaing dengan bentuk-bentuk pertunjukan populer seperti dangdut dan organ tunggal (elektron). Di samping itu, *pasinrilik* orang yang membawakan cerita *SKT* semakin jarang ditemukan.

KESIMPULAN

Sastra lisan yang terdapat pada masyarakat suku bangsa yang ada di Indonesia merupakan sumber kekayaan dan kekuatan dalam menghadapi era globalisasi. Nilai-nilai yang terdapat dalam sastra lisan tersebut dapat digunakan sebagai unsur penyatu dan penguat dalam pusran globalisasi. Nilai-nilai yang terdapat dalam *SKT* seperti nilai patriotisme baik yang berwujud keberanian, semangat untuk berjuang, rasa kebanggaan terhadap negeri, maupun bangsa sendiri, nilai pendidikan berupa nilai kejujuran, nilai moral, nilai hukum, nilai ketegasan, ataupun nilai demokrasi dipandang masih relevan dalam kehidupan masa kini. Inti nilai-nilai tersebut masih dapat digunakan dan dipertahankan di dalam kehidupan berbangsa dan bermasyarakat orang-orang Sulawesi Selatan yang hidup pada zaman sekarang sebagai kekayaan dan kekuatan menghadapi globalisasi. Dengan demikian, nilai-nilai luhur yang terdapat dalam *SKT* perlu disosialisasikan kepada masyarakat pemilik dan pendukung karya sastra lisan tersebut.

Bahasa dan budaya yang terdapat dalam sastra lisan—*sinrilik*—yang di dalamnya terkandung nilai-nilai dan kearifan masyarakat pemilik sastra lisan tersebut dapat dipakai sebagai alat pemersatu dalam menghadapi gempuran dan serbuan dari negara-negara maju yang berada dan berasal dari benua lain. Sastra lisan yang terdapat pada semua suku bangsa yang ada di Indonesia dapat dijadikan sebagai kekayaan dan kekuatan untuk digunakan sebagai bagian promosi moral dan budaya di samping promosi sosial. Dengan demikian, identitas sebagai bangsa Indonesia tidak larut dan tenggelam dalam arus globalisasi yang terjadi yang dapat menghilangkan bahasa, sastra, dan budaya yang dimilikinya. Nilai-nilai yang terdapat dalam karya sastra yang berasal dari masa lampau merupakan warisan budaya yang relevansinya untuk masa kini masih sangat diperlukan. Nilai-nilai yang terdapat dalam *SKT* tersebut masih sangat diperlukan, dan menjadi hal yang sangat penting sebagai penunjang kerangka modernisasi dan globalisasi yang dihadapi.

DAFTAR RUJUKAN

- Abdullah, Irwan. 2007. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Aminuddin, 1999. -Kajian Tradisi Lisan dan Pembentukan Wacana Kebudayaan. Makalah Seminar Internasional Tradisi Lisan III. Jakarta.
- Chamamah-Soeratno. 1994. -Penelitian Sastra dari Sisi Pembaca: Suatu Pembicaraan Metodologi dalam *Teori Penelitian Sastra*. Jabrohim (ed.). Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia dan IKIP Muhammadiyah.
- , 2002. -Menapak Jejak Sejarah, Memberi Makna Perjalanan ke Depan: Peran dan Arti Penting Filologi dalam Wacana Global. Pidato Ilmiah dalam Rangka Dies Natalis ke-54 Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta.
- , 2011. *Sastra: Teori dan Metode*. Yogyakarta: Elmatara.

- , 1984. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-Lain*. Jakarta: Grafitipers.
- Esten, Mursal. 1998. -Tradisi Lisan sebagai Sumber Kreativitas. Bogor: Makalah ATL.
- Finnegan, Ruth. 1977. *Oral Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frondisi, Risieri. 2007. *What is Value?* Diterjemahkan oleh Cut Ananta Wijaya dengan judul *Pengantar Filsafat Nilai*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Inriati-Lewa. 1996. -Sinrilik Datumuseng: Tradisi, Teks, dan Pewarisannya. Tesis. Yogyakarta: UGM.
- Mangemba, H.D. 1994. -*Sinrilik: Nyanyian Rapsodi Sulawesi Selatan*. *Harian Fajar*. 4 September. Makassar.
- Rokeach, M. 1973. *The Nature of Human Values*. New York: The Free Press.
- Rosidi, Ajip. 1995. *Sastra dan Budaya: Kedaerahan dalam Keindonesiaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Schimmack, U., Radhakrishnan, P., Oishi, S., Dzakoto, V., dan Ahadi, S. 2002. -Culture, Personality, and Subjective Well-Being: Integrating Process Models of Life-Satisfaction. *Journal Personality and Social Psychology*, 82, 582-593.
- Sedyawati, Edi. 1995. -Kedudukan Tradisi Lisan dalam Ilmu-Ilmu Sosial dan Ilmu-Ilmu Budaya (Makalah). Malang: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Soekono, Wirjasoedarmo. 1985. *Sastra Indonesia Klasik*. Surabaya: Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. 1994. *Indonesia antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta: Intermedia.

PEMBENTUKAN KARAKTER BANGSA MELALUI INTERNALISASI NILAI-NILAI KEARIFAN LOKAL BUDAYA PERNIKAHAN MASYARAKAT ADAT MARGA NGARAS KRUI LAMPUNG BARAT

Izhar

Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, STKIP Muhammadiyah Pringsewu
email: *izharhamka@gmail.com*

ABSTRAK

Problema yang sering menjadi perbincangan hangat saat ini ialah pembentukan karakter bangsa. Hal tersebut tentu sangatlah wajar untuk diangkat, sebab, dewasa ini dalam aktivitas yang bersifat sakral pun masyarakat perlahan-lahan sudah mulai tidak lagi melestarikan budayanya. Padahal, melalui acara-acara tertentu itulah terkadang tersampaikan nilai-nilai luhur yang dapat membentuk karakter mulia bangsa Indonesia. Salah satu tradisi penting sebagai bagian dari kearifan lokal dan di dalamnya dapat tersampaikan nilai-nilai luhur ialah tradisi pernikahan masyarakat Krui Lampung Barat. Dalam acara pernikahan yang dilaksanakan terdapat rangkaian acara yang maknanya secara kontekstual mencerminkan nilai-nilai luhur karakter bangsa. Penelitian ini akan mencoba mendeskripsikan nilai-nilai luhur dari rangkaian acara pernikahan masyarakat adat marga Ngaras Krui Lampung Barat. Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif deskriptif. Tujuan yang hendak dicapai ialah diperolehnya secara konkret nilai-nilai luhur dari kearifan lokal budaya pernikahan masyarakat adat marga Ngaras Krui Lampung Barat. Melalui penelitian deskripsi ini juga diharapkan setiap masyarakat terus membina dan melestarikan budaya yang ada.

Kata Kunci: Karakter, Kearifan Lokal, Masyarakat adat marga Ngaras Krui

PENDAHULUAN

Peletarian budaya setiap daerah merupakan kewajiban setiap orang, lebih-lebih yang berasal dari daerah di mana hasil budaya tersebut lahir. Keberadaan suatu budaya atau tradisi menentukan keberadaan suatu daerah. Tanpa ada budaya dan tradisi di dalamnya dapat dipastikan kalau daerah tersebut telah tergerus oleh arus globalisasi, bahkan pula dinyatakan hilangnya daerah itu.

Budaya mencerminkan sikap dan sikap mencerminkan kearifan di dalamnya. Setidaknya, budaya membawa kearifan bagi sekelompok masyarakat pemakai budaya tersebut. Sebut saja, -Dalam komunikasi tatap muka, umumnya mahasiswa di Asia dan di Afrika, termasuk di Indonesia, tidak menatap dosen-dosen mereka secara langsung. Untuk menghormati mereka, para mahasiswa berbicara dengan sedikit menundukkan muka. Di Indonesia khususnya, sebagian mahasiswa bahkan mencium tangan dosen atau professor mereka untuk menunjukkan rasa hormat. Di Amerika atau Jerman, dosen memandang mahasiswa yang tidak berani menatapnya sebagai kurang hormat, gugup, malu atau bahkan menyembunyikan sesuatu (Mulyana, 2008: 75). Kutipan di atas menunjukkan bagaimana bentuk, sikap dan kearifan budaya yang dimiliki setiap daerah.

Membina dan menjaga eksistensi budaya sangat penting sebab berdampak langsung pada pembentukan moral atau karakter suatu bangsa. Melestarikan suatu budaya dapat dilakukan dalam kehidupan keseharian bahkan juga melalui upacara-upacara penting. Maksud dalam kehidupan keseharian ialah dengan mengaplikasikan kesepakatan hasil budaya tersebut dalam sendi interaksi dalam daerah tersebut juga. Sedangkan, pelestarian budaya melalui upacara-upacara penting dapat dilakukan dengan pemunculannya pada moment pernikahan atau upacara-upacara rutinitas tahunan yang diselenggarakan oleh daerah tertentu. Melalui kedua cara tersebutlah warisan luhur yang nenek moyang tinggalkan dapat tetap terjaga dan tidak jarang juga dalam budaya tersebut tersirat nilai dan ajaran yang dapat dijadikan pedoman dalam berpikir, bertindak, dan merasa.

Salah satu kearifan lokal budaya suatu daerah yang patut diketahui dan dapat dijadikan salah satu dimensi pembentuk karakter bangsa ialah dalam budaya pernikahan masyarakat Krui Lampung Barat, khususnya pada marga -Ngarasll. Dalam benar-benar tradisi pernikahannya, rangkaian acara dilaksanakan dalam tiga hari. Hari pertama masyarakat tersebut menyebutnya dengan istilah -Mipisll, yakni membuat atau menyiapkan bumbu sebagai sarana atau bahan memasak. Hari kedua, masyarakat tersebut menyebutnya dengan istilah -Ngukhek juwadahll membuat juwadah atau membuat dodol. Dan, hari ketiga merupakan upacara inti atau berlangsungnya pernikahan.

Kearifan lokal dari rangkaian upacara tersebut dan kegiatan-kegiatan di dalamnya yang sarat dengan makna kontekstual bahkan juga dapat membentuk karakter masyarakat setempat dan secara keseluruhan juga karakter sangat menarik untuk diteliti. Dalam -Mipisll, unsur pelaksanaannya ialah -bujang gadisll laki-laki atau perempuan yang masih lajang tanpa dibantu oleh para orangtua mereka. Kemudian, dalam kegiatan -Ngukhek Juwadahll, pelaksanaannya ialah para orang tua. Pagi hari khusus orang tua kaum ibu-ibu dan siang hari khusus orang tua kaum bapak-bapak. Selanjutnya, pada upacara pernikahannya, pengantin laki-laki dan pengantin perempuan diiring ke sungai dengan membawa sepiring beras dan seekor ayam jago sebagai simbol prediksi bagi pengantin dalam membina rumah tangga.

Berdasarkan hal tersebutlah peneliti tertarik untuk menganalisis, menginterpretasi dan mendeskripsikan rangkaian upacara pernikahan tersebut dengan harapan hasil penelitian ini memberikan manfaat kepada kita semua pentingnya pelestarian budaya dalam membangun karakter bangsa.

KAJIAN TEORI

Istilah Karakter berasal dari bahasa Yunani -*charassein*ll yang berarti mengukir. Membentuk karakter dapat diibaratkan seperti mengukir di atas suatu benda. Masfiroh (2008) dalam Aqib dan Sujak (2011: 2) menjelaskan bahwa istilah karakter mengacu kepada serangkaian sikap (*attitudes*), perilaku (*behaviors*), motivasi (*motivations*), dan keterampilan (*skills*). Sehingga, manusia yang berkarakter ialah manusia yang memiliki sikap, perilaku, motivasi, dan keterampilan. Sikap, perilaku, motivasi, dan keterampilan yang dimaksudkan ialah hal yang membawa ke arah nilai kebaikan, baik dalam hubungannya kepada Tuhan, kepada diri sendiri, kepada keluarga, masyarakat dan bangsa, dan dalam hubungannya dengan alam sekitar. seseorang yang memiliki karakter disiplin, amanah, jujur, toleransi, dan perilaku terpuji lainnya dikatakan sebagai orang yang berkarakter baik. Sedangkan, seseorang yang memiliki karakter pemalas, kikir, sombong, dan karakter buruk lainnya dikatakan sebagai seseorang yang berkarakter tidak terpuji.

Menurut Thomas Lickona dalam makalah Achmad HP (2011), secara garis besarnya terdapat tiga komponen karakter, yaitu pengetahuan tentang moral (*moral knowing*), perasaan tentang moral (*moral feeling*), dan tingkah laku moral (*moral action*). Pengetahuan tentang moral (*moral knowing*) meliputi: kesadaran moral, berpikir perspektif, pertumbuhan moral, membuat keputusan, dan pengetahuan diri. Selanjutnya, perasaan moral meliputi: hati nurani, harga diri, empati, mencintai kebaikan, kontrol diri, dan kerendahan hati. Kemudian, Tindakan moral meliputi: kompetensi, kemauan, dan pembiasaan.

Pengetahuan tentang moral dijelaskan, (1) kesadaran moral ialah cara melihat situasi yang memerlukan penilaian moral. Penilaian moral berkaitan dengan tanggung jawab moral dan menentukan mana yang baik dan mana yang benar. Selanjutnya, (2) berpikir perspektif ialah kemampuan untuk menghargai cara pandang orang lain. Kita turut serta merasakan bagaimana mereka berpikir, bereaksi, dan merasakan sesuatu hal. Kemudian, (3) Pertumbuhan moral ialah pengetahuan kita tentang moral dan mengapa harus ada moral. Melalui hal tersebut seseorang akan berpikir lebih jauh ketika akan melakukan sesuatu. Demikian juga, (4) membuat keputusan ialah kemampuan berpikir seseorang melalui berbagai pertimbangan moral dengan menyadari segala konsekuensi dari keputusan yang diambil. Pun demikian, (5) pengetahuan diri ialah kemampuan dalam memahami kekuatan dan kelemahan diri sendiri. Melalui hal tersebut seseorang akan tetap menjaga kualitas dirinya.

Selanjutnya, perasaan moral diidentifikasi, (1) hati nurani dimaksudkan sebagai perasaan kita untuk memahami sesuatu dan mengerjakannya. Hati nurani berisi pengejawantahan dari pengetahuan dan emosi. Kemudian, (2) harga diri dimaksudkan sebagai cara seseorang menghargai dirinya. Tentunya yang dilakukan ialah bernilai positif sehingga membawa kesan yang baik di mata orang lain. Selanjutnya, (3) empati dimaksudkan sebagai pengidentifikasian diri dengan memahami seperti yang orang lain alami. Melalui empati seseorang akan menyatu dengan orang lain dan akan muncul sikap bertoleransi. Demikian juga dengan, (4) mencintai kebaikan dimaksudkan sebagai keinginan untuk selalu berbuat baik. Seseorang akan terus-menerus mencari dan melakukan kebaikan. Begitu juga dengan, (5) kontrol diri dimaksudkan sebagai kendali diri terhadap hal-hal yang mengganggu dan membuat tidak nyaman seseorang. Bahkan, hal-hal yang merupakan kegemaran yang bersifat negatif perlu untuk diantisipasi. Pun juga, (6) kerendahan hati dimaksudkan sebagai menjauhkan diri dari sikap tinggi dan merasa puas terhadap hal-hal yang menjadikan seseorang kagum kepada hasil karya kita.

Kemudian, tindakan moral dijelaskan, (1) kompetensi moral ialah kemampuan menggunakan pengetahuan moral dan perasaan ke dalam tindakan moral yang efektif, (2) kemauan menyoal tentang pilihan yang benar dalam situasi moral yang sulit. Kemauan moral berlanjut pada keberanian moral, (3) pembiasaan ialah apa yang dilakukan sudah mendarah daging, bahkan dalam melakukan sesuatu seseorang tidak menyadari lagi hal baik yang ia lakukan. Semua terdorong berdasarkan kebiasaan (*habit*).

Istilah Kearifan lokal atau yang sering disebut dengan *-local wisdom*|| kebijaksanaan setempat atau *-local knowledgell* pengetahuan setempat|| atau *-local genius*|| kecerdasan setempat oleh Kinayati Djoyosuroto (2012: 137) merupakan pandangan hidup, ilmu pengetahuan, dan berbagai strategi kehidupan yang berwujud aktivitas yang dilakukan oleh masyarakat setempat dalam menjawab berbagai masalah dalam pemenuhan kebutuhan mereka. Artinya, Kearifan lokal dimaksudkan sebagai segala aktivitas yang sudah menjadi kebudayaan sekelompok

masyarakat yang digunakan dalam memenuhi kebutuhan mereka. Aktivitas tersebut biasanya mencerminkan makna yang secara kontekstual memiliki nilai. Bukan saja menyoal pemenuhan kebutuhan, namun, hal tersebut dapat menjadi titik balik atau cermin suatu masyarakat, bahkan bangsa dalam mengarungi kehidupan.

Secara umum, masyarakat Lampung dibagi ke dalam dua masyarakat Lampung, yakni masyarakat adat Lampung Saibatin dan masyarakat adat Lampung Pepadun. Lampung peminggir biasanya sebagian besar mereka banyak tinggal di daerah pantai pesisir termasuk masyarakat Krui, Ranau, Komerling sampai Kayu Agung. Masyarakat adat Lampung Pepadun sebagian besar mereka tinggal di daerah pedalaman Lampung terdiri dari masyarakat adat Abung, Menggala dan Buay Lima (Oktaviyanti, dkk., 1).

Sejarah penamaan atau Muasal nama Krui sendiri dibedakan ke dalam dua versi, yakni -Khuill dan -Kukhall Kata *khui* dimaknai dengan -durill yang dahulu kala saat dijumpai daerah tersebut banyak dengan durinya. Sementara itu, kata *kukha* dimaknai dengan -kura-kurall yang dahulu kala pendatang kali pertama menemukan tempurung kura-kura di daerah tersebut. Hingga saat ini bagian pesisir masyarakat Lampung itu daerahnya dinamakan dengan Krui.

Masyarakat Krui sendiri dibedakan ke dalam 4 marga, yakni masyarakat adat marga Krui, masyarakat adat marga Ngaras, masyarakat adat marga Ngambur, dan masyarakat adat marga bengkurat.

Pada masyarakat adat marga Ngaras, penduduk Ngaras menyebut dirinya sebagai orang yang keras kemauan. Lambat laun dikenal sebagai kaum mengeras dan pada akhirnya berubah menjadi Ngaras (<http://saliwanovanadiputra.blogspot.co.id/2011/marga-ngaras.html>). Ngaras sendiri diartikan dengan keras. Tentunya pengertian keras perlu dibedakan dengan pengertian kasar.

Narasumber yang ditemui mengungkapkan, pada masyarakat adat marga Ngaras dalam benar-benar pernikahannya, acara terangkai dalam tiga hari dengan masing-masing kegiatan di dalamnya. Pada hari pertama menjelang pernikahan ada disebut dengan istilah -*Mipisll*, yakni kegiatan membuat bumbu yang unsur pelaksanaannya ialah -*bujang gadisll* atau laki-laki perempuan yang masih lajang. Kemudian, pada hari kedua menjelang pernikahan ada kegiatan yang disebut -*Ngukhek Juwadahll*, yakni membuat dodol yang unsur pelaksanaannya ialah para orang tua (kaum ibu dan kaum bapak). Selanjutnya, pada upacara pernikahan, setelah melangsungkan pernikahan, pengantin laki-laki dan pengantin perempuan diiring ke sungai dengan membawa sepiring beras dan seekor ayam jago sebagai simbol prediksi bagi pengantin dalam membina rumah tangga.

METODE PENELITIAN

Pendekatan penelitian yang peneliti gunakan ialah pendekatan kualitatif metode deskriptif. Pendekatan kualitatif digunakan karena data-data yang akan dianalisis dan diinterpretasikan berupa kata-kata, kalimat, atau tuturan, bukan dalam bentuk angka atau variabel. Hal ini Sebagaimana yang diungkapkan Creswell (1998: 17-18) dalam Emzir (2011: 9), terdapat beberapa alasan mengapa seseorang melakukan penelitian kualitatif, di antaranya ialah karena (1) dalam studi kualitatif, pertanyaan penelitian sering dimulai dengan *bagaimana* dan *apa*. Dengan demikian, permulaan tersebut memaksa masuk ke dalam topik yang mendeskripsikan apa yang sedang berlangsung; dan (2) menggunakan studi kualitatif karena perlu menyajikan suatu pandangan yang mendetail tentang topik tersebut Kemudian, peneliti dalam menyajikan data-data memasukkan interpretasi berdasarkan pandangan mengenai data yang peroleh.

Teknik wawancara dan catatan lapangan merupakan segala sesuatu yang peneliti temukan dan peneliti uraikan secara tertulis. Hasil wawancara dan catatan lapangan berfungsi sebagai pengumpul data yang tidak diperoleh pada observasi lapangan.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Hasil penelitian menunjukkan bahwa rangkaian upacara pernikahan pada masyarakat marga Ngaras Krui Lampung Barat menyiratkan kearifan lokal yang dapat membentuk karakter bangsa. Karakter yang dibentuk ialah sikap mandiri, kerjasama, gotong-royong, toleransi, dan cerdas dalam melihat situasi kehidupan. Dalam kegiatan *-Mipis* di hari pertama unsur pelaksanaannya ialah *-bujang gadis* laki-laki atau perempuan yang masih lajang tanpa dibantu oleh para orangtua mereka. Mereka berupaya menyiapkan dan membuat sendiri bumbu dari rempah-rempah yang ada. Semua bujang gadis bekerja secara bersama-sama. Secara kontekstual, karakter yang terkandung dalam kegiatan tersebut mengajarkan semua anak di daerah tersebut untuk belajar mandiri dan bekerja bersama-sama.

Kemudian, pada hari kedua dalam kegiatan *-Ngukhek Juwadah*, pelaksanaannya ialah para orang tua. Pada pagi, yang bekerja menyiapkan ialah khusus kaum ibu-ibu dan pada siang hari yang menyelesaikan pembuatan dodol ialah kaum bapak-bapak. Saat pelaksanaan, kaum bapak harus membawa uang sebesar sepuluh ribu rupiah untuk diberikan kepada tuan rumah selaku pemilik acara. Saat nanti kaum bapak lain yang akan menikahkan anaknya, maka bapak-bapak yang lain secara bergantian memberikan sumbangan sama seperti yang pernah dilakukan. Bila dimaknai secara kontekstual, maka hal tersebut memuat karakter saling bergotong-royong dan toleransi antar sesama.

Selanjutnya, pada hari ketiga saat upacara pernikahan, setelah dinikahkan, pengantin laki-laki dan pengantin perempuan diiring ke sungai dengan membawa sepiring beras dan seekor ayam jago. Di sungai, piring yang berisi beras tadi ditaruh di atas kepala pengantin perempuan. Sementara itu, pengantin laki-laki dibantu dengan yang lain memegang ayam jago dan mengarahkannya ke piring yang berisi beras tersebut. Jikalau sang ayam memakan beras yang ditaruh di kepala pengantin perempuan, maka petanda bahwa rumah tangga yang dibina akan melimpah rezekinya. Sedangkan, jikalau sang ayam tidak memakannya, maka disimbolkan bahwa dalam membina rumah tangga akan ditemui saja adanya kendala. Kearifan lokal seperti ini mengajarkan kepada kita untuk cerdas dalam melihat situasi yang memerlukan penilaian moral. Melalui petanda yang ada seseorang tentunya akan berpikir lebih jauh ketika akan melakukan sesuatu dan ia akan membuat keputusan melalui berbagai pertimbangan moral dengan menyadari segala konsekuensi dari keputusan yang diambil.

PENUTUP

Berdasarkan hal-hal di atas, dapat disimpulkan bahwa rangkaian upacara pernikahan dalam tradisi masyarakat Ngaras, Krui, Lampung Barat ialah karakter mandiri, kerjasama, gotong-royong, toleransi, dan cerdas dalam melihat situasi yang memerlukan penilaian moral.

Pelestarian budaya suatu daerah sangat penting. Kearifan lokal di dalamnya dapat memberikan informasi dan membentuk karakter suatu masyarakat dan bangsa. Sudah seyogianyalah bangsa Indonesia menjaga budaya-budaya yang ada agar tetap hidup di tengah-tengah masyarakatnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Achmad HP. (2011). *Implementasi Pendidikan Karakter Budaya Bangsa di Sekolah dan Perguruan Tinggi* (Makalah Seminar Dosen, Kepala Sekolah, Guru Bahasa Indonesia, Guru Pendidikan Kewarganegaraan serta Dinas Terkait di Universitas Tidar Magelang.
- Deddy Mulyana. 2008. *Komunikasi Humoris*. Bandung: Simbiosis Rekatama Media
- Emzir. 2011. *Analisis Data: Metodologi Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Rajawali Pers Internet:
<http://saliwanovanadiputra.blogspot.co.id/2011/marga-ngaras.html>
- Oktaviyanti Subing, dkk. Pdf: Tinjauan Historis Sekala Bekhak sebagai Muasal Keberadaan Keratuan Adat Lampung
- Kinayati Djoyosuroto. (2012). *Kearifan Lokal dalam Tradisi Bado Ketupat Refleksi dan Identitas Masyarakat Jatun di Minahasa* (Prosiding Makalah Seminar Internasional: Bahasa, Sastra, dan Budaya Nusantara). Jakarta: UHAMKA, 16 Februari 2012.
- Zainal Aqib dan Sujak. 2011. *Panduan dan Aplikasi Pendidikan Karakter*. Bandung: Yrama Widya.

REKONSTRUKSI MORFEM BAHASA MAKASSAR PURBA

Kaharuddin

kaharuddintg@yahoo.co.id

Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Hasanuddin

ABSTRAK

Kajian ini bertujuan mengidentifikasi morfem bahasa Makassar purba (BMsP) melalui rekonstruksi. Rekonstruksi bahasa Makassar purba (BMsP) dijalankan berdasarkan refleksinya kepada varian-varian Makassar (VM) yang mengalami inovasi. Kriteria rekonstruksi dimulai dengan menyusun morfem yang sepadan yang berpotensi di antara varian-varian berkaitan, menentukan morfem sekognat, menyusun set-set korespondensi bunyi, dan kriteria terakhir adalah menentukan morfem purbanya. Lima VM yang telah dikaji, yaitu varian Lakiung (LK), Turatea (TRT), Bantaeng (BTG), Konjo (KJ), dan varian Selayar (SLY). Hasil kajian menunjukkan bahwa ada empat morfem yang diduga sebagai penyebab berpisahnya varian-varian Makassar dari bahasa induknya. Morfem-morfem tersebut adalah awalan [*ni-*], akhiran [*-a*], akhiran [*-i*] dan kata ganti [*-ka?*]. Apabila akhiran [*-a*], [*-i*], dan kata ganti [*-ka?*] dihubungkan dengan morfem dasar yang berakhir dengan bunyi /ʔ/, maka refleksi kepada varian-varian Makassar akan wujud dua variasi. Adapun awalan [*ni-*] hanya refleksi secara inovatif menjadi [*ri-*] dalam KJ. Bukti yang menunjukkan jauh dekatnya hubungan BMsP dengan variannya dapat dilihat pada refleksinya kepada setiap VM. Refleksi morfem BMsP yang banyak mengalami inovasi lebih cenderung kepada varian KJ dan varian SLY. Ini dapat dibuktikan berdasarkan inovasi awalan BMsP [**ni-*] > [*ri-*] dan akhiran bahasa BMsP [**-a*] > [*-ia*] dalam Konjo (KJ), serta adanya kata ganti BMsP [**-ku?*] yang wujud sebagai [*-u?*] dalam varian KJ dan varian SLY. Bukti-bukti yang kukuh ini menunjukkan bahwa antara BMsP dengan varian Konjo (KJ) dan varian Selayar (SLY) mempunyai hubungan yang lebih jauh daripada hubungan antara BMsP dengan varian Lakiung (LK), varian Turatea (TRT), dan varian Bantaeng (BTG).

Kata Kunci: rekonstruksi, morfem, klasifikasi, varian, dan bahasa Makassar purba

PENGENALAN

Provinsi Sulawesi Selatan memiliki sejumlah bahasa daerah yang hingga kini masih digunakan oleh masyarakat penuturnya dalam pelbagai aspek kehidupan. Salah satu di antaranya adalah bahasa Makassar. Bahasa ini tergolong ke dalam cabang Nusantara dalam rumpun Austronesia (Friberg 1990 & Tryon 1995) dan dituturkan oleh etnik Makassar. Lidah Makassar menyebutnya "*Mangkasara*" yang bererti *-mereka* yang bersifat terbuka (Halfian 2014). Bahasa ini sangat berpotensi dan menarik untuk diteliti sebagai usaha mengembangkan ilmu *-ilmu linguistik murni (pure linguistik)*. Di samping sebagai pengikat budaya yang telah berakar sejak dahulu, bahasa Makassar juga memiliki ciri-ciri khas yang jarang dijumpai pada

bahasa-bahasa daerah lain yang ada di wilayah Nusantara. Jika dibandingkan dengan bahasa-bahasa daerah lain yang ada di Sulawesi Selatan, penutur bahasa Makassar cukup banyak, yaitu 2.041.377 jiwa (Badan Pusat Statistik Sulawesi Selatan 2013) dan menduduki peringkat kedua selepas bahasa Bugis. Hal ini dikeranakan jumlah penduduk dan luas wilayah penyebarannya juga menduduki peringkat kedua setelah jumlah penduduk dan keluasan wilayah penyebaran bahasa Bugis. Penyebaran bahasa Makassar mencakup sepuluh wilayah di Sulawesi Selatan, yaitu Kotamadya Makassar, Kabupaten Gowa, Takalar, Jeneponto, Bantaeng, Selayar sebagian kabupaten Maros, sebagian kabupaten Pangkep, sebagian Kabupaten Bulukumba, dan sebahagian Kabupaten Bone (Palengkahu et al. 1974).

PERMASALAHAN DAN OBJEKTIF KAJIAN

Berawal dari abad ke-14 hingga sekarang, kajian terhadap bahasa Makassar sudah banyak dilakukan. Kajian-kajian tersebut dapat dilihat pada karya Matthes yang berjudul *Makassaarsche Spraakkunst* (1858), Abdullah Dolla yang berjudul *Fonologi Generatif Bahasa Makassar* (1992), dan Abdul Kadir Mulya yang berjudul *Struktur Fonem Bahasa Makassar* (1997). Kajian-kajian ini masih perlu dilengkapi kerana masih ada beberapa aspek yang belum dikaji. Sampai saat ini belum ada pengkajian yang secara khusus menelusuri hubungan kekerabatan dan keseasalan melalui rekonstruksi morfologi bahasa Makassar purba. Pengkaji terdahulu sama sekali belum ada yang merekonstruksi bahasa Makassar purba untuk menyimak kembali fonem ataupun morfem purbanya. Belum adanya bahasa Makassar purba yang direkonstruksikan menyebabkan belum adanya fakta-fakta kebahasaan yang memeperlihatkan adanya keterhubungan, kekerabatan, dan keseasalan varian-varianannya. Dengan kekurangan yang terdapat dalam kajian-kajian terdahululah sehingga masih ada ruang untuk melengkapi dan menyempurnakan kajian-kajian terdahulu. Oleh karena itu, asas permasalahan kajian ini adalah melakukan rekonstruksi morfem kepada varian Lakiung, Turatea Bantaeng, Konjo, dan varian Selayar guna memperoleh morfem purba bahasa Makassar. Berdasarkan uraian permasalahan kajian inilah sehingga kajian ini bertumpu kepada rekonstruksi terhadap salah satu aspek kebahasaan dalam lima varian yang ada dalam bahasa Makassar dalam memperoleh bentuk morfem purbanya.

PENDEKATAN KAJIAN

Untuk merekonstruksi morfem dengan tujuan melihat kekerabatan antara beberapa varian dalam bahasa yang seasal diperlukan adanya pendekatan. Maksud pendekatan di sini ialah cara tertentu yang digunakan oleh penyelidik dalam menghadapi (membentuk sikapnya) terhadap sasaran kajian dan juga dalam cara memperlakukan data (Asmah H.O, 2008). Pendekatan yang digunakan dalam kajian ini ialah pendekatan kualitatif.

Seperti kajian pada bidang-bidang linguistik lainnya, kajian terhadap rekonstruksi bahasa Makassar purba juga berlandaskan pada satu kerangka teori yang umum digunakan dalam ilmu linguistik bandingan. Perbandingan yang dilakukan pada lima varian Makassar menggunakan teori perbandingan kualitatif yang dimanfaatkan dalam ilmu linguistik bandingan. Hal ini dianggap penting kerana teori ini berkemampuan memperlihatkan tingkat hubungan antara bahasa-bahasa kerabat yang telah diturunkan dari sumber bahasa purba yang sama (Rahim, 2008).

Demi kepentingan penulisan, digunakan kaedah klasik iaitu, kaedah perbandingan berasaskan hukum perubahan bunyi (Lehmann, 1992). Kaedah ini

diterapkan untuk melihat perubahan bunyi dari bahasa Makassar purba (BMsP) kepada varian-varian Makassar sekarang. Kajian ini akan melihat perubahan bunyi pada setiap varian Makassar berdasarkan bunyi- bunyi yang direkonstruksikan. Hukum bunyi yang biasa juga disebut korespondensi bunyi pada hakikatnya adalah suatu metode yang dipakai untuk menemukan hubungan antara suatu bahasa dengan bahasa lain dalam bidang bunyi bahasa (Fox, 2010).

Mengingat kajian ini termasuk linguistik bandingan historis, maka cara kerjanya mempergunakan kesamaan dan kemiripan bentuk serta kemiripan makna sebagai pantulan dari sejarah warisan yang sama. Bidang kajian ini mempergunakan kesamaan dan kemiripan varian-varian Makassar yang berasal dari bahasa proto yang sama pula. Menurut Mess (1967) masyarakat bahasa selalu akan memperlihatkan kesamaan-kesamaan dalam bahasanya pada lima gejala, yaitu kesamaan fonetik, kesamaan sistem fonologi, kesamaan semantik, kesamaan morfologi, dan kesamaan sintaksis.

Semua penelitian bahasa-bahasa Austronesia dan bahasa Austronesia purba bersandarkan pada andaian bahawa hubungan antara bahasa serumpun dapat diibaratkan sebagai hubungan keluarga (Blust, 1986). Prinsip hubungan kekeluargaan ini berarti bahawa semua bahasa yang tergolong dalam rumpun yang sama memang turun dari sumber yang sama. Oleh karena itu, apabila dikaji suatu bahasa dan menemukan perkataan yang mirip dengan perkataan di dalam bahasa lain, maka dua bahasa itu dianggap sebagai bahasa seasal, kalau tidak ada bukti bahawa kesamaan itu diakibatkan pertembungan (peminjaman) atau unsur ikonok. Untuk melakukan rekonstruksi guna memperoleh purbanya diperlukan metode-metode tertentu yang disebut metode perbandingan. Ini berarti bahwa rekonstruksi memerlukan metode-metode tertentu yang disebut metode perbandingan. Ini dilakukan dengan membandingkan beberapa bentuk yang wujud kepada varian-varian, baik yang berubah dari bentuk purbanya maupun yang langsung refleks. (Crowley, 1997).

REKONSTRUKSI MORFEM BAHASA MAKASSAR PURBA

Pada bahagian ini khusus akan direkonstruksikan morfem VM untuk memperoleh morfem purbanya. Rekonstruksi morfem dapat dijalankan karena berdasarkan refleksi bahasa BMsP kepada VM, ternyata ada beberapa indikator yang membolehkan rekonstruksi morfem dijalankan. Indikator yang dimaksud adalah wujudnya inovasi imbuhan dan kata ganti kepada VM. Secara berturut-turut aspek-aspek morfem yang berinovasi tersebut akan direkonstruksikan di bawah ini.

Rekonstruksi Awalan [*ni-]

Dalam kajian ini didapati bahawa ada satu awalan (prefiks) BMsP yang diturunkan kepada varian-varian Makassar dengan bentuk yang berbeda. Awalan yang dimaksud adalah [*ni-]. Awalan BMsP [*ni-] refleks kepada varian-varian Makassar dalam dua bentuk variasi, yaitu [ni-] dan [ri-]. Bentuk BMsP [ni-] refleks secara langsung kepada empat varian Makassar, yaitu varian LK, TRT.BTG, dan varian SLY tanpa adanya inovasi. Manakala awalan BMsP [*ni-] refleks secara inovatif kepada varian KJ menjadi bentuk [ri-]. Dengan memperhatikan refleksi dan luas penyebarannya, maka dapat dipastikan bahawa bentuk yang menjadi morfem purbanya adalah [*ni-]. Walaupun kedua bentuk prefiks ini mempunyai bentuk yang

berbeda, namun keduanya mempunyai fungsi yang sama, yaitu membentuk kata kerja passif. Beberapa contoh dapat dilihat dalam daftar 1 di bawah ini.

Daftar 1 Refleksi BMSP [*ni] dalam lima varian Makassar

BMSP [*ni-] + [*inunŋ] → [*nii:nunŋ] _diminum‘ > KJ [rii:nunŋ]; LK, TRT, BTG, dan

SLY [niinunŋ]

BMSP [*ni-] + [tsippoʔ] → [*nitsippoʔ] _dikecup‘ > KJ [ritsippoʔ]; LK, TRT, BTG, dan SLY [nitsippoʔ]

Rekonstruksi Kata Ganti [*-kaʔ]

Selain imbuhan, refleksi BMSP kepada V M yang telah melalui inovasi juga dapat dijumpai pada kata ganti [*-kaʔ]. Kata ganti BMSP ini refleksinya wujud sebagai [-aʔ] dalam varian KJ dan varian SLY, sedangkan dalam varian LK, TRT, dan varian BTG tetap kekal sebagaimana bentuk dalam BMSP. Oleh karena itu, bentuk morfem [*-kaʔ] ditetapkan sebagai morfem purbanya kerana penyebarannya lebih luas jika dibandingkan dengan bentuk [-aʔ]. Bentuk [*-kaʔ] langsung refleksi kepada tiga V M sekaligus, yaitu varian LK, TRT, dan varian BTG, sedangkan bentuk [-aʔ] hanya wujud dalam dua varian saja, yaitu hanya kepada varian KJ dan varian SLY. Refleksi [*-kaʔ] kepada kelima-lima varian Makassar dapat dilihat seperti dalam dalam daftar 2 di bawah ini.

Daftar 2 Refleksi BMSP [*-ka] dalam lima varian Makassar

BMSP [*maŋnereʔ] + [*-kaʔ] → [maŋnerekkaʔ], _saya berbau amis‘ > KJ dan SLY [maŋnereaʔaʔ]; LK, TRT, dan BTG [maŋnerekkaʔ]

BMSP [taŋkasaʔ] + [*-kaʔ] → [taŋkasakkaʔ] _saya bersih‘ > KJ dan SLY [taŋkasaʔa]; LK, TRT, dan BTG [taŋkasakkaʔ]

Rekonstruksi Akhiran [*-a]

Proses pembubuhan sufiks [*-a] pada morfem dasar dalam pembentukan kata jadian wujud dalam dua bentuk inovasi, yaitu alomorf dan perubahan pada morfem dasar kata turunan. Wujudnya kedua bentuk inovasi ini bergantung kepada huruf akhir pada morfem dasar yang diikutinya. Di bawah ini akan direkonstruksi kedua bentuk inovasi untuk menentukan alomorf purbanya.

Sufiksasi [*-a] pada morfem dasar yang berakhir /a/

Salah satu bentuk alomorf bahasa Makassar purba (BMSP) [*-a] adalah [*-ja]. Data menunjukkan bahwa hasil proses morfologi pada morfem dasar yang berakhir dengan fonem /a/ kemudian dihubungkan dengan akhiran [*-a], refleksi kepada varian Makassar menjadi dua variasi alomorf. Variasi alomorf tersebut ialah alomorf [-ja] dan alomorf [-a]. Alomorf [-ja] dapat ditetapkan sebagai alomorf purbanya sebab alomorf BMSP [*-ja] refleksi secara langsung kepada tiga varian sekaligus, yaitu varian LK, TRT, dan varian BTG tanpa adanya inovasi. Manakala alomorf [-a] refleksi kepada dua varian saja, yaitu varian KJ dan varian SLY. Oleh karena itu, alomorf [-ja] ditepkan sebagai alomorf purbanya kerana berdasarkan refleksinya, alofon BMSP [*-ja] lebih luas penyebarannya. Penyebaran BMSP [*-ja]

pada bentuk dasar yang berakhir dengan vokal /a/ terlihat seperti dalam daftar 3 di bawah ini.

Daftar 3 Refleks sufiksasi BMsP [*-a] + [...a] dalam lima varian Makassar

BMsP [*siko:la] + [*-a]	→	BMsP [*sikola:ja]	_sekolah itu'	>	LK, TRT, dan BTG
		[sikola:ja]; KJ dan SLY	[sikolaa]		
BMsP [*ga:na] + [*-a]	→	BMsP [*ga:naja]	_yang betina itu'	>	LK, TRT, dan BTG
		[gana:ja]; KJ dan dan SLY	[ganaa]		

Sufiksasi [*-a] pada morfem dasar yang berakhir dengan bunyi /ʔ/

Apabila morfem dasar berakhir dengan bunyi glotal (/ʔ/), maka refleksi akhiran BMsP [*a] VM tetap kekal sebagai [-a]. Akan tetapi, fonem /ʔ/ pada akhir morfem dasar tersebut justru terjadi inovasi. Inovasi yang terjadi adalah bunyi glotal /ʔ/ pada akhir morfem dasar berubah menjadi /k/ dalam varian LK, TRT, dan BTG. Manakala dalam varian KJ dan SLY, BMsP /ʔ/ tetap kekal sebagai /ʔ/. Walaupun bunyi /ʔ/ pada akhir morfem dasar berubah menjadi /k/, kata jadian yang morfem dasarnya telah berinovasi ini tetap ditetapkan sebagai kata jadian purba. Penetapan kata jadian purba ini didasarkan atas penyebaran kepada varian Makassa yang lebih luas. Refleksi akhiran bahasa BMsP [*-a] yang diimbuhkan kepada morfem dasar yang berakhir dengan fonem /ʔ/ dapat dilihat di bawah ini.

Daftar 4 Refleks sufiksasi BMsP [*-a] + [...ʔ] dalam lima varian Makassar

BMsP [siko:laʔ] + [*-a]	→	BMsP [*sikolaka]	_koko itu >	KJ dan SLY	
		[sikolaʔa];			
		LK, TRT, dan BTG	[sikola:ka]		
BMsP [*pittoʔ] + [*-a]	→	BMsP [*pittoka]	_paruh itu'	>	KJ [pittoʔa]; SLY
		[tittoʔa]; LK dan BTG	[pittoka]; TRT		[tottoka]

Rekonstruksi Akhiran [*-i]

Sufiksasi BMsP [*-i] dalam pembentukan kata jadian dapat menghasilkan beberapa bentuk kata turunan. Bentuk-bentuk kata turunan tersebut bergantung kepada fonem akhir morfem dasar yang diikutinya. Proses morfologi pada morfem dasar yang berakhir dengan fonem /i/ berbeda dengan morfem dasar yang berakhir dengan bunyi glottal stop (/ʔ/). Lebih jelas lagi, proses sufiksasi [*-i] pada morfem dasar yang berakhir dengan vokal /i/ dan yang berakhir dengan bunyi /ʔ/ akan terlihat dalam rekonstruksi berikut:

Sufiksasi [*-i] pada morfem dasar yang berakhir /i/

Sufiksasi BMsP [*-i] kepada morfem dasar yang berakhir dengan vokal /i/ refleksi kepada VM dengan bentuk kata turunan yang bervariasi. Refleksi bahasa Makassar purba (BMsP) [*-i] yang dihubungkan dengan morfem dasar yang berakhir dengan vokal /i/ beretensi secara langsung kepada varian KJ dan varian SLY. Adapun dalam varian LK, TRT, dan varian BTG refleksinya mengalami inovasi berupa pengguguran vokal /i/ pada akhir morfem dasar tersebut. Dengan menyimak penyebarannya, maka bentuk kata turunan yang menjadi purbanya adalah kata terbitan yang telah mengalami pengguguran vokal /i/ kerana wujud dalam tiga varian, iaitu varian LK, TRT, dan varian BTG. Refleksi sufiksasi BMsP [*i] pada morfem dasar yang berakhir dengan vokal /i/ dapat dilihat dalam daftar 5 berikut:

Daftar 5 Refleksi sufiksasi BMsP [*-i] + [...i] dalam lima varian Makassar

BMsP [*katsti] + [*-i] → BMsP [*katsti] _beri pemasin > KJ dan SLY [katstii];
LK, TRT, dan BTG [katsti]

BMsP [paraka:i] + [-i] → BMsP [*paraka:^yi] _pelihara dia' > KJ dan SLY
[paraka:^jii] LK, TRT, dan BTG [paraka:^ji]

Rekonstruksi Akhiran [*-aŋ]

Kata turunan bahasa Makassar purba (BMsP) yang dibentuk dari morfem dasar yang berakhir dengan vokal + akhiran [*-aŋ] refleksinya kepada varian-varian Makassar wujud dalam dua variasi kata turunan. Variasi tersebut terjadi apabila [*-aŋ] diimbuhkan kepada morfem dasar yang berakhir dengan vokal, maka refleksi dalam varian LK, TRT, dan varian BTG adalah vokal pada akhir morfem dasar tersebut digugurkan. Sebaliknya, dalam varian KJ dan SLY vokal /a/ pada akhir morfem dasar tersebut tetap kekal jika mendapat akhiran [*-aŋ]. Daftar 6 di bawah ini menunjukkan refleksi BMsP [*-aŋ] kepada varian Makassar.

Daftar 6 Refleksi BMsP [*-aŋ] dalam lima varian Makassar

BMsP [*bitsa:ra]+[*-aŋ]→BMsP [*bitsaraŋ] _pembicaraan' > KJ dan SLY
[bitsaraaŋ]; LK, TRT, dan BTG [bitsarang]

BMsP [*lemba] + [*-aŋ] →BMsP [*lembaaŋ] _salinan' > KJ
dan SLY [lembaaŋ]; LK, TRT, dan BTG [lembaŋ]

Dengan menyemak refleksi akhiran BMsP [*-aŋ] kepada varian Makassar dalam pembentukan kata turunan, maka ditetapkan bahwa kata turunan yang menjadi purbanya adalah kata turunan yang telah digugurkan vokal /a/-nya pada akhir morfem dasar. Kata turunan bahasa BMsP [*bicarang], [*lembaŋ], dan [*jamaŋ] refleksi kepada varian LK, TRT, dan varian BTG, sedangkan kata terbitan [bicaraaŋ], [lembaaŋ], dan [jamaaŋ] hanya refleksi kepada varian KJ dan varian SLY sahaja.

A. KESIMPULAN

Berdasarkan kajian yang telah dilakukan terhadap aspek aspek morfologi pada rekonstruksi bahasa Makassar purba (BMsP) melalui varian-varianya (bahasa turunannya), maka dapat dirumuskan bahwa ada dua bentuk inovasi yang telah terjadi dalam proses pewarisan bahasa Makassar purba (BMsP) kepada varian-varianya, yaitu inovasi bentuk morfem dan inovasi hasil proses morfologi. Inovasi bentuk morfem berlaku pada awalan bahasa Makassar purba (BMsP) [*ni-] berubah menjadi [-ri] dan akhiran [*-a] berubah menjadi [-ia] dalam varian KJ. Selain itu, juga berlakunya perubahan kata ganti bahasa Makassar purba (BMsP) [*-ka?] menjadi [-a?] dalam varian KJ dan varian SLY.

Adapun inovasi proses morfologi berlaku pada morfem dasar yang berakhir dengan fonem /a/. Apabila morfem dasar berakhir dengan fonem /a/ kemudian diimbuhkan akhiran BMsP [*-a] , maka dalam varian LK dan varian BTG akhiran BMsP [*-a] tersebut berubah menjadi [jja] dalam varian LK dan varian BTG,

BMSP [*-a] berubah menjadi [-ja] dalam varian TRT, serta BMSP [*-a] tetap kekal dalam varian KJ dan varian SLY. Selanjutnya, bentuk dasar yang berakhir dengan fonem /i/ kemudian diimbuhkan akhiran BMSP [*-i], maka dalam varian LK, TRT dan varian BTG morfem dasar tersebut juga digugurkan, sedangkan dalam varian KJ dan varian SLY tetap kekal.

RUJUKAN

- Adelaar, K.A. 1995. *Bahasa Melayik Purba: Rekonstruksi Fonologi dan Sebagian dari Leksikon dan Morfologi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa dengan Kerjasama Universiti Leiden.
- Arief, A., Abdul Kadir Mulya, & Zainuddin Hakim. 1992. *Kamus Indonesia-Makassar*. Ujung Pandang: Balai Penelitian Bahasa, Pusat Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Ujung Pandang.
- Asmah Hj. Omar. 2008. *Kaedah Penyelidikan Bahasa di Lapangan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Badan Pusat Statistik Provinsi Sulawesi Selatan, Makassar, Mei 2013.
- Basang, J. & Salmah Djirong. 2006. *Kamus Kecil Bahasa Makassar-Indonesia*. Makassar: Mitra Sahabat.
- Blust, R.A. 2009. *The Austronesia Language*. Pacific Linguistics PL 602. Canberra: Australian National University Press.
- Crowley, T. 1997. *An Introduction to Historical Linguistic*. Port Moresby: University of Papua New Guinea Press.
- Dollah, A. 1992. Fonologi generatif bahasa Makassar (The generative phonology of the Makassar language). Disertasi, Progam Pascasarjan Universitas Hasanuddin, Ujung Pandang.
- Friberg, B. (ed.). 1990. *Sulawesi Language Texts*. Dallas, the Summer Institute of Linguistics. 115 pp. (language Data Asia-Facific series 15).
- Lehmann, W.P.(ed.) 1978) *Syntactic Typology, Studies in the Phenomenology of Language*. The Hasvester Press Limited, Hassocks.
- Matthes B. F. 1858. *Makassararche Spraakkunst (Tatabahasa Makassar)*. Amsterdam: Het Nederlandsch Bijbelgenootschap.
- Mees, C. A. 1967. *Ilmu Perbandingan Bahasa 2 Aunstronesia*. Kuala Lumpur: Oxford Unibersity Press.
- Palengkahu, R. A. 1974. *Peta Bahasa Sulawesi Selatan*. Ujung Pandang: Lembaga Bahasa Nasional cabang III.
- Rahim Aman. 2008. *Linguistik Bandingan Bahasa Bidayuhik*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia

**PERSEPSI DAN PRASANGKA
ANTARETNIK DI LAMPUNG SELATAN**
(Studi Komunikasi Antaretnik di Bakauheni Kalianda)

Karomani
Universitas Lampung

ABSTRAK

Daerah Bakauheni Lampung Selatan sebagai daerah pelabuhan merupakan daerah multietnik yang didiami beragam etnik Nusantara. Dalam masyarakat multikultur atau multietnik acapkali terjadi persepsi dan prasangka sosial yang buruk antaretnik yang disebabkan perbedaan latar belakang budaya. Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan persepsi dan prasangka antar etnik Sunda, Jawa, Batak, Lampung dan Sulawesi di Bakauheni Kalianda Lampung Selatan.

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif dengan alat pengumpul data wawancara mendalam. Hasil penelitian menunjukkan bahwa etnik Lampung, Bugis, Batak dan Sunda 100% berpersepsi bahwa orang Jawa sebagai etnik yang ||halus atau lembut || tutur sapa dan perilakunya. Sama halnya terhadap etnik Jawa, kecuali etnik Lampung hanya 90% dan etnik Jawa hanya 80%, etnik Bugis dan Batakpun 100% berpersepsi bahwa etnik Sunda termasuk ||halus|| pembawaannya. Demikian pula, kecuali etnik Lampung hanya 70%, etnik Batak, Jawa dan Sunda 100% berpersepsi bahwa orang Bugis adalah ||pemberani||. Kecuali etnik Lampung hanya 80%, etnik Bugis, Jawa dan Sunda 100% berpersepsi bahwa orang Batak juga sebagai ||pemberani. Kemudian terhadap etnik Lampung, kecuali etnik Jawa hanya 90%, etnik Bugis, Sunda, dan Batak berpersepsi orang Lampung juga sebagai ||pemberani||.

Etnik Lampung, dan Batak 60% berprasangka bahwa etnik Jawa ||penakut||. Sementara etnik Bugis 90% berprasangka bahwa etnik Jawa ||feodal|| dan etnik Sunda 60% berprasangka orang Jawa ||sekuler||. Etnik Lampung 60% berprasangka orang Sunda ||penakut|| dan ||pemalas||. Sementara etnik Bugis berprasangka orang Sunda ||feodal||. Etnik Batak 60% lebih berprasangka orang Sunda ||penakut, ||boros, ||pemalas|| dan ||tertutup||. Terhadap etnik Bugis 60 % lebih etnik Lampung, Sunda, Jawa, dan Batak berprasangka orang Bugis||langkuh||, ||kasar||, dan ||boros|| hidupnya. Kemudian terhadap etnik Batak, 60% lebih etnik Lampung, Jawa, Sunda, dan Bugis berprasangka bahwa orang Batak langkuh||, dan ||kasar|| prilakunya. Adapun terhadap etnik Lampung 60 % lebih etnik Sunda, Jawa, Bugis dan Batak berprasangka orang Lampung langkuh||, ||kasar|| dan ||pemalas||. Aspek pengalaman seperti kedekatan pergaulan, aspek sosial budaya seperti agama, tingkat pendidikan, dan pekerjaan serta status sosial seseorang adalah faktor yang mewarnai persepsi dan prasangka antaretnik Sunda, Jawa, Lampung, Bugis, dan Batak di Bakauheni Lampung Selatan.

Kata Kunci : Komunikasi, Persepsi, Prasangka, Antaretnik,

I. PENDAHULUAN

Daerah Bakauheni Lampung Selatan sebagai daerah pelabuhan dihuni oleh beragam etnik Nusantara antara lain etnik Sunda, Jawa, Bugis, Lampung, dan Batak. Sebagaimana dikemukakan Kades Bakauheni (wawancara tgl 19 Agustus 2008) rinciannya kurang lebih yaitu suku Lampung 28 persen, suku Jawa 50 persen, Batak 5 persen, Sunda 10 persen dan Bugis 3 persen dan sisanya 4 persen suku lain di luar suku tersebut.

Desa Bakauheni memiliki jumlah penduduk sebanyak 10.076 jiwa yang terdiri atas 2116 kepala keluarga. Tingkat pendidikan warganya relatif rendah sebagian besar 65 persen hanya tamat SD, 26 persen tamat SLTP, kurang dari 9 persen tamat SLTA. Mata pencaharian penduduk 57 persen petani, 26 persen buruh tani, 6 persen buruh swasta, nelayan, pegawai negeri, dan pedagang masing-masing 2 persen sisanya. Sisanya montir sopir dan lain-lain. Penduduk desa ini 85 persen beragama Islam, 10 persen Kristen 5 persen Hindu dan Budha.²⁰

Bakauheni sebuah desa yang berada di wilayah Kabupaten Lampung Selatan Provinsi Lampung. Desa ini tepat berada di lingkungan pelabuhan penyebrangan Bakauheni – Merak Banten. Bakauheni—untuk arus barang, jasa dan orang dari Sumatra -- merupakan pintu gerbang masuk Jawa, dan sebaliknya merupakan pintu masuk dari Jawa ke Sumatra. Wilayah Bakauheni yang tepat berada di wilayah Selat Sunda merupakan daerah yang strategis; merupakan urat nadi arus barang, jasa dan orang dari dan ke Jawa dan Sumatra. Jembatan Selat Sunda yang digagas dua provinsi Banten dan Lampung berada di wilayah ini. Di daerah ini juga berdiri menara *Siger* mahkota dalam adat perkawinan masyarakat Lampung yang telah dijadikan sebagai ikon Provinsi Lampung. Monumen ini merupakan pusat informasi Lampung yang di dalamnya tercakup beragam informasi tentang sepuluh kabupaten yang ada Provinsi Lampung.²¹

Dalam masyarakat multikultur atau multietnik seperti di Bakauheni acapkali terjadi persepsi dan prasangka sosial yang buruk antaretnik. Ini antara lain disebabkan oleh perbedaan latar belakang budaya. Perbedaan aspek budaya seperti kepercayaan, nilai, sikap, pandangan dunia, organisasi sosial, tabiat manusia, orientasi kegiatan, dan konsep diri atau tanggapan tentang diri dan orang lain akan mewarnai persepsi dan prasangka terhadap keberadaan dan perilaku orang lain.²²

Mengkaji aspek komunikasi khususnya yang berkaitan dengan persepsi, dan prasangka antaretnik yang diwarnai budaya yang berbeda penting dilakukan, karena dengan penelitian yang mendalam persepsi dan prasangka buruk antaretnik dapat dipahami dan secepatnya dicarikan model pemecahannya secara ilmiah, sehingga konflik antaretnik yang disebabkan oleh benturan budaya

²⁰ Buku Propil Desa Bakauheni, 2009 hal 9-10

²¹ Aryanti, dkk. *Potensi Wisata Budaya Lampung*. (Lampung, 2008), hal 107

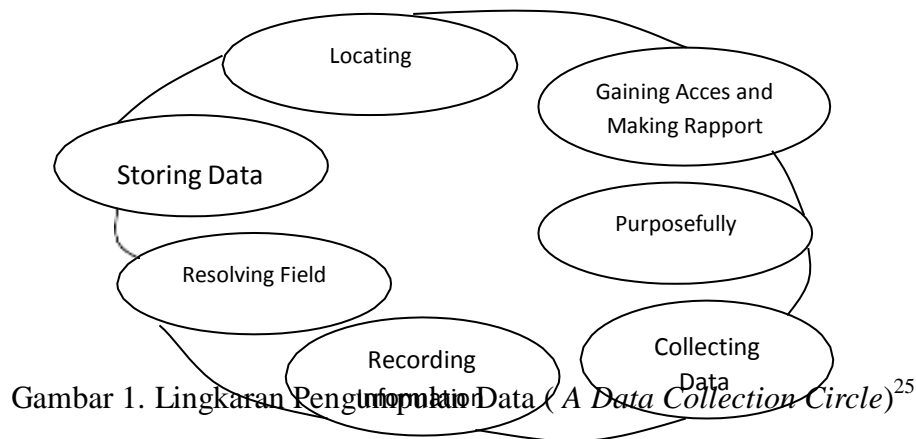
²² Mulyana, *Metodologi Penelitian Kualitatif*. (Bandung: PT Remaja Rosda Karya, 2001) hal 197

seperti yang pernah terjadi di daerah lain Sampit, Poso, Ambon dan lain-lain di Lampung hal itu bisa dihindari . Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan persepsi dan prasangka antar etnik Sunda, Jawa, Batak, Lampung dan Sulawesi di Bakauheni Kalianda Lampung Selatan.

II. PENDEKATAN DAN METODE PENELITIAN

Untuk mendeskripsikan dan memahami fenomena yang dijadikan fokus penelitian digunakan pendekatan kualitatif. Pendekatan kualitatif termasuk dalam *naturalistic inquiry*, yang memperlakukan manusia sebagai instrumen karena penelitiannya sarat oleh muatan naturalistik. Pendekatan kualitatif sebagai prosedur penelitian dalam penelitian ini akan menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang diamati. Peneliti membangun gambaran yang kompleks dan holistik, melakukan analisis kata-kata, melaporkan pandangan informan secara terinci dan melakukan penelitian dalam tataran alamiah.²³ Dapat disimpulkan bahwa pendekatan kualitatif yang digunakan dalam penelitian ini bersifat deskriptif. Metode deskriptif bertujuan membuat deskripsi, gambaran, lukisan secara sistematis, faktual, akurat tentang fakta, sifat, juga hubungan antar fenomena yang diselidiki.²⁴

Adapun metode pengumpulan data dalam penelitian ini selain ditempuh melalui wawancara terhadap lima puluh informan juga didukung oleh data sekunder berupa bahan literatur yang erat kaitannya dengan masalah penelitian. Terkait dengan bagaimana peneliti melakukan aktivitas pengumpulan data, peneliti mengacu pada aktivitas rujukan pengumpulan data yang disarankan Creswell yang disebut dengan “*A Data Collection Circle*”. Model Creswell ini dibagikan berikut :



²³ Creswell, *Qualitative Inquiry And Research Design Choosing Among Five Traditions*. (India. Sage Publication Inc,2002) hal 4

²⁴ Nazir, *Metode Penelitian* (Jakarta, Galia Indonesia, 1988) hal 63

²⁵ Creswell, *op cit* hal 109.

III. HASIL DAN PEMBAHASAN

4.2 Persepsi Antaretnik Lampung, Bugis, Batak, Sunda dan Jawa di Bakauheni

4.2.1 Persepsi Etnik Lampung terhadap Etnik Bugis, Batak, Sunda dan Jawa

Persepsi etnik Lampung terhadap ciri-ciri etnik lain yakni etnik Bugis, Batak, Sunda dan Jawa dapat dilihat pada tabel berikut :

Prilaku	Bugis	Batak	Sunda	Jawa
Berani	70%	80%	40%	40%
Rendah hati	30%	10%	80%	90%
Toleran	40%	30%	70%	80%
Jujur	70%	30%	50%	70%
Halus/lembut	30%	-	90%	100%
Bijaksana	60%	10%	50%	80%
Pandai	60%	80%	60%	60%
Pemurah	50%	50%	50%	60%
Moderen	60%	60%	60%	50%
Sederhana	40%	30%	60%	70%
Giat	70%	80%	40%	80%
Agamis	70%	40%	70%	50%
Terbuka	30%	60%	60%	70%
Pemaaf	40%	90%	80%	80%

Tabel 1. Persepsi Etnik Lampung terhadap Etnik Bugis, Batak, Sunda dan Jawa

Tabel di atas menunjukkan bahwa 70% responden etnik Lampung berpersepsi terhadap orang Bugis sebagai sok sok yang lberani, ljujur, lgiat, dan lagamis. Sementara 60% dari mereka berpersepsi bahwa orang Bugis lbijaksan, lpandail alias berpendidikan, dan relatif lmoderen atau tidak termapau terikat pada adat istiadatnya. Di samping itu, responden etnik Lampung 50% berpersepsi orang bahwa orang Bugis ‘pemurah. Sisanya 40% dari mereka berpersepsi etnik Bugis ltoleran, lsederhanal, dan lpemaaf dan hanya 30% dari mereka yang berpersepsi orang Bugis lrendah hatil, lhalus dan lterbukal.

Terhadap orang Batak, responden etnik Lampung sebanyak (90%) berpersepsi bahwa orang Batak sebagai sosok lpemaaf atau tidak pendendam. Selain itu, sebanyak 80% mereka berpersepsi orang Batak lberani berbicara apa adanya, berani mempertahankan prinsip, lpandail alias berpendidikan, dan lgiat bekerja. Di samping itu, 60% mereka berpersepsi bahwa orang Batak lmoderen atau tidak terlalu terikat dengan adat istiadat daerahnya, dan lterbukal terbiasa hidup berdampingan dengan orang lain. Selebihnya 30% responden etnik Lampung berpersepsi bahwa orang Batak ltoleran, ljujur, lpemurah dan lsederhanal dalam kehidupan sehari-hari, dan hanya 10% mereka yang berpersepsi orang Batak lrendah hatil dan lbijaksan.

Kemudian terhadap etnik Sunda utamanya Sunda Priangan etnik Lampung (90%) berpersepsi bahwa etnik Sunda sebagai sosok manusia yang lhalus bahasa dan prilakunya. Mereka juga sebanyak 80% berpersepsi etnik

Sunda sebagai rendah hati tidak biasa menonjolkan diri, dan bersifat pemaafl. Etnik Sunda juga dipersepsi responden etnik Lampung (70%) sebagai etnik yang lagamisl atau kuat memegang prinsip agama dan toleranl terhadap keberadaan orang lain. Di samping itu 60% dari mereka pun berpersepsi bahwa orang Sunda termasuk pandail atau relatif berpendidikan, sederhanal, terbuka tidak hidup eksklusif, dan moderenl tidak terlalu terikat dengan adat istiadatnya. Separuhnya 50% dari mereka berpersepsi orang Sunda termasuk jujurl, bijaksanal, dan pemurahl, dan hanya 40 % mereka yang berpersepsi bahwa orang Sunda beranil mempertahankan prinsip dan giatl bekerja.

Tidak jauh berbeda terhadap etnik Sunda, etnik Lampung sebanyak 100% berpersepsi terhadap etnik Jawa sebagai sosok yang halusl bahasa dan prilakunya. Mereka juga sebanyak 90 % berpersepsi bahwa etnik Jawa sebagai sosok yang rendah hati tidak biasa menonjolkan diri. Sementara sebanyak 80% mereka berpersepsi bahwa etnik Jawa adalah etnik yang toleranl, bijaksanal, pemaafl, dan giatl bekerja. Di samping itu, 70% mereka juga berpersepsi bahwa orang Jawa sederhanal, jujurl dan terbuka hidupnya, dan 60 % dari mereka pun berpandangan bahwa etnik Jawa termasuk pandail atau berpendidikan, dan pemurahl. Sisanya 50% mereka berpersepsi bahwa orang Jawa lagamisl atau taat beragama, dan moderenl, dan hanya 40% responden etnik Lampung yang berpersepsi bahwa orang Jawa beranil mempertahankan prinsip hidupnya, atau mengambil resiko meski bertentangan dengan orang atau pihak lain.

Persepsi etnik Lampung terhadap ciri yang menonjol dari etnik Bugis sebagai sosok beranil sesuai dengan persepsi orang Batak sebagaimana dikemukakan Schweizer dalam Mulyana.²⁶ Demikian juga ciri dominan giatl bekerja yang dipersepsi etnik Lampung terhadap orang Batak sejalan dengan hasil penelitian tersebut. Persepsi etnik Lampung terhadap orang Jawa sebagai halusl pembawaan, rendah hati atau ramah l, sejalan dengan persepsi orang Bugis dan Batak yang dikemukakan Schweizer. Ini juga tampaknya ada kaitannya dengan prinsip kearifan orang Jawa yang dikemukakan Amrih dengan istilah *wani ngalah dhuwur wekasane* atau *kudu andap asor* bahwa orang Jawa itu berusaha menang tanpa merasa atau dirasakan mengalahkan orang lain.²⁷

4.2.2 Persepsi Etnik Batak terhadap Etnik Bugis, Sunda, Jawa dan Lampung

Persepsi etnik Batak terhadap ciri-ciri etnik lain yakni etnik Bugis, Sunda, Jawa dan Lampung dapat dilihat pada tabel berikut :

Prilaku	Bugis	Sunda	Jawa	Lampung
Berani	100%	40%	40%	100%
Rendah hati	40%	90%	100%	40%
Toleran	80%	100%	100%	40%
Jujur	70%	80%	90%	60%

²⁶ Mulyana, *op cit*, hal 218

²⁷ Amrih. *Ilmu Kearifan Jawa* (Yogyakarta: Pinus , 2008) hal 94.

Halus/lembut	30%	100%	100%	-
Bijaksana	70%	60%	100%	40%
Pandai	60%	60%	60%	60%
Pemurah	40%	60%	90%	20%
Moderen	70%	80%	70%	50%
Sederhana	40%	30%	100%	80%
Giat	60%	20%	80%	20%
Agamis	70%	90%	90%	90%
Terbuka	60%	40%	90%	30%
Pemaaf	60%	100%	100%	60%

Tabel 2. Persepsi Etnik Batak terhadap Etnik Bugis, Sunda, Jawa dan Lampung

Persepsi etnik Batak terhadap etnik lain (*outgroup*) sesuai dengan data pada tabel di atas menunjukkan bahwa 100% responden orang Batak berpersepsi terhadap ciri orang Bugis sebagai sosok yang lberani| mempertahankan prinsip atau mengambil resiko hidup. Keberanian orang Bugis menurut mereka nampak seperti keberanian dalam mengarungi lautan jadi nelayan. Demikian pula 80% dari responden Batak berpersepsi bahwa orang Bugis termasuk ltoleran| dan 70% mereka berpersepsi bahwa orang Bugis sebagai orang yang ljujur|, lbijaksan| lagamis| dan lmoderen|. Selebihnya 60 % dari mereka berpersepsi bahwa orang Bugis adalah sosok yang lpandai| atau berpendidikan, lgiat| bekerja, lterbuka| dan lpemaaf|. Hanya 40 % responden Batak yang berpersepsi bahwa orang Bugis lpemurah| dan lrendah hati|. Sisanya hanya 30% responden Batak menganggap orang bugis lhalus| atau lembut tutur sapa dan prilakunya.

Kemudian terhadap orang Sunda, etnik Batak sebanyak (100 %) berpersepsi bahwa orang Sunda lebih-lebih Sunda Priangan adalah sosok yang ltoleran|, lhalus| tutur sapa dan prilakunya dan lpemaaf| atau tidak pendendam. Demikian juga sebanyak 90% mereka berpersepsi bahwa orang Sunda lrendah hati| dan lagamis|, dan 80% mereka berpersepsi bahwa orang Sunda ljujur| dan lmoderen| tidak terlampau terikat adat istiadatnya. Sementara 60% dari mereka berpersepsi orang Sunda lbijaksan|, lpandai|, dan lpemurah|. Sisanya 40% orang Sunda dipersepsikan etnik Batak sebagai orang yang lberani| mempertahankan prinsip dan lterbuka| alias mudah menerima kehadiran orang lain. Hanya 30% yang berpersepsi orang Sunda lsederhan|, dan hanya 20% responden etnik Batak yang berpersepsi orang Sunda sebagai orang yang lgiat| bekerja.

Tidak jauh berbeda terhadap etnik Sunda, etnik Batak sebanyak 100% berpersepsi terhadap etnik Jawa sebagai sosok yang lrendah hati|, ltoleran|, lhalus lembut| tutur spanya, lbijaksan|, lsederhan| hidupnya dan lpemaaf|. Mereka juga sebanyak 90 % berpersepsi bahwa etnik Jawa sebagai sosok yang ljujur|, lpemurah|, lterbuka| mudah diajak bermusyawarah, lpemaaf|, dan lagamis| alias teguh memegang ajaran agama. Demikian juga etnik Jawa dipersepsi responden etnik Batak (80%) sebagai etnik yang lgiat| bekerja. Selebihnya 70% dari mereka beranggapan bahwa orang Jawa lmoderen| atau tidak terlalu terikat dengan adat tradisinya dan 60% dari mereka berpersepsi orang Jawa sebagai orang yang lpandai| atau berpendidikan. Hanya 40% responden Batak yang berpersepsi bahwa orang Jawa

berani berbicara apa adanya demi mempertahankan prinsip meski harus beresiko berkomplik dengan pihak lain.

Adapun terhadap orang Lampung responden etnik Batak 100% berpersepsi bahwa orang Lampung termasuk berani berbicara apa adanya, dan berani memperjuangkan serta mempertahankan prinsip dan harga dirinya meski harus berkonflik dengan orang lain. Di samping itu, 90% dari mereka berpersepsi orang Lampung agamis atau taat beragama. Demikian juga, 80% mereka menganggap orang Lampung sederhana pola hidupnya. Sementara 60 % dari mereka pun berpersepsi orang Lampung pemaaf, pandai, dan jujur. Selebihnya, 50% responden Batak menganggap orang Lampung moderen atau tidak terlalu terikat dengan adat tradisinya. Hanya 40% dari mereka yang menganggap orang Lampung rendah hati, toleran, bijaksana. Sisanya, 30% mereka menganggap orang Lampung terbuka dan 20% menganggap orang Lampung juga pemurah.

Persepsi etnik Batak terhadap ciri yang menonjol dari etnik Bugis sebagai sosok berani sesuai dengan persepsi orang Jawa sebagaimana dikemukakan temuan penelitian Schweizer dalam Mulyana.²⁸ Demikian juga ciri dominan halus, yang dipersepsi etnik Batak terhadap orang Jawa sejalan dengan hasil penelitian tersebut. Persepsi etnik Batak terhadap orang Jawa sebagai halus pembawaan, rendah hati atau ramah, sejalan dengan persepsi orang Bugis yang dikemukakan Schweizer. Ini juga tampaknya ada kaitannya dengan prinsip kearifan orang Jawa yang dikemukakan Amrih dengan istilah *kudu andap asor* bahwa orang Jawa itu haruslah rendah hati.²⁹

4.2.3 Persepsi Etnik Sunda terhadap Etnik Bugis, Batak, Jawa dan Lampung

Persepsi etnik Sunda terhadap ciri-ciri etnik lain yakni etnik Bugis, Batak ,

Jawa dan Lampung dapat dilihat pada tabel berikut :

Prilaku	Bugis	Batak	Jawa	Lampung
Berani	100%	100%	100%	100%
Rendah hati	10%	20%	100%	10%
Toleran	20%	30%	100%	10%
Jujur	100%	30%	100%	20%
Halus/lembut	20%	10%	100%	30%
Bijaksana	40%	30%	100%	20%
Pandai	100%	90%	100%	90%
Pemurah	70%	90%	70%	10%
Moderen	40%	70%	70%	20%
Sederhana	20%	20%	100%	20%
Giat	100%	80%	100%	10%
Agamis	100%	90%	40%	70%
Terbuka	80%	80%	90%	90%
Pemaaf	10%	90%	80%	10%

²⁸ Mulyana, *op cit*, hal 218

²⁹ Amrih, *op cit*, hal 94.

Tabel 3. Persepsi Etnik Sunda terhadap Etnik Bugis, Batak, Jawa dan Lampung

Persepsi etnik Sunda terhadap etnik lain (*outgroup*) sesuai dengan data pada tabel di atas menunjukkan bahwa 100% responden orang Sunda berpersepsi terhadap orang Bugis sebagai sosok yang ||jujur||, -pandai|| alias berpendidikan, -giat|| bekerja, -agamis|| atau taat beragama dan -berani|| menghadapi resiko hidup seperti mengarungi lautan menjadi nelayan dan berani membela harga diri dan berbicara apa adanya meski bertentangan dengan orang lain. 80 % dari mereka juga berpersepsi bahwa orang Bugis ||terbuka|| atau bisa menerima keberadaan orang lain, dan 70 % dari mereka berpersepsi bahwa orang Bugis pun termasuk ||pemurah||. Di samping itu, 40 responden Sunda berpersepsi orang Bugis -bijaksan|| dan -moderen|| alias tidak terlampau terikat dengan adat istiadat daerahnya sendiri. Sementara itu, sisanya hanya 20 % dari mereka yang berpersepsi bahwa orang Bugis ||toleran|| atau tidak egois, ||lembut|| tutur sapa dan prilakunya, ||sederhana|| hidupnya dan hanya 10% etnik Sunda yang berpersepsi bahwa orang Bugis ||rendah hati|| dan ||pemaaf||.

Kemudian terhadap orang Batak, etnik Sunda sebanyak (100%) berpersepsi bahwa orang Batak termasuk ||berani|| membela prinsip hidupnya, serta berani berbicara apa adanya meski bertentangan dengan pendapat orang lain. Demikian juga, sebanyak 90% mereka berpersepsi bahwa orang Batak termasuk ||pandai|| atau berpendidikan, ||pemurah||, ||pemaaf|| dan ||agamis||, dan sebanyak 80% mereka berpersepsi bahwa orang Batak termasuk ||giat|| bekerja dan ||terbuka|| untuk berdampingan hidup dengan etnik lain. Merekapun sebanyak 70% berpersepsi bahwa orang Batak termasuk ||moderen|| atau tidak terlampau terikat pada adat tradisinya. Sisanya 30% responden Sunda berpersepsi bahwa orang Batak ||toleran||, ||jujur|| dan ||bijaksan||, dan hanya 20% yang berpersepsi etnik Batak ||rendah hati|| dan ||sederhana||, dan hanya 10% yang berpersepsi orang Batak ||lembut|| tutur sapa dan prilakunya.

Terhadap etnik Jawa, etnik Sunda sebanyak 100% berpersepsi bahwa orang Jawa termasuk sosok yang ||berani|| mempertahankan harga diri atau prinsip hidup, ||rendah hati||, ||toleran||, ||jujur||, ||halus lembut|| tutur spanya, ||bijaksan||, ||pandai|| atau berpendidikan, ||sederhana|| dan ||giat|| bekerja. Mereka juga sebanyak 90 % berpersepsi bahwa etnik Jawa sebagai sosok yang ||terbuka|| berdampingan hidup dengan etnik lain dan mudah diajak bermusyawarah . Demikian juga etnik Jawa dipersepsi responden etnik Sunda (80%) sebagai etnik yang ||moderen|| atau tidak terlampau terikat tradisi dan juga ||pemaaf||. Selebihnya 70% responden etnik Sunda berpersepsi bahwa orang Jawa sebagai orang yang ||pemurah|| dan ||moderen|| dan hany 40% yang berpersepsi etnik Jawa yang ||agamis|| atau kuat memegang ajaran agama.

Terhadap orang Lampung responden etnik Sunda sebanyak 100% menganggap bahwa orang Lampung sebagi orang yang ||berani|| mempertahankan dan memperjuangkan harga diri atau prinsip hidup dan berani berbicara apa adanya meski bertentangan dengan pendapat orang lain. Disamping itu, sebanyak 90 % mereka berpersepsi bahwa orang Lampung termasuk ||terbuka|| atau terbiasa menerima kehadiran etnik lain, dan relatif ||pandai|| atau berpendidikan. 70 % dari responden Sunda pun berpersespi bahwa orang Lampung termasuk ||agamis|| alias kuat memegang ajaran agama . Sementara hanya 30 % dari mereka yang berpersepsi bahwa orang Lampung ||lembut|| tutur sapa dan prilakunya, dan hanya 20% dari

mereka yang berpersepsi orang Lampung jujur, bijaksanal, sederhanal, moderenl alias tidak terlampau terikat pada adat istiadatnya. Sisanya, 10% responden etnik Sunda beranggapan bahwa orang Lampung rendah hati, toleranl, pemurahl, giatl bekerja dan l pemaafl.

Persepsi etnik Sunda terhadap ciri yang menonjol dari etnik Batak sebagai sosok lberanil sesuai dengan persepsi orang Jawa sebagaimana dikemukakan temuan penelitian Schweizer dalam Mulyana³⁰. Ciri lain yang dominan yang dipersepsi orang Sunda terhadap etnik Batak yakni suka bekerja keras atau lgiatl bekerja. Hal ini sebagaimana dikemukakan Antonius Simanjuntak sesuai dengan nilai budaya Batak bahwa orang Batak sangat menghargai kekayaan (*hamoraon*), disamping keturunan (*hagabeon*) dan kehormatan atau martabat (*hasangapon*)³¹. Kekayaan sejatinya hanya bisa diperoleh dengan bekerja keras. Kemudian ciri dominan lhalusl, yang dipersepsi etnik Sunda terhadap orang Jawa sebagaimana telah dikemukakan hal ini juga tampaknya ada kaitannya dengan prinsip kearifan orang Jawa yang dikemukakan Amrih dengan istilah *kudu andap asor* bahwa orang Jawa itu haruslah rendah hati.³² Persepsi etnik Sunda terhadap orang Bugis sebagai orang yang lberanil pun sejalan dengan persepsi orang Batak yang dikemukakan Schweizer dalam temuan penelitiannya.

4.2.4 Persepsi Etnik Bugis terhadap Etnik Batak, Sunda, Jawa dan Lampung

Persepsi etnik Bugis terhadap ciri-ciri etnik lain yakni etnik Batak, Sunda, Jawa dan Lampung dapat dilihat pada tabel berikut :

Prilaku	Batak	Sunda	Jawa	Lampung
Berani	100%	70%	80%	100%
Rendah hati	-	80%	100%	-
Toleran	80%	90%	100%	80%
Jujur	70%	100%	100%	80%
Halus/lembut	-	100%	100%	10%
Bijaksana	80%	90%	100%	70%
Pandai	100%	100%	100%	80%
Pemurah	100%	90%	80%	80%
Moderen	20%	30%	10%	10%
Sederhana	70%	100%	100%	20%
Giat	100%	80%	100%	40%
Agamis	100%	100%	100%	100%
Terbuka	100%	90%	90%	80%
Pemaaf	80%	90%	90%	70%

Tabel 4. Persepsi Etnik Bugis terhadap Etnik Batak, Sunda, Jawa dan Lampung

³⁰ Mulyana, op cit hal 218

³¹ Antonius Simanjuntak, *Konflik Status dan Kekuasaan Orang Batak Toba* (Jakarta: Yayasan Obor, 2009) hal 142.

³² Amrih, op cit hal 94.

Tabel di atas menunjukkan bahwa 100% responden etnik Bugis berpersepsi terhadap orang Batak sebagai sosok yang ||berani|| mempertahankan harga diri dan berani berbicara apa adanya, mereka juga dipersepsi ||pandai|| alias berpendidikan, ||giat|| bekerja ||agamis||, ||pemurah|| dan ||terbuka|| untuk berdampingan hidup dengan etnik lain. Responden Bugis juga 80% berpersepsi bahwa orang Batak termasuk ||toleran||, ||bijaksan||, dan ||pemaaf||. Disamping itu, 70% dari mereka berpersepsi orang Batak ||jujur|| dan ||sederhana||. Hanya 20% responden Bugis yang berpersepsi orang Batak ||moderen|| atau tidak terikat dengan adat istiadat daerahnya.

Kemudian terhadap orang Sunda, etnik Bugis sebanyak (100%) berpersepsi bahwa orang Sunda termasuk ||jujur||, ||halus||, ||pandai|| alias berpendidikan, ||sederhana|| dan ||lagamis|| atau kuat memegang ajaran agama.. Demikian juga sebanyak 90% mereka berpersepsi bahwa orang Sunda termasuk ||toleran||, ||bijaksana||, ||pemurah||, ||pemaaf|| dan ||terbuka|| menerima kehadiran orang lain, dan sebanyak 80% mereka berpersepsi bahwa orang Sunda termasuk ||giat|| bekerja dan ||rendah hati||. Merekapun sebanyak 70% berpersepsi bahwa orang Sunda termasuk ||berani|| mempertahankan harga diri atau prinsip hidupnya, dan hanya 30% yang berpersepsi bahwa orang Sunda ||moderen|| atau tidak terikat dengan tradisinya.

Terhadap etnik Jawa, etnik Bugis sebanyak 100% berpersepsi bahwa orang Jawa termasuk sosok yang ||rendah hati||, ||toleran||, ||jujur||, ||halus lembut|| tutur sapanya, ||bijaksan||, ||pandai|| atau berpendidikan, ||sederhana||, ||giat|| bekerja dan ||lagamis||. Mereka juga sebanyak 90 % berpersepsi bahwa etnik Jawa sebagai sosok yang ||terbuka|| mudah diajak bermusyawarah, dan mudah menerima kehadiran orang lain dan ||pemaaf||. Demikian juga etnik Jawa dipersepsi responden etnik Bugis (80%) sebagai etnik yang ||pemurah|| dan ||berani|| mengambil resiko dalam mempertahankan prinsip hidupnya, dan hanya 10% mereka yang berpandangan bahwa etnik Jawa ||moderen|| atau tidak terikat dengan adat istiadatnya.

Sementara terhadap orang Lampung, responden etnik Bugis sebanyak 100% menganggap orang Lampung sebagai orang yang ||berani|| mempertahankan harga diri, berani berbicara apa adanya, dan ||lagamis|| alias kuat memegang agamanya. Orang Lampung dipersepsi etnik Bugis sebagai orang yang ||berani|| hal ini sejalan dengan prinsip hidup orang Lampung yakni *piil pesenggiri*. Piil pesenggiri adalah perangai yang keras yang tidak mau muundur terhadap tindakan dengan kekerasan, lebih-lebih menyangkut ketersinggungan nama, baik keturunan, kehormatan pribadi, kerabat atau rasa harga diri.³³ Di samping ||berani|| dan ||lagamis|| sebanyak 80 % responden etnik Bugis berpersepsi bahwa orang Lampung juga termasuk ||pandai|| atau berpendidikan, ||pemurah||, dan ||terbuka|| menerima kehadiran orang lain, dan 70 % dari mereka berpersepsi bahwa orang Lampung termasuk ||bijaksan|| dan ||pemaaf||. 60 % dari merekapun berpersepsi bahwa orang Lampung ||jujur||. Hanya 40% dari mereka yang berpersepsi bahwa orang Lampung ||giat|| bekerja, dan sisanya 30% responden Bugis berpersepsi orang Lampung ||toleran||. Kemudian 20% responden beranggapan bahwa orang Lampung ||sederhana|| hidupnya dan 10% dari mereka berpersepsi bahwa orang Lampung ||moderen|| atau tidak terlalu terikat dengan adat istiadatnya.

³³ Nurdin, *Budaya Muakhi* (Yogyakarta: Gama Media, 2009) hal 44

4.2.5 Persepsi Etnik Jawa terhadap Etnik Bugis, Batak, Sunda, dan Lampung

Persepsi etnik Jawa terhadap ciri-ciri etnik lain yakni etnik Bugis, Batak, Sunda, dan Lampung dapat dilihat pada tabel berikut :

Prilaku	Bugis	Batak	Sunda	Lampung
Berani	100%	100%	70%	90%
Rendah hati	10%	-	100%	10%
Toleran	20%	10%	100%	20%
Jujur	100%	80%	90%	50%
Halus/lembut	10%	-	80%	-
Bijaksana	70%	60%	90%	50%
Pandai	70%	100%	100%	70%
Pemurah	40%	40%	50%	30%
Moderen	60%	60%	60%	60%
Sederhana	20%	10%	60%	20%
Giat	80%	80%	80%	10%
Agamis	80%	50%	90%	80%
Terbuka	20%	90%	70%	20%
Pemaaf	70%	100%	90%	20%

Tabel 5. Persepsi Etnik Jawa terhadap Etnik Bugis, Batak, Sunda dan Lampung

Tabel di atas menunjukkan bahwa 100% responden etnik Jawa berpersepsi terhadap orang Bugis sebagai sosok yang ||berani|| sebagai pelaut atau nelayan yang penuh resiko, berani berkonflik jika perlu untuk mempertahankan prinsip, dan -jujur||. Persepsi etnik Jawa terhadap ciri yang menonjol dari etnik Bugis sebagai sosok ||berani|| sesuai dengan persepsi orang Batak sebagaimana dikemukakan temuan penelitian Schweizer dalam Mulyana.³⁴ Responden Etnik Jawa juga 80% berpersepsi bahwa orang Bugis termasuk -giat|| bekerja, dan ||lagamis|| dan sebanyak 70% mereka berpersepsi orang Bugis ||bijaksanal||, ||pandai|| atau berpendidikan, dan ||pemaaf||. Merekapun 60% berpersepsi bahwa orang Bugis, ||moderen|| atau tidak terlampaui terikat dengan adat istiadat daerah asalnya. Di samping itu, 40% mereka beranggapan bahwa orang Bugis termasuk ||pemurah||. Sementara hanya 20% responden Jawa yang berpersepsi orang Bugis ||toleran||, ||sederhana|| dan ||terbuka||, dan hanya 10% dari mereka yang berpersepsi bahwa orang Bugis ||rendah hati||, dan ||halus lembut|| tutur sapa dan prilakunya.

Kemudian terhadap orang Batak, responden etnik Jawa sebanyak (100%) berpersepsi bahwa orang Batak termasuk ||berani|| berbicara apa adanya, dan berani berkonflik mempertahankan prinsipnya dan ||pandai|| alias berpendidikan, serta ||pemaaf|| jauh dari rasa dendam. Demikian juga sebanyak 80% mereka berpersepsi bahwa orang Batak termasuk ||jujur||, dan ||terbuka|| menerima kehadiran orang lain, dan sebanyak 70% mereka berpersepsi bahwa orang Batak termasuk ||giat|| bekerja. Merekapun sebanyak 60% berpersepsi bahwa orang Batak pun termasuk ||bijaksanal|| dan ||moderen|| atau tidak terlalu terikat dengan tradisinya. Di samping itu, 50% responden etnik Jawa berpersepsi bahwa orang Batak termasuk ||lagamis|| atau taat

³⁴ Mulyana, *op cit*, hal 218

beragama. Sementara 40% dari mereka berpersepsi bahwa orang Batak termasuk pemurah, dan hanya 10% yang beranggapan orang Batak toleran dan sederhana.

Terhadap etnik Sunda etnik Jawa sebanyak 100% berpersepsi bahwa orang Sunda termasuk sosok yang rendah hati, toleran, dan pandai atau relatif berpendidikan. bijaksan, pemaaf dan lagamis alias taat menjalankan agama Islam. Demikian juga orang Sunda dipersepsi responden etnik Jawa (80%) sebagai etnik yang halus bertutur sapa, giat bekerja, terbuka dan berani memperjuangkan harga diri dan prinsip hidupnya. Selebihnya, sebanyak 60% mereka berpersepsi orang Sunda sederhana dalam hidup dan moderen alias tidak terlalu terikat dengan adat istiadat daerahnya, dan 50% dari mereka beranggapan bahwa orang Sunda termasuk pemurah.

Sementara terhadap orang Lampung responden etnik Jawa sebanyak 90% menganggap orang Lampung sebagai orang yang berani mempertahankan harga diri dan prinsip hidupnya, berani berbicara apa adanya meski bertentangan dengan orang lain. Sebanyak 80 % mereka pun berpersepsi bahwa orang Lampung termasuk lagamis, atau taat beragama, dan 70 % dari mereka berpersepsi bahwa orang Lampung termasuk pandai atau relatif berpendidikan, dan 60 % responden etnik Jawa berpersepsi bahwa orang Lampung pun moderen atau tidak terlalu terikat dengan adat istiadatnya. Selain itu, 50% dari mereka berpersepsi bahwa orang Lampung jujur dan bijaksan, dan 30% responden etnik Jawa beranggapan bahwa orang Lampung pemurah. Sisanya hanya 20% mereka yang beranggapan bahwa etnika Lampung, toleran, sederhana, terbuka dan pemaaf, dan hanya 10% mereka yang beranggapan orang Lampung rendah hati dan giat bekerja.

4.3 Prasangka Antaretnik Lampung, Bugis, Batak, Sunda dan Jawa di Bakauheni

4.3.1 Prasangka Etnik Lampung terhadap Etnik Bugis, Batak, Sunda dan Jawa

Prasangka etnik Lampung terhadap ciri-ciri etnik lain yakni etnik Bugis, Batak, Sunda, dan Jawa dapat dilihat pada tabel berikut :

Prilaku	Bugis	Batak	Sunda	Jawa
Penakut	30%	20%	60%	60%
Angkuh	70%	90%	20%	10%
Egois	60%	70%	30%	20%
Pembohong	30%	70%	50%	30%
Kasar	70%	100%	10%	-
Licik	40%	90%	50%	20%
Bodoh	40%	20%	40%	40%
Kikir	50%	50%	50%	40%
Feodal	40%	40%	40%	50%
Boros	60%	70%	40%	30%
Pemalas	30%	20%	60%	20%
Sekuler	30%	60%	30%	50%
Tertutup	70%	40%	40%	30%

Pendendam	60%	10%	20%	20%
-----------	-----	-----	-----	-----

Tabel 6. Prasangka Etnik Lampung terhadap Etnik Bugis, Batak, Sunda, Jawa.

Berkenaan dengan perasangka etnik Lampung terhadap etnik lain (*outgroup*) sesuai dengan data pada tabel di atas menunjukkan bahwa responden etnik Lampung 70 % berprasangka terhadap orang Bugis sebagai sosok yang langkuhl, tidak rendah hati seperti etnik Jawa dan Sunda, serta llkasarl bahasa dan perilakunya dan ltertutupl alias hidup mengelompok. Selain itu responden etnik Lampung 60% berprasangka terhadap etnik Bugis sebagai sosok yang legoisl mau menang sendiri (sukuisme) ll borosl, dan ll pendendam'. 50% mereka pun berprasangka orang Bugis llkikirl. Selain itu, 40% dari mereka berprasangka bahwa orang Bugis lllicikl, lbodohl atau kurang berpendidikan dan lfeodall terikat dengan tradisinya. Sisanya, 30% mereka berprasangka bahwa orang Bugis termasuk lpenakutl kalau mempertahankan prinsip dan harga diri, dan penakut kalau berkonflik dengan orang lain, lpemalasl dan lsekulerl atau kurang taat beragama.

Terhadap etnik Batak, responden etnik Lampung 100% berprasangka bahwa orang Batak sebagai sosok yang llkasarl bahasa dan prilakunya. Di samping itu, sebanyak 90% mereka berprasangka bahwa etnik Batak langkuhl, dan lllicikl alias tidak bijaksana. Demikian juga sebanyak 70% mereka berprasangka bahwa etnik Batak legoisl, lpembohongl atau tidak jujur, dan llborosl. Demikian juga 60 % responden etnik Lampung berprasangka bahwa orang Batak sekuler atau kurang taat beragama, dan 40% dari mereka berprasangka orang Batak lfeodall atau terikat dengan adat istiadatnya dan ltertutupl. Sisanya 20% mereka berprasangka bahwa orang Batak lpemalasl, ltertutupl, dan lpenakutl jika harus mengambil resiko untuk berkonflik dengan orang lain, dan hanya 10% mereka yang berprasangka etnik Batak lpendendaml.

Adapun terhadap Etnik Sunda utamanya terhadap etnik Sunda Priangan responden etnik Lampung (60%) berprasangka bahwa orang Sunda lpenakutl tidak berani berbicara apa adanya, dan etnik Sunda pada umumnya baik Sunda priangan maupun Sunda Banten lpemalasl tidak giat dan tidak ulet bekerja seperti halnya orang Jawa. Di samping itu, mereka berprasangka orang Sunda sebagai lpembohongl, lllicikl dan llkikirl. 40% dari mereka berprasangka bahwa orang Sunda ltertutupl atau eksklusif hidupnya, llborosl, lbodohl atau tidak berpendidikan dan lfeodall alias terikat adat dan tradisinya. Sisanya, 30% responden etnik Lampung berprasangka bahwa orang Sunda legoisl dan lsekulerl, dan 20% dari mereka pun berprasangka orang Sunda langkuhl dan lpendendaml.

Kemudian terhadap etnik Jawa 60% responden etnik Lampung berprasangka bahwa orang Jawa umumnya penakut tidak berani berbicara apa adanya, tidak berani bersifat frontal seperti halnya orang Batak, Lampung dan Bugis. Di samping itu, 50% responden etnik Lampung berprasangka bahwa orang Jawa lfeodall dan lsekuler. Selebihnya 40% dari mereka berprasangka bahwa orang Jawa llkikirl dan lbodohl atau kurang berpendidikan, dan 30 % mereka menganggap orang Jawa lpembohongl, llborosl dan ltertutupl. Kemudian hanya 20% yang menganggap orang Jawa , legoisl, lllicikl, lpemalasl dan lpendendaml, dan hanya 10% yang menganggap orang Jawa langkuhl.

4.3.2 Prasangka Etnik Batak terhadap Etnik Bugis, Sunda, Jawa dan Lampung

Prasangka etnik Batak terhadap ciri-ciri etnik lain yakni etnik Bugis, Sunda, dan Jawa dan Lampung dapat dilihat pada tabel berikut:

Prilaku	Bugis	Sunda	Jawa	Lampung
Penakut	-	60%	60%	-
Angkuh	60%	10%	-	60%
Egois	20%	-	-	60%
Pembohong	30%	20%	10%	40%
Kasar	70%	-	-	100%
Licik	30%	40%	-	60%
Bodoh	40%	40%	40%	40%
Kikir	60%	40%	10%	80%
Feodal	30%	20%	30%	50%
Boros	60%	70%	-	20%
Pemalas	40%	80%	20%	80%
Sekuler	30%	10%	10%	10%
Tertutup	40%	60%	10%	70%
Pendendam	40%	-	-	40%

Tabel 7. Prasangka Etnik Batak terhadap Etnik Bugis, Sunda, Jawa dan Lampung

Tabel di atas menunjukkan bahwa responden etnik Batak sebanyak 70% berprasangka terhadap orang Bugis sebagai sosok yang kasar cara berbicara dan prilakunya. Demikian juga sebanyak 60% mereka menganggap orang Bugis sebagai sosok yang boros untuk kepentingan sendiri, namun kikir bagi orang lain, dan bersifat angkuh. Di samping itu, responden etnik batak sebanyak 40% berprasangka bahwa orang Bugis bodoh atau kurang berpendidikan, pemalas, tertutup atau inklusif hidupnya, dan pendendam. Selebihnya 30% mereka berprasangka bahwa orang Bugis licik, feodal, dan sekuler dan hanya 20% yang berprasangka orang Bugis egois atau mau menang sendiri.

Adapun terhadap Etnik Sunda baik Sunda Priangan maupun Sunda Banten responden etnik Batak (80%) berprasangka bahwa orang Sunda pemalas cepat berpuas diri, tidak ulet seperti halnya orang Jawa. Mereka juga 70% berprasangka bahwa etnik Sunda hidupnya boros tidak hemat. 60% responden etnik Batak berprasangka bahwa orang Sunda pun hidupnya tertutup dan penakut atau tidak mau berterus terang bila mengemukakan sesuatu yang bertentangan dengan orang lain atau seolah penakut dalam membela prinsip hidupnya. Di samping itu, 40% etnik Batak berprasangka bahwa orang Sunda bodoh alias kurang berpendidikan, licik dan kikir. Selebihnya, 20% dari responden Batak berprasangka bahwa orang Sunda pembohong dan feodal, dan hanya 10% responden Batak yang berprasangka orang Sunda angkuh dan sekuler.

Tidak jauh berbeda dengan orang Sunda, sebanyak 60% responden etnik Batak juga berprasangka terhadap orang Jawa sebagai manusia penakut alias tidak berani berbicara apa adanya tidak berani membela prinsip hidup jika bertolakbelakang dengan orang lain. Selain itu, 40% dari mereka berprasangka

orang Jawa ‖bodoh‗ atau kurang berpendidikan, dan sebanyak 30% dari mereka berprasangka orang Jawa ‖feodal‗. Hanya 20% responden Batak berprasangka bahwa orang Jawa ‖pemalas‗ dan sisanya 10% mereka berprasangka orang Jawa ‖pembongong‗, ‖kikir‗, ‖feodal‗, ‖sekuler‗, dan ‖tertutup‗ atau inklusif.

Kemudian terhadap orang Lampung 60% responden etnik Batak berprasangka bahwa orang Lampung umumnya langkuh‗, ‖egois‗ dan ‖licik‗. Disamping itu 80% responden etnik Batak berprasangka orang Lampung sebagai orang yang ‖kikir‗, dan ‖pemalas‗, dan 100 persen mereka menganggap orang Lampung sama dengan orang Batak ‖kasar‗ dalam berbicara dan berperilaku. Di samping itu, 70% responden Batak berprasangka bahwa orang Lampung ‖tertutup‗ atau inklusif hidupnya. Separuhnya yakni 50% etnik Batak berprasangka bahwa orang Lampung ‖feodal‗ alias kuat terikat dengan adat dan tradisinya. Hanya 40% responden Batak yang berprasangka etnik Lampung ‖pembongong‗, ‖pendendam‗, dan ‖bodoh‗. Sisanya, 20% dari mereka berprasangka bahwa orang Lampung ‖boros‗, dan hanya 10% yang berprasangka ‖sekuler‗.

4.3.3 Prasangka Etnik Sunda terhadap Etnik Bugis, Batak, Jawa dan Lampung

Prasangka etnik Sunda terhadap ciri-ciri etnik lain yakni etnik Bugis, Batak, Jawa dan Lampung dapat dilihat pada tabel berikut:

Prilaku	Bugis	Batak	Jawa	Lampung
Penakut	-	-	-	-
Angkuh	90%	80%	-	90%
Egois	80%	70%	-	90%
Pembongong	-	70%	-	80%
Kasar	80%	90%	-	70%
Licik	60%	70%	-	80%
Bodoh	-	10%	-	10%
Kikir	30%	10%	30%	90%
Feodal	60%	30%	30%	80%
Boros	80%	80%	-	80%
Pemalas	-	20%	-	90%
Sekuler	-	10%	60%	30%
Tertutup	20%	20	10%	10%
Pendendam	90%	10%	20%	90%

Tabel 8. Prasangka Etnik Sunda terhadap Etnik Bugis, Batak, Jawa dan Lampung

Tabel di atas menunjukkan bahwa responden etnik Sunda sebanyak 90% berprasangka terhadap orang Bugis sebagai sosok yang langkuh‗ jauh dari rendah hati, dan ‖pendendam‗. Demikian juga sebanyak 80% mereka menganggap orang Bugis sebagai sosok yang ‖boros‗, ‖egois‗, alias mau menang sendiri, mudah emosi dan ‖kasar‗ atau reaktif. Demikian juga sebanyak 60% mereka menganggap orang Bugis ‖licik‗ dan ‖feodal‗ alias terlalu terikat dengan tradisi etniknya sendiri. Sementara 30% responden etnik Sunda berprasangka bahwa

orang Bugis ‖kikir‖, dan 20% dari mereka berprasangka bahwa orang Bugis ‖tertutup‖ atau eksklusif hidupnya.

Adapun terhadap Etnik Batak, responden etnik Sunda (90%) berprasangka bahwa orang Batak ‖kasar‖ dalam berbicara dan berperilaku tidak santun seperti halnya orang Jawa. Mereka juga 80 % berprasangka bahwa orang Batak hidupnya ‖boros‖, suka mabuk-mabukan, dan ‖langkuh‖ jauh dari rendah hati. 70% responden etnik Sunda juga berprasangka bahwa orang Batak hidupnya ‖egois‖ atau mau menang sendiri, ‖pembohong‖ dan ‖licik‖ alias curang. Di samping itu, 30% mereka berprasangka bahwa orang Batak ‖feodal‖. Sisanya 20% dari mereka berprasangka bahwa orang Batak ‖pemalas‖, dan ‖tertutup‖ inklusif hidupnya dan hanya 10% yang berprasangka orang Batak ‖bodoh‖, ‖kikir‖, ‖sekuler‖ atau tidak taat beragama dan ‖pendendam‖

Terhadap orang Jawa responden etnik Sunda 60% berprasangka bahwa orang Jawa sekuler alias kurang taat beragama. Di samping itu 30% mereka berprasangka bahwa orang Jawa ‖kikir‖, ‖feodal‖ dan 20% dari mereka juga berprasangka bahwa orang Jawa ‖feodal‖ dan ‖pendendam‖. Sisanya 10% responden Sunda berprasangka bahwa orang Jawa ‖tertutup‖ alias sulit menerima kehadiran etnik lain.

Kemudian terhadap orang Lampung 90% responden etnik Sunda berprasangka bahwa orang Lampung umumnya ‖langkuh‖, ‖egois‖, ‖kikir‖ atau pelit, ‖pemalas‖ dan ‖pendendam‖. Disamping itu, 80% responden etnik Sunda berprasangka terhadap orang Lampung sebagai orang yang ‖licik‖, ‖pembohong‖, ‖boros‖ dan ‖feodal‖ atau terlampau terikat pada adat tradisi., dan 70 % mereka menganggap orang Lampung sama dengan orang Batak ‖kasar‖ dalam berbicara dan berperilaku. Hanya 30% dari mereka yang berprasangka bahwa orang Lampung ‖sekuler‖, dan hanya 10% yang berprasangka orang Lampung ‖bodoh‖ dan ‖tertutup‖ hidupnya.

4.3.4 Prasangka Etnik Bugis terhadap Etnik , Batak , Sunda, Jawa dan Lampung

Prasangka etnik Bugis terhadap ciri-ciri etnik lain yakni etnik Batak , Sunda, Jawa dan Lampung dapat dilihat pada tabel berikut:

Prilaku	Batak	Sunda	Jawa	Lampung
Penakut	-	30%	20%	-
Angkuh	100%	20%	-	100%
Egois	20%	10%	-	20%
Pembohong	30%	-	-	20%
Kasar	100%	-	-	90%
Licik	20%	10%	-	30%
Bodoh	-	-	-	20%
Kikir	-	10%	20%	20%
Feodal	80%	70%	90%	90%
Boros	30%	-	-	80%
Pemalas	-	20%	-	60%
Sekuler	-	-	-	-

Tertutup	-	10%	10%	20%
Pendendam	20%	10%	10%	30%

Tabel 9. Prasangka Etnik Bugis terhadap Etnik Batak, Sunda, Jawa dan Lampung

Berkenaan dengan perasangka terhadap etnik lain (*outgroup*) sesuai dengan data pada tabel di atas menunjukkan bahwa responden etnik Bugis sebanyak 100% berprasangka terhadap orang Batak sebagai sosok yang -kasar|| dan langkuh|| jauh dari rendah hati. Demikian juga sebanyak 80% mereka menganggap orang Batak sebagai sosok yang lfeodal||, atau terlampau terikat pada adat tradisi atau marganya. Sisanya 30% mereka berprasangka orang Batak -pembong|| dan -boros|| hidupnya dan hanya 20% yang berprasangka bahwa etnik Batak -egois||,-licik||, dan -pendendam||. Adapun terhadap Etnik Sunda, responden etnik Bugis (70%) berprasangka bahwa orang Sunda lfeodal|| alias terlalu terikat pada adat tradisi daerahnya. Demikian pula sebanyak 30% mereka berprasangka bahwa orang Sunda -penakut|| atau tidak berani mempertahankan prinsip hidup, tidak berani bicara apa adanya kalau bertentangan dengan orang lain dan hanya 20% mereka berprasangka bahwa orang Sunda -angkuh||, dan -pemalas||. Selebihnya 10% responden Bugis berprasangka bahwa orang Sunda, -egois', -licik||, -kikir||, -tertutup|| dan -feodal||.

Terhadap etnik Jawa, responden Bugis, 90% berprasangka bahwa orang Jawa -feodal|| atau amat terikat dengan adat istiadat daerahnya. Sementara 20% dari mereka berprasangka bahwa orang Jawa -kikir||, dan hanya 10% yang berprasangka bahwa orang Jawa -tertutup||, dan -pendendam||. Kemudian terhadap orang Lampung 100% responden etnik Bugis berprasangka bahwa orang Lampung umumnya langkuh||, jauh dari rendah hati. Disamping itu 90% responden etnik Bugis berprasangka terhadap orang Lampung sebagai orang yang lkasar|| tutur sapa dan prilakunya, dan mereka juga dianggap lfeodal|| atau terlampau terikat pada adat tradisinya. 80% mereka menganggap bahwa orang Lampung juga lboros|| atau gampang menjual kekayaan seperti tanah dan lain-lainnya untuk kepentingan pesta seperti pernikahan dan pesta-pesta lainnya. Di samping itu 70% responden etnik Bugis berprasangka bahwa orang Lampung sebagai orang yang lgois||, dan 60% dari mereka pun berprasangka orang Lampung lpemalas|| dalam bekerja dan berusaha. Selain itu 40% dari responden Bugis berprasangka bahwa orang Lampung -pembong||. Hanya 30% responden Bugis yang berprasangka orang Lampung -licik|| dan -pendendam||. Sisanya 20% dari mereka berprasangka bahwa orang Lampung lbodoh|| atau kurang pendidikan, lkikir||, dan ltertutup||.

4.3.5 Prasangka Etnik Jawa terhadap Etnik , Bugis, Batak , Sunda dan Lampung

Prasangka etnik Jawa terhadap ciri-ciri etnik lain yakni etnik Bugis, Batak , Sunda, dan Lampung dapat dilihat pada tabel berikut:

Prilaku	Bugis	Batak	Sunda	Lampung
Penakut	-	-	20%	10%
Angkuh	90%	100%	-	90%
Egois	80%	90%	-	80%
Pembohong	-	20%	10%	50%
Kasar	90%	100%	20%	100%
Licik	30%	40%	10%	50%
Bodoh	30%	-	-	30%
Kikir	60%	60%	50%	70%
Feodal	40%	40%	40%	40%
Boros	80%	90%	40%	80%
Pemalas	20%	30%	20%	90%
Sekuler	20%	50%	10%	20%
Tertutup	80%	20%	20%	80%
Pendendam	30%	-	10%	90%

Tabel 10. Prasangka Etnik Jawa terhadap Etnik Bugis, Batak, Sunda dan Lampung

Berkenaan dengan perasangka terhadap etnik lain (*outgroup*) sesuai dengan data pada tabel di atas menunjukkan bahwa responden etnik Jawa sebanyak 90% berprasangka terhadap orang Bugis sebagai orang yang langkuh dan kasar temperamen tutur sapa dan prilakunya. Demikian juga sebanyak 80% mereka menganggap orang Bugis sebagai sosok yang legois, boros hidupnya, dan tertutup alias hidup berkelompok. Di samping itu, mereka sebanyak 60% berprasangka orang Bugis kikir untuk orang lain, dan 40% dari mereka berprasangka orang Bugis feodal atau terlampau terikat dengan adat tradisinya. Sisanya 30% responden etnik Jawa berprasangka bahwa orang bugis licik, bodoh kurang berpendidikan, dan pendendam. Sisanya, 20% mereka berprasangka bahwa orang Bugis, pemalas, dan sekuler alias kurang kuat memegang ajaran agama.

Terhadap Etnik Batak, responden etnik Jawa (90%) berprasangka bahwa orang Batak langkuh, dan kasar tutur sapa ekspresi dan prilakunya. Mereka juga 80 % berprasangka orang Batak legois dan boros hidupnya. Di samping itu, 60% dari responden etnik Jawa menganggap orang Batak kikir alias pelit, dan 50 % dari mereka pun menganggap orang batak sekuler alias kurang taat beragama, dan 40% mereka menganggap orang Batak, licik dan feodal atau amat terikat pada adat tradisinya. Sisanya 30 responden Jawa menganggap orang Batak pemalas, dan hanya 20% dari mereka yang menganggap orang Batak pembohong dan tertutup atau eksklusif hidupnya.

Kemudian terhadap orang Sunda 50% responden etnik Jawa berprasangka bahwa orang Sunda termasuk kikir untuk orang lain, dan 40 % dari mereka berprasangka bawa orang Sunda termasuk feodal, dan boros untuk hidupnya sendiri. Hanya, 20% responden etnik Jawa berprasangka terhadap orang Sunda sebagai orang yang penakut dalam mempertahankan prinsip dan tertutup alias eksklusif hidupnya. Selebihnya 20% mereka menganggap orang Sunda utamanya sunda Banten, kasar dan orang Sunda pada umumnya baik Sunda Banten maupun Priangan pemalas, dan hanya 10% dari mereka yang menganggap

orang Sunda ‖pembongong‖, ‖licik‖, ‖sekuler‖ dan ‖pendendam‖. Selanjutnya terhadap etnik Lampung, responden etnik Jawa 100% berprasangka bahwa orang Lampung termasuk ‖kasar‖ tutur sapa dan prilakunya, dan 40 % dari mereka berprasangka bawa orang Lampung termasuk ‖angkuh‖, ‖pendendam‖ dan ‖pemalas‖. Disamping itu, 80% responden etnik Jawa berprasangka terhadap orang Lampung sebagai orang yang ‖egois‖, dan ‖boros‖ untuk diri dan keluarganya sendiri.. Namun 70% mereka menganggap orang Lampung ‖kikir‖ untuk orang lain, dan 50% dari mereka menganggap orang Lampung ‖pembongong‖ dan ‖licik‖. Sementara 30% dari responden etnik Jawa berprasangka bahwa orang Lampung ‖bodoh‖ atau kurang berpendidikan, dan hanya 20% dari mereka menganggap orang Lampung ‖sekuler‖, dan yang lainnya, 10% menganggap orang Lampung ‖penakut‖ dalam mempertahankan prinsip hidup dan harga diri.

4.4 Faktor yang Mewarnai Persepsi dan Prasangka Antaretnik Sunda, Jawa, Lampung, Bugis dan Batak di Bakauheni Lampung Selatan

Dari paparan temuan data di lapangan, menunjukkan bahwa aspek pengalaman seperti keseringan bergaul atau kedekatan antaretnik sangat mewarnai terhadap persepsi antaretnik itu sendiri. Responden dari etnik tertentu yang sering atau akrab bergaul dengan etnik di luar etniknya akan memiliki pandangan yang positif atau persepsi yang baik terhadap etnik tersebut. Sebaliknya, responden yang tidak memiliki pengalaman dan kedekatan pergaulan dengan etnik tertentu cenderung memiliki persepsi negatif atau prasangka terhadap etnik itu. Kedekatan pergaulan antaretnik bisa diikat oleh satu pekerjaan, satu organisasi, dan bisa juga oleh ikatan keluarga atau perkawinan silang. Responden Bugis yang beristri etnik Sunda misalnya akan memiliki persepsi yang baik terhadap etnik tersebut, dibanding responden Bugis yang tidak memiliki ikatan keluarga seperti itu. Demikian juga responden etnik Batak yang memiliki istri orang Jawa misalnya memiliki persepsi yang baik terhadap etnik tersebut dibandingkan orang Batak yang tidak memiliki istri seorang Jawa. Orang Jawa yang umumnya dipersepsikan negatif sebagai ‖penakut‖ oleh umunya orang Batak misalnya dipersepsi positif oleh responden Batak yang beristri Jawa. Orang Jawa menurut responden Batak yang beristri orang Jawa ini bukanlah tipe penakut melainkan tidak biasa berbicara terus terang kalau sekiranya dapat menyinggung perasaan orang lain. Demikian halnya orang Jawa atau Sunda yang memiliki kedekatan pergaulan dengan orang Batak berpersepsi bahwa meskipun orang Batak berwatak ‖keras‖ dan ‖kasar‖, ia tetap baik hatinya. ‖Keras‖ dan ‖kasar‖ hanya cara berbicara saja, sementara persepsi responden Jawa atau Sunda yang tidak memiliki kedekatan pergaulan dengan orang Batak tetap berpersepsi negatif atau berprasangka bahwa orang Batak ‖keras dan kasar‖ dalam segala hal alias jauh dari sopan santun tutur sapa dan prilakunya.

Selain diwarnai oleh aspek pengalaman kedekatan pergaulan, persepsi dan prasangka juga diwarnai oleh tingkat pendidikan responden. Makin tinggi pendidikan responden makin berkurang persepsi yang buruk atau prasangka terhadap etnik lain di luar etniknya. Responden yang berpendidikan tingkat

menengah (SLTA) ke atas relatif tidak memiliki persepsi yang buruk atau prasangka terhadap etnik di luar dirinya. Sebaliknya makin rendah pendidikan responden, maka makin besar persepsi negatif atau prasangka terhadap etnik lain. Responden yang berpendidikan menengah ke atas misalnya umumnya menafsirkan ciri negatif yang ada pada seseorang bukan pada etniknya melainkan melekat pada pribadi orang yang bersangkutan. Sementara responden yang berpendidikan rendah dan kurang memiliki pengalaman bergaul dengan etnik di luar dirinya umumnya menafsirkan bahwa ciri negatif melekat pada etnik tertentu bukan pada pribadi orangnya.

Selain diwarnai aspek pengalaman kedekatan pergaulan, dan tingkat pendidikan persepsi dan prasangka juga sangat diwarnai oleh status sosial. Seorang responden yang memiliki pekerja atau anak buah etnik tertentu cenderung menafsirkan bahwa etnik itu sebagai ‖bodoh‖ alias kurang berpendidikan. Demikian juga faktor agama ikut mewarnai persepsi dan prasangka antaretnik. Seorang yang beragama tertentu yang mengharamkan alkohol misalnya dapat dengan mudah berpersepsi negatif terhadap etnik lain yang beragama di luar dirinya yang menganggap bahwa etnik itu sebagai etnik yang suka meminum alkohol alias mabuk-mabukan.

Persepsi dan prasangka juga diwarnai oleh aspek pengalaman yang bersifat personal. Responden yang secara personal memiliki hubungan yang baik seperti pernah ditolong oleh etnik tertentu, memiliki persepsi atau pandangan positif terhadap etnik tersebut, meskipun responden lain pada umumnya menganggap etnik tersebut sebagai etnik yang ‖kikir‖ atau pelit terhadap orang lain. Hasil temuan penelitian ini menguatkan pendapat para ahli seperti apa yang dikemukakan Fisher dan Adam³⁵ bahwa persepsi antarmanusia antara lain sangat dipengaruhi oleh aspek pengalaman, dan aspek sosial budaya seperti agama, tingkat pendidikan, dan pekerjaan serta status sosial seseorang.

IV. KESIMPULAN

1. Etnik Lampung, Bugis, Batak dan Sunda sebanyak 60% sampai di atas 60% umumnya berpersepsi sama terhadap tipikal etnik Jawa sebagai orang yang ‖halus atau lembut‖ tutur sapa dan prilakunya, ‖rendah hati‖, ‖toleran‖, ‖jujur‖, ‖giat bekerja‖, ‖bijak‖, ‖pandai‖ atau berpendidikan, ‖sederhanal‖, ‖terbukal‖, ‖pemurah‖ dan ‖pemaaf‖.
2. Terhadap etnik Sunda, etnik Lampung, Bugis, Batak dan Jawa sebanyak 60% sampai di atas 60% umumnya berpersepsi sama bahwa orang Sunda ‖halus‖ tutur sapa dan prilakunya, ‖rendah hati‖, ‖toleran‖, ‖pandai‖, ‖lagamis‖ dan ‖pemaaf‖.
3. Terhadap etnik Bugis, etnik Lampung, Batak, Jawa dan Sunda sebanyak 60% sampai di atas 60% umumnya berpersepsi seragam bahwa orang Bugis umumnya ‖berani‖, ‖jujur‖, ‖pandai‖ dan ‖giat‖ bekerja.

³⁵ Fisher and Adam, *Interpersonal Communications Pragmatics of Human Relationships* (New York : Mc Graw Hill Inc, 1994) hal 57-60.

4. Terhadap etnik Batak, etnik Lampung, Bugis, Sunda, dan Jawa sebanyak 60% sampai di atas 60% umumnya berpersepsi sama bahwa orang Batak umumnya *lpemaaf*, *lberani*, *lpandai*, *lgiat* bekerja dan *lterbukal*.
5. Terhadap etnik Lampung, etnik Bugis, Batak, Sunda dan Jawa sebanyak 60% sampai di atas 60% umumnya berpersepsi sama bahwa orang Lampung, *lberani*, dan *lpandai* atau cukup berpendidikan.
6. Etnik Lampung, dan Batak 60% berprasangka bahwa etnik Jawa *lpenakut*. Sementara etnik Bugis 90% berprasangka bahwa etnik Jawa *lfeodal* dan etnik Sunda 60% berprasangka orang Jawa *lsekuler*. Etnik Lampung 60% berprasangka orang Sunda *lpenakut* dan *lpemalas*. Sementara etnik Bugis berprasangka orang Sunda *lfeodal*. Etnik Batak 60% ke atas berprasangka orang Sunda *lpenakut*, *lboros*, *lpemalas* dan *ltertutup* atau inklusif hidupnya. Terhadap etnik Bugis 60% ke atas etnik Lampung, Sunda, Jawa, dan Batak berprasangka orang Bugis *l angkuh*, *lkasar*, dan *lboros* hidupnya. Kemudian terhadap etnik Batak, 60% ke atas etnik Lampung, Jawa, Sunda, dan Bugis berprasangka bahwa orang Batak *langkuh*, dan *lkasar* prilakunya. Adapun terhadap etnik Lampung sendiri sebagai etnik pribumi, 60% ke atas etnik Sunda, Jawa, Bugis dan Batak berprasangka orang Lampung *l angkuh*, *lkasar* dan *lpemalas*.
7. Aspek pengalaman seperti kedekatan pergaulan, aspek sosial budaya seperti agama, tingkat pendidikan, dan pekerjaan serta status sosial seseorang adalah faktor yang mewarnai persepsi dan prasangka antaretnik Sunda, Jawa, Lampung, Bugis, dan Batak di Bakauheni Lampung Selatan

DAFTAR PUSTAKA

- Amrih. *Ilmu Kearifan Jawa* (Yogyakarta: Pinus , 2008)
- Antonius Simanjuntak. *Konflik Status dan Kekuasaan Orang Batak Toba* (Jakarta: Yayasan Obor , 2009).
- Aryanti, Nina Yuda. *Potensi Wisata Budaya Lampung*. (Hasil Penelitian Hibah, Jakarta: Dikti, 2008).
- BPMD. *Profil Desa Bakauheni*. (Kecamatan Penengahan Lamsel, 2009).
- Creswell, John W. *Qualitative Inquiry And Research Design Choosing Among Five Traditions*. (India. Sage Publication Inc, 1998).
- Fisher, B Aubrey, dan Katherine L Adam. *Interpersonal Communications Pragmatics of Human Relationships*. (New York : McGraw-Hill, Inc, 1994).
- Mulyana, Deddy dan Jalaluddin Rakhmat, ed. 2000. *Komunikasi AntarBudaya Panduan Berkomunikasi dengan Orang-orang Berbeda Budaya*. Bandung: Rosda Karya
- Mulyana Deddy, 2001. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosda Karya.
- Nazir, *Metode Penelitian* (Jakarta, Galia Indonesia, 1988).
- Nurdin, *Budaya Muakhi* (Yogyakarta: Gama Media, 2009).

ORAL LITERARY ON MINANGKABAU CREATIVITY IN SUPPORTING TOURISM INDUSTRY IN WEST SUMATRA

Khairil Anwar
Universitas Andalas
khan_msi@yahoo.co.id

ABSTRACT

West Sumatra is one of the tourist destinations in Indonesia. Long known as a tourist destination, which is famous for its natural beauty and cultural uniqueness matrilineal. One of the potential cultural support tourism in West Sumatra is a creative narrative Minangkabau oral literature. Oral literature is the only form available in the creativity literature containing Minangkabau ethnic cultural values and pride as their national identity.

The local potential is undeniable marginalized amid the bustle of tourism in West Sumatra. In the case has a unique and distinctive charm that is not less than any other potential. Due to the visiting of various ethnic certainly not familiar with the literary language spoken by the Minangkabau, while the Minangkabau itself today many do not understand the language Minangkabau. Therefore, oral literature that needs to be packaged in a way that tourists who come can enjoy the moment his speech, packed in a single package of excursions. Packaging was created with actors proactive action of oral literature with tourism players together policy makers.

Keywords : *oral literature, creativity, travel, and policy*

1. INTRODUCTION

Minangkabau is the only ethnic in Indonesia which are matrilineal and holds Islam as identity collective. Administratively Minangkabau are not in one area. But culturally covering a wide area. Ethnicity is located in a region that is divided into the central region of origin or called luhak and the extension of the so-called overseas.

Geographically, ethnically centered in what is now West Sumatra, the rest is an overseas territory. In traditional historiography legend **tambo** (Batoeah, 1956:21) explained that the Minangkabau region marked by boundary regions as follows:

*“dari sirangkak nan badangkuang
hinggo buayo putiah daguak
sampai ka pintu rajo ilia
durian ditakuak rajo sipisak
pisau anyuik sialang
balantak basi hinggo aia
babaliak mudiak
sampai ka ombak nan badabua
sailiran batang sikilang
hinggo lauik nan sadidih
rao jo mapattungua
sarato gunuang maha lintang
pasisia banda sapuluah*

*hinggo taratak aian hitam
sampai ka tanjuang simalidu
pucuk jambi sambilan lurah”*

From Sirangkak nan Badangkuang
Up to Buayo Putih Daguak
Up to the door Rajo Ilia
Durian Ditakuak Rajo
Sipisak Pisau Hanyuik
Sialang Balantak Basi
Until the water turned to home coming
Up to the waves crashing
Flow Batang Sikilang
Up a choppy sea
Rao with Mapat Tunggul
And Gunueng Mahalintang
Pasisie and Banda Sapulueh
Until Taratak Aie Hitam
To the Tanjueng Simalidu
Pucuek Jambi Sambilan Lurah

Those limits mean that the Minangkabau region include West Sumatra, most of the area now included Riau, Jambi, Bengkulu, North Sumatra, Aceh, and the Negri Sembilan Malaysia. It was marked by kinship and culture contained in each of the administrative regions. On the other hand, linguistic studies have shown that kinship through language (Irwan , 1988 , Gusdi , 1988).

Minangkabau located in the administrative area of West Sumatra certainly not ternafikan. While it is located in the administrative region other cultural relations began to fade, some have attempted to genocide by restricting symbols Minangkabau raised and developed in the region. However, there is also the explicit stating that they are descendants of Minangkabau and revive the cultural symbols in social life.

West Sumatra Minangkabau identical, and the Minangkabau of West Sumatra is located in the charming topography and geography of each senses enjoy. Bukit Barisan range that runs in the middle of its territory on the sidelines by a fantastic valleys and stretches of beach on the west coast facing the waves provide the elegance and beauty of the islands tourist challenge for enjoy. Behind it all, a culture that is sustained by the community gives a sense of charm to tourists to linger or repeatedly come to West Sumatra, such as culinary tourism, performing arts, and nature adventures. It is the potential for local culture of West Sumatra in supporting the tourism industry.

The local culture of West Sumatra, Minangkabau, in general has become a carrying capacity in the travel industry. Minangkabau culture through creative industries have been packaged in such a way to attract tourists to come to visit, such as culinary, *songket*, customs houses artifacts, and traditional art. Minangkabau traditional art in support of the travel industry can still be said to be marginalized, especially oral literature. In these talks will be focused on the creativity of the narrative of Minangkabau oral literature to support the tourism industry in West Sumatra.

2. ORAL LITERATURE OF MINANGKABAU

The phenomenon of oral literature

Famous Minangkabau oral culture, none since ancient literary tradition alive in this culture supporters. People do not know the alphabet, oral tradition alive with culture. If there was found Jawi writing discourse, it is none other than oral culture written. Syntax has not followed the structure of the board, but following the structure of the pronunciation of native speakers. A dot or comma based on the tool's ability to produce words said in one breath, not a sign of the end of the sentence. As the quote from Kaba Si Umbuik Mudo page 7, below :

*Hari nan sadang tengah hari, sadang bagalanggar matoari, sadang
bunta bayang-bayang, sadang lindueng saliguri, sadang litak litai
anjieng, sadang ancik-ancik urang di ladang, sadang anak-anok
unggeh, sadang langang rang di kampueng, sadang rami rang di balai.
Pado maso itu, takana bana dek amai si Umbuik Mudo, bapantun-
pantun surang, apolah bunyi pantunnyo,
Siambek buah siambek,
Diambiek rang manjaja,
Badan den batambah gaek,
Anak nan alun bapangaja,
(Endah, 1986:7)*

Today was midday, the sun was bright, shadow-length, *saliguri* was wilted, the dogs were hungry and tired, the fields are too hot, poultry being silent, in the village was deserted, in the hall was crowded. At that time, remembered by the mother of the Umbuik Mudo, while poetry-rhymes alone, whether the sound poetry,
Siambek siambek fruit,
Drawn plow,
Bodies grow older,
Children who have not been educated.

At the center of Minangkabau traditional education, the *surau*, found writings about the teachings and theology of Islam written in Jawi letters. But to this day the Minangkabau people do not want to admit it as writing. Posts that developed in the script writing in the form of literature, laws, customs, and religious teachings do not belong to them, nor the form of the written tradition.

Such conditions can be said that it is developing in Minangkabau oral literature (oral tradition). There is no literature written in Minangkabau society. If there is any literary master peace is born writers who came from Minangkabau like Marah Rusli (Novel Siti Nurbaya) and Hamka (Di Bawah Lindungan Ka'bah) is a literary Indonesia. The work was written in Indonesian language, do not use language Minangkabau.

The phenomenon thus not have to extend his review here. In the realm of West Sumatra Minangkabau culture alive and thriving two literary tradition, the oral literature (Minangkabau) and write (Indonesian). It requires a long exposition. In this paper talks will resume on Minangkabau oral literature only.

Oral literature is literature that is expressed through oral tradition, been copied orally from one generation to the next (Hutomo, 1991: 1). There are several genres of oral literature Minangkabau in West Sumatra. Genres of poetry, such as *bagurau*, *gamat*, *batombe*, *batintin*, *barombai*, and *Baoguang*; Genre

prose, like *sijobang*, *bakobar*, *barabab*, *bataram*, and *salueng paueh*; and drama genres, such as squirrels *randai* and bunch (Amir, 2006). The oral literature evolved somewhat in the middle of society. But overall in the development of oral literature that can be grouped in three categories. First, the oral literature of extinct and endangered. This literature is almost exclusively live documentation, because it is not able to adapt and meet the contemporary audience that has changed the mindset and way of life, such as *batintin* and *bajago-jago*. Both forms of oral literature is concerned with governance systems and farming community life. This oral literature alive in moments raise mutual cooperation to encourage work and fill the rest in. Second, static developing oral literature, the literature that developed in the place and at the locality as it was since the usual. This oral literature can only be understood by the people who use the place of origin the same dialect, as *sijobang* in Limapuluh Kota areas. Oral literature is feared to be extinct as well as the contemporary audience, the young do not want to learn it while the parents stayed one speaker. Third, dynamically developing oral literature, like *bagurau*, *salawat dulang*, and *rabab*. This oral literature every time is always appreciated by the audience being able to meet the tastes of contemporary society, both in terms of narrative language, ethics and the aesthetics of narrative as well as the values contained therein.

The function and value of oral literature

Functional Minangkabau oral literature in the social life of the collective society. Besides functioning as entertainment, oral literature serves among other things as (1) the production, reproduction and forwarding Minangkabau culture; (2) the function expression and emotional audience oral literature; (3) the existence of public function, namely as a form of social care and community integration; (4) economic function, ie transactions, the circulation of money, and livelihood for the audience; (5) the function of information for the public about the various forms of information; (6) the function of education is to teach the audience about moral values and kharakter; and (7) function together in time and space show (Anwar , 2010).

According to Finnegan (1979:3), oral literature contain content regarding various social events that occur or cultural and community supporters. In the oral literature, there are also the values that can be used as guidelines and norms in social life. One is the value of togetherness and pride. The presence of the audience in a narrative of oral literature is not just to enjoy its function, but running the norms and dignity as local residents. Norma *sehilir semudik* is manifest presence in the arena of the narrative that shows a sense of community and social care. Values shown with the philosophy of self-esteem *mangambang lipek kain* develop fabric folded fabric. Cloth folded in the traditional view is the best clothing fabrics that are only used for visiting crowd, such as oral literary narrative. Everyone will go out and wear the best clothes that had been folded in the wardrobe. If there is a public audience crowd did not come on the show, it will be labeled as being poor and it dropped the price themselves, both individually and collectively clan. Poor view it is not only material, but also the social poor who do not want to mingle with the community at large.

3. ORAL LITERATURE AND TOURISM INDUSTRY

Oral literature and tourism industry (recreational)

Tourism is an activity 'journey' undertaken with the purpose of holiday or leisure. The activity was a combination form of interaction between the host government as tourism, business, and tourist (Robert McIntosh). By law, tourism is all sorts of tourist activities that are served by the government, the community, or the entrepreneur. Can be interpreted, tourism is an entertainment industry, in which a person or group of people to spend money to get a pleasant and satisfying entertainment that can cheer. Along the development era, tourism has changed from just activity to get rid of boredom becomes a lifestyle.

The above concepts provide a core understanding that travel is recreational. The definition contained in the narrative creativity Minangkabau oral literature. The narrative of oral literature is not a mere speaker interests, but is a form of interaction between speakers and the audience. Audiences in this case requires a creative narrative of oral literature to meet the spiritual needs such as leisure needs.

In this case the sample taken *bagurau* oral literature, oral literature major in Minangkabau, because almost every night always spoken and the audience appreciated. This oral literature is a form of creativity audience and speakers in recreation after during the day busy with work. At first, it was only spoken of oral literature on a particular night, usually the night before the day of the market in certain regions. So only a certain audience who were around the market who enjoys oral literature.

In the development of a community of people who appear in the oral literary culture of Minangkabau society, namely *Pagurau Luhak Nan Tigo* (Anwar , 2010:95). This community consists also on a sub-community, the identity of which is identical with the professional members of the audience, such as, *Bungo Sayue* (community greengrocer), *Arimau Singgalang* (youth from the foot of Mount Singgalang), *Saliguri* (cattle traders), *Ganja Batu* (transport public / trucks), *Jarum Aluih* (merchants of building materials), and others. Anyone can become a member or to form a new sub-community.

Initially, there was some sort of compulsion or represent in the community that are not recognized for the success of the narrative. Originally are local (village), extends its development at the regional level Luhak Nan Tigo culture (includes six Districts of West Sumatra Province), which is the center of Minangkabau culture. This community visiting each other and contribute (maisie lapiek) in any narrative of oral literature in this cultural region. The presence of members of this community to enrich the narrative sort of social gathering. If there are members of the community do not come, there will be social sanctions, such as a boycott of the organizers of the narrative that is not attended. Usually if the narrative is often not attend if the relevant then organizes the narrative will be quiet in the presence of the audience from other regions.

That is, the audience of oral literature comes from areas far from the location of the narrative. They traveled far enough from one city to another, from town to village, or from rural to urban areas in the cultural environment Luhak Nan Tigo. The trip was none other than the form of public recreation oral literature. Indeed, the narrative itself has been going on travel activities, travel among audiences *bagurau* oral literature.

Creativity *bagurau* narrative of oral literature, as described earlier, it contains cultural values. The values that make the audience travel for recreation from one area to another. Audience oral literature that does not stress the faces of foreign or new coming into the arena of the narrative, because the show contains open and pluralistic nature. In essence, the narrative is done in the open, although there is the theater, anyone can come and go as he pleases as performances in open space. No charges and fees to be able to enjoy this oral literary narrative. However, there are norms that regulate public narrative. The rule refers to the norms of customs Minangkabau, which involves self-esteem and social values, as described above. May come and go at any time, but as people may not like the habitual thief, supposedly, is known by the host (*sipangka*). How, ie by telling of the coming and going from the location of the narrative. Do not like the black hen night flying invisible where it goes. How, by donating money or text and participated by mentioning the name of the contributor. It's an attempt to show the existence *pagurau* community in the narrative of oral literature.

The existence of these audiences community as well as a driving force of the narrative of oral literature. Local audiences usually only be supported, which is present only briefly at the beginning of the narrative, about one or two hours of narrative, after which they left the site returned to their respective homes. Indeed, wherever the narrative of oral literature *bagurau*, the existence of oral literature is supported by the strength of *Pagurau Luhak Nan Tigo* who came from various regions, such as the city of Bukittinggi, Payakumbuh, Padang Panjang, Batusangkar, Padang, Pekanbaru, Solok, and village surroundings.

The narrative of oral literature *bagurau* held at the initiative society driven by economic motivations and recreation. In the narrative area of economic transaction, whether economic social or economic benefit. Socially transaction was the purchase of aesthetics between the narrator and the audience. The transaction was to raise funds for the benefit of the construction of public facilities. Money was obtained after the funds collected is reduced by operating expenses such as salaries speakers narrative and supporting facilities. In the advantage, going on sale and purchase between sellers and buyers who aim to benefit from the merchants. The aesthetics of the transaction *pagurau* community recreation by getting entertainment and satisfaction.

Thus, the narrative of oral literature *bagurau* had earlier turned tradition and traditional recreation. The question now is, how the view that oral literature it can be a potential local culture of West Sumatra enhance the positive image and the nation's competitiveness in the tourism industry. Because during the oral literature is considered not as a local potential in enhancing positive image and competitiveness of the nation.

Oral literature is a force in creating a positive image of the nation as a multicultural nation. Excavation and understanding of oral literature is an attempt to build an understanding of the diversity of ethnic groups in Indonesia. Through oral literature it is known how ideology, character and cultural character of each local community who live it.

Understanding of the oral literature influence positively on, (1) the strengthening of acceptance of the audience and the public of the existence of oral literature in the realm of culture of a tribe, (2) to unveil the existence, shape and role of oral literature in various aspects of community life became the owner of

oral literature itself, (3) explain the values in it to contribute to the realization of failed attempts to understand and know each other tribal peoples and cultures in Indonesia's diverse, towards strengthening the understanding of *Bhinneka Tunggal Ika*.

The values contained in oral literature *bagurau* associated with the development and preservation of culture is a material that can be used as a study for expert cultural, social, educational, and others. As shows how the ideology of community support, behavioral and social responses to oral literature and pluralis activities in the community. Similarly, in terms of social and education can serve as an example of education character tolerance, mutual respect and openness.

According Piliang (Kompas, October 30, 2000), the values are useful in the development of the nation and enrich the culture, can be built into the collective imagination of the nation of Indonesia. In addition, an understanding that will contribute in order to lead and bring up the "idea of the collective" nation of Indonesia for mutual understanding between the tribes of the nation through the values found in oral literature (Koentjaraningrat, 1985:112) that is not found disharmony or fail to understand children nations. According to adherents of the ideology of Marxist literature, such an idea is only found in the literature (Eagleton, 2002: 4). The content was actually presented by the authors in a simple and practical, which served only aspects that are very useful and beneficial to people's lives (Kusuma, 2005:201).

In-depth understanding of oral literature *bagurau* will illustrate the problems and developments. With regard to the content of hopes raised surface values into something transparent and reveal the mentality of society in order to enhance the positive image and supporting development to enhance the nation's competitiveness.

The dynamics that occur in the narrative of oral literature and oral literature in particular *bagurau* Minangkabau can generally be relied upon by the government in making policies and consideration of the decisions in the development strategy and future development based on ecological. Each development will be implemented must be grounded in the noble values of cultural and ecological wisdom which has lived in the midst of society. On the contrary, facilitate the development of oral literature *bagurau* will provide opportunities for the oral literature to contribute to the development process and not as an object of development.

The increase in the positive image of the nation is an effort to strengthen the nation's competitiveness in the global flows and agreements among the ASEAN into a free economic zone. Creativity narrative Minangkabau oral literature is one form of effort in that direction. Consistent and pride in the local culture, "think globally act locally" is a social and cultural strength in facing the wheels of globalization and competition in the Asean Economic Community. If local culture is not ready then this nation will be spectators of foreign culture in their own country, while other cultures are constantly influences this nation is massive.

Minangkabau oral literature narrative should have become a local cultural potential in supporting the tourism industry. For local tourists Sumatera Barat narrative of oral literature has become part of their social traditions. Sat for hours enjoying the narrative is not an obstacle for tourists (the audience) to enjoy

it. The problem for travelers who are not from the local, but come from outside the Minangkabau culture. Rating it has the limitations of time, space, and the ability of understanding of the oral literature. Therefore, the narrative creativity required to anticipate such situations. One of the efforts is to wrap such a way to show a snippet or piece of narrative. Because the emphasis is performing such a motion and then the content of the narrative or text contents are ignored. Besides tourists enjoy while narrative, rather than focus on the narrative. Packs the narrative was performed in locations that are crowded tourists, such as the Jam Gadang Area pedestrian. While enjoying the Jam Gadang travelers entertained with a variety of narrative oral literature, like *bagurau* and *rabab*.

Packaging narrative oral literature some are packed in the audio recording . In the tourist buses between some were playing audio of oral literature, such as traditional songs, *bagurau*, *rabab*, *gamad* , *salueng paueh* , *indang* , and *ronggeng* while enjoying the natural beauty of West Sumatra on the trip. Creative industries are rooted in the narrative of oral literature may also be an appearance, such as painting, graffiti or screen printing on shirts and keychains . In addition, the audio recordings are given as souvenirs and food in addition to more traditional Minangkabau.

4. CONCLUSION

Admittedly Minangkabau oral literature has become the object of recreation for the collective society. Society will come to the narrative of oral literature although much of domicile and at night. Recreation thus supported cultural awareness, as well as the identity of the presence of the audience.

In addition to performances, oral literature have content that contains the values of education and kharakter. It can be used as norms, as well as a reference in behavior to create a positive image and enhance the nation's competitiveness.

The values that can inspire ideas to address the nation's collective failure to understand other cultures. Inspiration will strengthen national identity and Bhinneka Tunggal Ika. While creating an understanding that pluralism is a necessity in the state and nation.

Minangkabau oral literature can be a source of creative industries in promoting local potential in enhancing the travel industry in West Sumatra. The creative industries can be packaging, such as snippets of narrative at tourist sites, audio and audio-visual souvenir of oral literature, narrative motif souvenirs and t-shirt screen printing with painting narrative activity.

BIBLIOGRAPHY

- Anwar, Khairil. 2010. -Bagurau: Sastra Lisan Minangkabau di Luhak Nan Tigo Sumatera Baratl. Disertasi pada Universitas Udayana. Denpasar.
- Amir, Adriyetti, dkk. 2006. *Pemetaan Sastra Lisan Minangkabau*. Padang: Unand Press.
- Batuah, A. Dt. 1956. *Tambo Minangkabau*. Payakumbuh: Limbago.
- Batuah, A. Dt. dan A. Dt. Madjoindo. 1957 *Tambo Minangkabau*. Jakarta: Bharata.
- Eagleton, Terry. 2002. *Marxisme dan Kritik Sastra* (Terj. Manneke Budiman) Depok: Desantara.

- Endah, Syamsuddin St. Rajo. 1986. *Kaba Si Umbuik Mudo*. Bukittinggi: Pustaka Indonesia.
- Finnegan, Ruth. 1979. *Oral Poetry*. London: Cambridge University Press.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara yang Terlupakan*. Surabaya: HISKI Jawa Timur.
- Irwan. 1998. -Leksikostatistik Bahasa Sakail. Skripsi S1 di Fak. Sastra Univ. Andalas, Padang.
- Koentjaraningrat. 1985. -Persepsi Tentang Kebudayaan Nasional dalam *Persepsi Masyarakat Tentang Kebudayaan*. ed. Alfian. Jakarta: Gramedia.
- Koesoema, Doni. 2010. *Pendidikan Karakter Strategi Mendidik Anak di Zaman Global*. Jakarta. Kompas Gramedia.
- Kusuma, I Nyoman Weda. 2005. *Kakawin Usana Bali Karya Danghyang Nirartha: Suntingan Teks, Terjemahan, dan Telaah Konsep-Konsep Keagamaan*. Kuta: Pustaka Larasan.
- Lord, Albert B. 1976. *The Singer of Tales*. New York: Atheneum.
- Piliang, Yasraf Amir. 2000. -Harapan Positif, Membangun Imajinasi Kolektif Bangsa. Dalam *Kompas* 30 Oktober 2000.
- Sastra, Gusdi. 1994. -Proto Bahasa Minangkabau-Kerincil. Tesis S2, Fak. Pasca Sarjana UI, Jakarta.
- Tuloli, Nani. 1990. *Tanggomo: Salah Satu Sastra Lisan Gorontalo*. Jakarta: ILDEP

REPRESENTASI FALSAFAH HIDUP MASYARAKAT LAMPUNG DALAM TRADISI „NGEJALANG“ DI PESISIR BARAT

Khoerotun Nisa L.

Desi Iryanti

liswatinisa@gmail.com

Desi.iryanti@yahoo.co.id

(Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni, FKIP, Universitas Lampung)

ABSTRAK

Sebagai salah satu provinsi, Lampung terdiri atas beberapa kabupaten dan kota dengan kekayaan budaya yang penuh dengan nilai-nilai dan tradisi. Pesisir Barat merupakan salah satu kabupaten yang berada di Provinsi Lampung. Masyarakat Lampung yang disebut *Ulun Lappung* merupakan bagian dari tatanan masyarakat budaya nusantara yang berada di Provinsi Lampung termasuk yang berada di Kabupaten Pesisir Barat. Layaknya suatu kelompok masyarakat, tentu *Ulun Lappung* memiliki prinsip dan filosofi hidup yang dicerminkan dalam falsafah hidup masyarakat Lampung atau *ulun Lappung*. Tentu saja, prinsip dan falsafah hidup suatu masyarakat akan tetap kokoh dengan adanya komitmen untuk melestarikan budaya dan tradisi-tradisi masyarakat itu sendiri.

Tradisi dimaknai sebagai pengertian budaya secara khusus atau perlambangan dari budaya itu sendiri. Dalam KBBI (2005:1208) tradisi diartikan sebagai suatu adat kebiasaan turun-temurun (dari nenek moyang) yang masih dijalankan dalam masyarakat. Tradisi dapat pula dimaknai sebagai hasil dari budaya, yakni hasil dari keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar (Koentjaraningrat, 2009:144). *Ngajalang* merupakan bagian dari tradisi *ulun Lappung* atau masyarakat Lampung yang berada Kabupaten Pesisir Barat-Lampung. Tradisi tahunan pada saat perayaan Idul Fitri ini terdiri atas beberapa rangkaian acara adat yang diawali pada tanggal 1 Syawal s.d. 4 Syawal dalam bulan Islam. Tradisi *Ngajalang* dalam perspektif budaya dapat dimaknai sebagai wujud dari sistem sosial karena mengandung aktivitas dan tindakan berpola pada masyarakat setempat.

Dalam penelitian ini, tradisi sebagai representasi prinsip hidup suatu kelompok masyarakat diasumsikan sebagai bagian dalam studi budaya yang mengerucut pada pertanyaan bagaimana gambaran masyarakat Lampung di Krui-Pesisir Barat dalam memaknai dan mengimplemenatsikan nilai-nilai falsafah hidup *ulun Lappung* melalui tradisi *Ngajalang* sebagai suatu warisan budaya antargenerasi. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah riset kualitatif dengan teknik pengumpulan data melalui wawancara, studi pustaka, dan pengamatan.

Pada penelitian ini ditemukan beberapa konsep hidup dan konsep identitas masyarakat Lampung melalui suatu tradisi dan budaya yang sudah dirumuskan dalam falsafah hidup *ulun Lappung*. Tradisi ini diakui sebagai upaya pengokohan prinsip dan nilai-nilai kehidupan bermasyarakat bagi suku Lampung/*ulun Lappung*.

Kata kunci: *falsafah hidup masyarakat Lampung, ngejalang, Krui-Pesisir Barat*

PENDAHULUAN

Berbicara tentang falsafah tentu berbicara tentang identitas atau jati diri suatu kelompok budaya dalam masyarakat. Lampung sebagai salah satu provinsi yang ada di Indonesia tentu termasuk dalam salah satu kelompok budaya yang berada di nusantara. Layaknya suatu kelompok budaya yang beridentitas, segala tindakan dan cara hidupnya akan berorientasi pada satu pandangan yang diyakini sebagai suatu rujukan yang disebut falsafah hidup.

Dalam konteks kesejarahannya, masyarakat Lampung yang terdiri atas dua kelompok besar, yaitu masyarakat adat Sai Batin dan Pepadun terikat pada satu tatanan normatif yang disebut dengan *Piil Pesenggiri*. Falsafah hidup masyarakat Lampung yang terintegrasi dalam konsep *Piil Pesenggiri* ini dimaknai sebagai pola hidup masyarakat Lampung baik dalam kehidupan pribadi maupun sosial. Pola kehidupan atau nilai dasar kehidupan masyarakat Lampung itu terealisasi dalam bejudul beadek, nemui nyimah, nengah nyappur, dan sakai sambayan. Jika merujuk artikel yang ditulis oleh Sinaga (2014), mengindikasikan mulai kaburnya identitas *ulun Lampung* yang disebabkan oleh derasnya pendatang akibat dari migrasi wilayah ke Provinsi Lampung. Oleh karena itu berdasarkan hasil pengamatan dan penelitiannya itu revitalisasi tradisi *Piil Pesenggiri* menjadi penting untuk dilakukan pada masyarakat Lampung.

Tradisi dimaknai sebagai pengertian budaya secara khusus atau perlambangan dari budaya itu sendiri. Dalam KBBI (2005:1208) tradisi diartikan sebagai suatu adat kebiasaan turun-temurun (dr nenek moyang) yang masih dijalankan dalam masyarakat. Tradisi dapat pula dimaknai sebagai hasil dari budaya, yakni hasil dari keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar (Koentjaraningrat, 2009:144). *Ngajalang* merupakan bagian dari tradisi *ulun Lampung* atau masyarakat Lampung yang berada di Krui Kabupaten Pesisir Barat-Lampung. Tradisi tahunan pada saat perayaan Idul Fitri ini terdiri atas beberapa rangkaian acara adat yang diawali pada tanggal 1 Syawal s.d. 4 Syawal dalam bulan Islam. Tradisi *Ngajalang* dalam perspektif budaya dapat dimaknai sebagai wujud dari sistem sosial karena mengandung aktivitas dan tindakan berpola pada masyarakat setempat.

Budaya yang dimaknai sebagai tradisi dalam arti yang lebih luas dan umum, dapat diartikan sebagai suatu cara hidup yang berkembang dan dimiliki bersama oleh sekelompok orang dan diwariskan dari generasi ke generasi (Afidah dan Ayu, 2013). Baik dalam masyarakat yang sederhana maupun yang kompleks, seluruh tindakan dan cara hidup itu dapat berwujud sebagai suatu aktivitas serta tindakan yang berpola dari manusia dalam masyarakat. Kemudian tercermin dalam pola interaksi, bergaul, dan berhubungan satu sama lain yang sesuai dengan pola tertentu berdasarkan adat tata kelakuan (Koentjaraningrat, 2009: 151). Pola tindakanan itulah yang disebut dengan sistem kebudayaan. Kemudian sistem kebudayaan itu tentu saja memiliki nilai. Salah satu unsur kebudayaan kaitannya dengan sistem nilai dalam pandangan Koentjaraningrat (2009: 165) adalah sistem religi. Dalam penelitian ini, tradisi *ngejalang* dapat diklasifikasikan pada sistem nilai religi.

Penelitian ini berangkat dari sebuah permasalahan yang bertujuan untuk menggambarkan apa yang merepresentasikan konsep nilai falsafah hidup masyarakat Lampung yang tertuang dalam tradisi *ngejalang*. Penulis akan mendeskripsikan bagaimana representasi falsafah hidup masyarakat Lampung dalam tradisi *ngejalang* dan rangkaian kegiatan dalam tradisi itu lalu memberikan penilaian berkaitan dengan konsep nilai falsafah hidup masyarakat Lampung berdasarkan hasil pengamatan, wawancara, dan berbagai referensi.

TINJAUAN PUSTAKA

Pada bagian ini penulis akan menjabarkan aspek-aspek yang relevan dengan penelitian guna mempertegas hasil penelitian ini.

1. Falsafah Hidup Masyarakat Lampung

Piil Pesenggiri

Fachruddin dan Suharyadi (1998:66-68) mendeskripsikan arti dari kata *piil pesenggiri*, yaitu *piil* berarti prinsip sedangkan *pesenggiri* berarti harga diri, identitas atau jati diri. Unsur-unsur dari *piil pesenggiri* dapat diuraikan sebagai berikut.

a) Nemui Nyimah

Secara etimologi, *nemui* berarti tamu sedangkan *simah* berarti santun. Dengan kata lain, *nemui nyimah* dapat dimaknai sebagai unsur prinsip hidup masyarakat Lampung yang menuntut sikap santun terhadap lingkungannya. Dalam konsep *nyimah*, seseorang harus berperan aktif dalam aktivitas yang mencerminkan sikap santun terhadap lingkungan. Ditegaskan oleh Fachrudin dan Suharyadi (1998:66) seseorang belum dapat dikatakan telah melaksanakan *piil pesenggiri* khususnya *nemui nyimah* bila belum mampu untuk memproduksi sesuatu yang bermanfaat bagi dirinya, bagi masyarakat dan juga bagi lingkungannya. Sama halnya dengan hasil penelitian Ariyani, dkk (2014) dikatakan bahwa bentuk konkret *nemui nyimah* dalam konteks kehidupan masyarakat dewasa ini diterjemahkan sebagai sikap kepedulian sosial dan rasa setia kawan.

b) Nengah Nyappur

Nengah artinya bersaing sedangkan *nyappur* artinya bergaul atau menyatu, mampu berhubungan secara baik dengan masyarakat dan lingkungannya (Fachruddin dan Suharyadi, 1998:67). Dijelaskan oleh Ariyani (2014:68), *nengah nyappur* menggambarkan bahwa masyarakat Lampung mengutamakan rasa kekeluargaan dan didukung dengan sikap suka bergaul dan bersahabat dengan siapa saja serta memiliki sikap toleransi (tenggang rasa) dan semangat bekerja sama.

c) Sakai Sambaian

Sakai sambaian adalah sikap kooperatif. Setelah seseorang mampu menjadi produktif, kompetitif, filosofi selanjutnya adalah *sakai sambaian* atau jiwa kooperatif. Dapat menggalang kerja sama untuk memperoleh keuntungan bersama. Dengan kata lain Fachruddin dan Suharyadi (1998:67-68) menyimpulkan bahwa ber-*sakai sambaian* adalah memiliki kemampuan untuk memanfaatkan potensi yang ada dalam dirinya sendiri serta memanfaatkan potensi yang ada dalam lingkungannya. Pendapat itu diperjelas oleh

Ariyani,dkk (2014:72) dalam penelitiannya dijelaskan pada hakikatnya adalah menunjukkan rasa partisipasi serta solidaritas yang tinggi terhadap berbagai kegiatan sosial pada umumnya.

d) Juluk Adek

Disebutkan dalam hasil penelitian Fachruddin dan Suharyadi (1998: 68) bahwa istilah *juluk adek* dikenal dan dipahami sebagai pemberian atau pemasangan nama baru. Nama-nama baru itu diberikan atau dipasangkan pada seseorang dengan beragam latar belakang. Salah satu alasan pemberian gelar atau yang disebut *adek/adok* karena seseorang telah dianggap melakukan pembaharuan atau berprestasi.

PEMBAHASAN

1. Tradisi „Ngejalang’

Ngejalang merupakan tradisi yang biasa dilaksanakan turun-temurun oleh masyarakat Lampung yang berada di Krui-Pesisir Barat pada saat Lebaran Idul Fitri. Tradisi ini dilakukan salah satunya oleh warga yang berada di Pekon Penggawa V Tengah Kecamatan Karyapenggawa di Pesisir Barat. Tradisi masyarakat Lampung Pesisir ini bahkan masih diikuti masyarakat Lampung Pesisir yang tinggal di luar Kabupaten Pesisir Barat. Pada saat menjelang tradisi ini digelar, masyarakat Lampung Pesisir Barat yang tidak bermukim di sana umumnya akan melakukan *pulang kampung* untuk mengikuti tradisi itu.

Ngejalang dilakukan dalam beberapa tahapan. Pertama, pada tanggal 1 Syawal digelar *ngejalang pangan*, dilanjutkan pada 3 Syawal *ngjalang kubur*, 7 Syawal *ngejalang saibatin*, dan terakhir 10 Syawal *ngejalang Syawal*. Penelitian ini akan lebih fokus pada tradisi *ngejalang kubokh*. Tradisi ini dilakukan secara bergiliran antardesa yang ada di wilayah itu dan biasanya dilaksanakan di masjid atau TPU (Tempat Pemakaman Umum). Perlengkapan yang dibawa dalam pelaksanaan tradisi ini adalah kasur untuk tempat duduk dan *pahakh* yang berisi makanan tradisional Pesisir Barat yang wajib dihidangkan pada pelaksanaan tradisi tersebut. Makanan tradisional yang harus dihidangkan adalah makanan berat, seperti nasi dan lauk-pauk. Selain itu harus ada juga kue-kue yang disebut *buak-buak tuha*, seperti *buak tat*.

Tradisi *ngejalang* ini biasanya dipimpin oleh tokoh adat yang berada di tempat penyelenggaraan tradisi itu. Pelaksanaan *ngejalang* diawali dengan penyambutan para tamu yang diiringi musik tradisional dan lantunan syair nasihat keagamaan. Susunan acara pada pelaksanaan tradisi ini biasa diawali dengan pembacaan ayat suci Al-Quran, lalu pembacaan salawat (pujian untuk Nabi Muhammad SAW dalam agama Islam), dilanjutkan dengan penyampaian sambutan dari para tokoh adat setempat, dilanjutkan dengan membacakan Ayat Suci Al-Quran (Q.S. Yasin) dan memanjatkan doa untuk kerabat yang sudah meninggal. Kemudian acara dilanjutkan dengan proses menikmati hidangan yang sudah dibawa oleh masing-masing keluarga. Sebelum menikmati makanan yang dihidangkan di atas *pahakh* biasanya para tetua dan tokoh adat akan melantunkan *muwayyak* salah satu sastra lisan Lampung yang isinya berupa harapan dan doa untuk para anggota keluarga yang sudah meninggal agar dilapangkan kuburnya. Selain itu, *muwayyak* mempersilakan semua yang hadir untuk mulai memakan hidangan yang pertama, yakni hidangan kue lalu dilanjutkan memakan hidangan

nasi dan lauk. Kegiatan ini diakhiri dengan berziarah kubur ke kuburan keluarga masing-masing.

Selain di daerah Penggawa lima, di daerah pugung penengahan juga terdapat kegiatan ngejalang pasca lebaran Idul Fitri. Ngejalang yang biasa dilakukan di daerah tersebut ialah ngejalang Labu, dan ngejalang Jawoh Pasok. Ngejalang labu ini sama dengan ngejalang kubur yang dilakukan di daerah penggawa lima, krui Pesisir Barat. Ngejalang labu biasanya dilakukan setelah lebaran Idul fitri dimana seluruh masyarakat harus datang mengahdiri acara tersebut, ngejalang labu dilakukan di kuburan tua/keramat yang terletak di desa labuhan. Secara garis besar rangkaian acara pada ngejalang labu tidak jauh berbeda dengan ngejalang kubur didaerah Penggawa Lima. Hanya saja berbeda pada penyajian makanan, didaerah pugung penengahan mereka memotong kerbau untuk dibagi-bagikan kepada masyarakat gunanya untuk lauk pauk mereka makan bersama di *klasa*.

2. Representasi Falsafah Hidup Masyarakat Lampung (*Piil Pesenggiri: Nengah Nyappur, Nemui Nyimah, Sakai Sambaian*) dalam Tradisi Ngejalang

Warga Lampung dalam kesehariannya menjunjung tinggi falsafah hidup yang telah ditanamkan oleh para leluhurnya. Adat tentang keramahan dan keterbukaan, tolong-menolong dan gotong royong, pandai bergaul yang semuanya terintegrasi dalam konsep *piil pesenggiri*. Dijelaskan oleh Ariyani, dkk (2014:52) dalam hasil penelitiannya bahwa *piil pesenggiri* merupakan tuntunan hidup orang Lampung dalam kaitan kehidupan pribadi (hak dan kewajiban seseorang), dalam kehidupan berkeluarga dan dalam adat masyarakat seperadatan, dengan masyarakat adat Lampung yang lain, dan dengan masyarakat non-Lampung. *Piil Pesenggiri* ini telah mengkristal sebagai falsafah hidup masyarakat Lampung yang dalam penerapannya terkandung dalam konsep *nengah nyappur, nemui nyimah, sakai sambaian, dan juluk adek*. Secara aktual, konsep-konsep itu mengandung nilai yang sudah direalisasikan dalam kehidupan sehari-hari oleh masyarakat Lampung di Krui-Pesisir Barat melalui tradisi *ngejalang (ngejalang kubokh)*.

Melalui tradisi *ngejalang* ini tampak bahwa nilai-nilai harmoni, keramahan dan keterbukaan, tolong-menolong dan gotong-royong, dan pandai bergaul muncul sebagai cerminan dari sikap yang diharapkan dalam menjunjung tinggi nilai-nilai yang ditanamkan para sesepuh adat tentang falsafah hidup yang terangkum dalam konsep *piil pesenggiri*. Secara keseluruhan, hasil dari penelitian ini adalah adanya temuan yang berhubungan dengan studi budaya, yaitu adanya konsep identitas kaitannya dengan konsep *piil pesenggiri, nemui nyimah tercermin* pada saat masyarakat lampung membawa pakhar yang berisi sajian makanan dan saling berbagi makanan sajian antar warga pekon (kampung) tersebut, *nengah nyappur tercermin* pada saat masyarakat pekon tersebut bermusyawarah akan mengadakan kapan acara ngejalang tersebut dilaksanakan. Selain itu, *nengah nyappur tercermin* pada masyarakat pekon penggawa lima ataupun penengahan memiliki hubungan baik antar masyarakat dan lingkungannya pada saat mereka makan bersama, *sakai sambaian tercermin* pada saat masyarakat pekon (kampung) berziarah kubur dan bergotong-royong

membersihkan kuburan. Konsep-konsep itu mencerminkan bahwa masyarakat Pesisir Barat masih mengaktualisasi nilai-nilai luhur petuah adat dari sesepuh/tokoh-tokoh adatnya. (Narasumber: Nila Duana)

SIMPULAN

Hasil temuan dari penelitian ini adalah tercerminnya konsep-konsep dalam falsafah hidup masyarakat Lampung dan tercermin dalam pelaksanaan tradisi *Ngejalang*. Aktualisasi nilai kebersamaan dan gotong royong, saling memberi, saling menghormati, musyawarah mufakat, sopan santun, empati. Dengan demikian dapat disimpulkan masyarakat Lampung di Pesisir Barat khususnya di pekon Penggawa Lima dan Pugung Penengahan masih mampu mengimplementasikan perilaku-perilaku Piil Pesenggiri dalam kehidupan sehari-hari, baik sebagai perseorangan maupun sebagai masyarakat yang terealisasi pada tradisi *ngejalang* sebagai suatu warisan budaya antargenerasi.

DAFTAR PUSTAKA

- Ariyani, Farida, dkk. 2014. *Konsepsi Piil Pesenggiri Menurut Masyarakat Adat Lampung Way Kanan di Kabupaten Way Kanan (Sebuah Pendekatan Discourse Analysis)*. Bandarlampung: Lembaga Penelitian Universitas Lampung.
- Afidah dan Ayu. 2013. *Konsep Hidup dan Mati dalam Leksikon Khaul Buyut Tambi (Prosiding Seminar Internasional: Studi Bahasa dalam Berbagai Perspektif)*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Fachrudin dan Suharyadi. 1997. *Peranan Nilai-Nilai Tradisional Daerah Lampung dalam Melestarikan Lingkungan Hidup*. Lampung: Depdikbud.
- Koentjaraningrat, 2009. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Sinaga, Risma Margaretha. (2014). *Revitalisasi Tradisi: Strategi Mengubah Stigma Kajian Piil Pesenggiri dalam Budaya Lampung (online)*. Disertasi Program Studi Antropologi, Program Pascasarjana, Universitas Indonesia. (<http://ejournal.lipi.go.id/index.php/jmi/article/view/109>. Diakses 20 Agustus 2016).
- KBBI. 2005. Jakarta: Balai Pustaka

PENGEMBANGAN MODEL-MODEL DESAIN PRODUK DENGAN BERBASIS PADA SASTRA LISAN DARI DESA NANGORAK, SUMEDANG, JAWA BARAT

Lina Meilinawati Rahayu

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran

lina.meilinawati@unpad.ac.id

ABSTRAK

Penelitian ini ingin mengembangkan model-model atau tampilan produk yang dihasilkan oleh industri kreatif dengan alternatif lain yaitu berbasis pada cerita-cerita lisan khususnya di Desa Nangorak, Sumedang. Dalam tulisan ini akan dilakukan pendokumentasian cerita-cerita lisan yang berasal dari desa tersebut sebagai upaya pelestarian kebudayaan, khususnya folklor. Metode yang dilakukan adalah wawancara langsung pada masyarakat untuk memperoleh data mengenai cerita-cerita lisan. Inventarisasi ini dilakukan agar kekayaan khazanah budaya lokal khususnya cerita lisan yang dikenal masyarakat setempat. Penyebarannya akan dilakukan dengan membuat *merchandise* (barang dagangan) sebagai model alternatif desain produk yang berbasis pada cerita-cerita lisan di Jawa Barat. Diharapkan dari hasil penelitian ini akan menambah model-model desain dan tampilan produk yang kompetitif. Pada akhirnya akan merangsang minat konsumen untuk membeli dan meningkatkan pasar industri kreatif di Indonesia.

1. Latar Belakang Masalah

Indonesia, sebagai negara dengan jumlah penduduk mencapai 250 juta jiwa, memiliki potensi industri kreatif yang sangat besar. Indonesia sangat kaya dengan ke-khasan lokal yang dapat dikembangkan baik seni, budaya maupun warisan budayanya. Beberapa kota utama Indonesia memiliki potensi sektor yang berbeda-beda, seperti Jakarta mempunyai potensi di sektor periklanan, film & video, televisi & radio, musik serta penerbitan & percetakan. Sementara itu, Bandung berpotensi pada sektor desain, fashion, arsitektur, film & video, musik, dan perangkat lunak. Lain lagi dengan Denpasar, Yogyakarta dan Solo, yang berpotensi besar akan seni pertunjukan, barang antik dan kerajinan.

Salah satu kekhasan lokal di setiap daerah adalah adanya cerita lisan atau cerita rakyat dan kesenian rakyat. Banyak kesenian khas setempat yang belum tergalai atau belum dikenal luas. Hal ini disebabkan oleh beberapa hal, pertama, tidak terdokumentasikannya cerita-cerita lisan dan kesenian rakyat yang ada di setiap daerah. Kedua, tidak dilakukan penyebaran informasi yang memungkinkan cerita-cerita lisan ini diketahui umum sebagai warisan budaya yang harus dilestarikan. Bila tidak segera dilakukan langkah-langkah konkret dikhawatirkan kekayaan budaya ini akan punah atau tidak dikenal. Oleh sebab itu, perlu dilakukan upaya –paling tidak—dua hal. Yang pertama, pelestarian dengan cara pendokumentasian cerita-cerita lisan dan kesenian rakyat. Kedua, penyebaran yang dapat dilakukan dengan berbagai cara, di antaranya menjadikan buku bacaan

sekolah—tentu saja—dengan desain yang menarik hingga memungkinkan konsumen membeli dan membaca. Selain itu, cerita lisan dapat disebarluaskan melalui barang dagangan (*merchandise*) dalam berbagai bentuk yang populer (kaos, mug, bloknote, gantungan kunci, kartu ucapan, kartu pos, dan lain-lain). Usaha yang kedua memungkinkan cerita lisan dapat tersebar lebih luas dan lebih populer.

Selama ini upaya pelestarian budaya dirasa miskin kreasi baru sehingga masyarakat kurang mengapresiasi budayanya sendiri. Oleh sebab itu, diperlukan cara-cara yang lebih kreatif dalam melestarikan dan menyebarkan kekayaan budaya tadi. Dengan demikian, diperlukan interpretasi teks dan konteks sastra lisan sebagai strategi peningkatan kreativitas seni. Dari interpretasi inilah akan dilahirkan model-model desain baru yang dapat dimanfaatkan untuk berbagai produk. Dalam hal ini produk yang akan dihasilkan dalam upaya melestarikan sastra lisan adalah buku pengayaan dan *merchandise* (barang dagangan). Dengan demikian, akan terwujud tiga tujuan sekaligus yaitu pelestarian kekayaan budaya, penyebaran kekayaan budaya, dan peningkatan pasar industri kreatif.

2 TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Industri Kreatif

Definisi industri kreatif dari Departemen Perdagangan RI adalah industri yang berasal dari pemanfaatan kreativitas, ketrampilan serta bakat individu untuk menciptakan kesejahteraan serta lapangan pekerjaan dengan menghasilkan dan mengeskplotasi daya kreasi dan daya cipta individu tersebut. Sementara itu, ekonomi kreatif didefinisikan sebagai sistem kegiatan manusia yang berkaitan dengan produksi, distribusi, pertukaran serta konsumsi barang dan jasa yang bernilai kultural, artistik dan hiburan. Ekonomi kreatif bersumber pada kegiatan ekonomi dari industri kreatif. Departemen Perdagangan mendaftarkan 14 sektor yang masuk kategori industri kreatif yaitu jasa periklanan, arsitektur, pasar barang seni, kerajinan, desain, fesyen, film, video & fotografi, permainan interaktif (games), musik, seni pertunjukan, penerbitan & percetakan, layanan komputer & piranti lunak, tv & radio serta riset & pengembangan (Pangestu, 2008)

Menurut Ratih Kusumaning Esti dan Dinie Suryani (2008), di sejumlah negara, industri kreatif mampu mendongkrak perekonomian dan menciptakan lapangan kerja, selain itu, juga memunculkan banyak peluang bisnis baru. Di beberapa negara maju, seperti Inggris, sumbangan industri kreatif terhadap PDB mencapai mencapai 7,9%, melampaui pendapatan dari sektor industri manufaktur, yang hanya 5%. Pertumbuhannya rata-rata 9% per tahun, jauh diatas rata-rata pertumbuhan ekonomi negara maju, yang berkisar 2-3%. Sementara di Australia, industri kreatifnya menyumbang sekitar 3,3% terhadap PDB dengan rata-rata pertumbuhan pertahun mencapai 5,7%. Industri kreatif terus dipacu dan dikembangkan karena mampu mendongkrak devisa negara. Industri kreatif dunia telah menyumbang PDB global sebesar USD2 triliun pada 2000 dan diperkirakan akan mencapai USD6,6 triliun pada 2010, atau tumbuh rata-rata 5% per tahun. Menurut Departemen Perdagangan, industri kreatif indonesia saat ini menyumbang PDB sekitar 6,3%. Nilai pasar (*sales*) tahun 2007 mencapai Rp19 triliun. Sementara pemasukan devisa dari pengembangan industri ini baru sekitar USD2miliar.

Oetama (2008) mengingatkan bahwa untuk menggerakkan industri kreatif diperlukan beberapa faktor, antara lain, arahan edukatif, memberikan penghargaan terhadap insan kreatif, serta menciptakan iklim usaha yang kondusif. Di sisi lain, industri kreatif berbasis pada sumber daya yang terbarukan, menciptakan inovasi dan kreativitas, yang merupakan keunggulan kompetitif suatu bangsa, serta memberikan dampak sosial yang positif. Indonesia perlu terus mengembangkan industri kreatif. Alasannya, industri kreatif memberikan kontribusi ekonomi yang signifikan. Selain itu, industri kreatif menciptakan iklim bisnis yang positif dan membangun citra serta identitas bangsa.

Buku dan produk-produk barang dagangan sebagai salah satu industri kreatif, melibatkan banyak hal pendukung yang perlu dipersiapkan sebaik-baiknya. Agar menghasilkan produk, yang secara materi berkualitas juga menarik, perlu kerja sama antara berbagai kalangan. Togar M. Simatupang, dalam Seminar -Industri Kreatif Untuk Kesejahteraan Bangsa (2008), menggambarkan bagaimana industri kreatif, yang berbasis intelektual, seni, budaya, teknologi, dan bisnis, saling mempengaruhi

2.2 CERITA LISAN

Danandjaja (2002) menyebutkan bahwa folklor (cerita rakyat/cerita lisan bersifat pralogis, yaitu mempunyai logika sendiri yang tidak sesuai dengan logika umum. Begitu pun dongeng Sangkuriang, ada beberapa peristiwa yang tidak sesuai dengan logika umum. Misalnya, babi yang hamil setelah minum air seni raja, babi melahirkan manusia, Dayang Sumbi yang selalu muda, dan lain-lain. Namun, akan hal ini Saini menegaskan bahwa peristiwa-peristiwa yang tidak masuk akal tidak perlu dipedulikan benar karena manfaat atau nilai cerita tidak terganggu. Di samping itu, peristiwa-peristiwa aneh itu sering merupakan perlambang (1993:20). Yang dimaksud perlambang oleh Saini tentu berkaitan dengan tanda-tanda yang dapat dimaknai lebih lanjut.

Misalnya, Cerita Sangkuriang bagi masyarakat Jawa Barat khususnya Priangan menjadi sebuah legenda. Telaga yang dibuat oleh Sangkuriang dipercaya menjadi Telaga Bandung yang kini telah kering dan perahu yang terbalik menjadi Gunung Tangkuban Parahu yang kini terdapat di sebelah utara Kota Bandung. Dalam konteks strukturalisme Levi-Strauss mitos tidak lain adalah dongeng. Dalam pandangan Levi-Strauss mitos tidak harus dipertentangkan dengan sejarah atau kenyataan. Ahimsa-Putra (2001:77) menjelaskan bahwa apa yang dianggap oleh suatu masyarakat atau kelompok sebagai sejarah atau kisah tentang hal yang benar-benar terjadi, ternyata hanya dianggap sebagai dongeng yang tidak harus diyakini kebenarannya oleh masyarakat yang lain. Lebih lanjut Ahimsa menjelaskan bahwa mitos juga bukan merupakan kisah-kisah suci karena definisi suci sudah problematis. Apa yang dipandang suci oleh sekelompok, ternyata dipandang biasa-biasa saja oleh kelompok yang lain. Berangkat dari pandangan Strauss di atas, dongeng Sangkuriang menjadi mitos yang kemudian banyak dimanfaatkan dalam karya sastra. Bisa jadi mitos dalam arti cerita tradisional seperti Sangkuriang menjadi -kendaraan (2001:77) yang paling efektif untuk menyampaikan pesan atau ideologi tertentu.

Dalam karya sastra klasik Indonesia, antara karya sastra, mitos, dan bahkan juga sejarah sulit dibedakan. Ekadjati mengatakan bahwa dari sudut sastra,

babad yang dianggap sebagai sumber sejarah adalah karya sastra. Mitos-mitos tentang terjadinya suatu daerah seperti Gunung Tangkuban Parahu, tokoh terkenal seperti Hang Tuah, Raja-raja besar seperti Airlangga, dan lain-lain pada dasarnya

banyak terdapat dalam sumber-sumber yang disebut karya sastra tersebut³⁶. Dengan demikian, antara sastra dan mitos dapat dikatakan sebagai suatu kesatuan.

Menurut pendapat Rusyana (1976) folklor lisan atau sastra lisan mempunyai kemungkinan untuk berperan sebagai kekayaan budaya khususnya kekayaan sastra sebagai modal apresiasi sastra sebab sastra lisan telah membimbing anggota masyarakat ke arah apresiasi dan pemahaman gagasan dan peristiwa puitik berdasarkan praktek yang telah menjadi tradisi selama berabad-abad sebagai komunikasi dasar antarpencipta dan masyarakat dalam arti ciptaan yang berdasarkan sastra lisan akan lebih mudah digauli sebab ada unsur yang sudah dikenal oleh masyarakat.

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

3.1 Produk dengan Basis Budaya Lokal

Bisa dijadikan sebagai contoh Yogyakarta yang dikenal sebagai kota budaya banyak menghasilkan industri kreatif yang berbasis pada budaya lokal. Misalnya kaos-kaos yang bergambar permainan-permainan tradisional. Hal ini salah satu upaya untuk melestarikan warisan budaya yang disampaikan secara populer. Karena ilustrasi gambar yang menarik dan kualitas kaos yang bagus, produk dengan gambar permainan tradisional ini menjadi sasaran wisatawan lokal dan asing. Selain permainan tradisional juga ada kaos-kaos yang menampilkan tokoh-tokoh wayang, tokoh-tokoh cerita lisan, atau bergambar barang-barang kuno (sepeda onthel) dan lain-lain. Di Jakarta ada Yayasan Lontar sebuah organisasi nirlaba yang mengkhususkan diri dalam melestarikan budaya Indonesia. Yayasan Lontar membuat produk dagangan (merchandise) berupa blocknote, kartu-kartu ucapan, kartu pos, dan lain-lain yang berbasis pada budaya tradisional di Indonesia.



Gambar 1: contoh kaos yang bergambar permainan tradisional, khususnya di Jawa sebagai salah satu upaya melestarikan kebudayaan dalam desain produk

³⁶ Edi S. Ekadjati, Babad (Karya Sastra Sejarah) sebagai Objek Studi lapangan Sastra, Sejarah, dan Antropologi, (Bandung:Dokumentasi Kebudayaan Unpad) hlm.1

3.2 DESA NANGORAK KABUPATEN SUMEDANG

Kabupaten Sumedang, adalah sebuah kabupaten di Provinsi Jawa Barat, Indonesia. Ibukotanya adalah Sumedang, sekitar 45 km Timur Laut Kota Bandung. Kabupaten ini berbatasan dengan Kabupaten Indramayu di Utara, Kabupaten Majalengka di Timur, Kabupaten Garut di Selatan, Kabupaten Bandung di Barat Daya, serta Kabupaten Subang di Barat. Sumedang mempunyai ciri khas sebagai kota kuno khas di Pulau Jawa, yaitu terdapat Alun-alun sebagai pusat yang dikelilingi Masjid Agung, rumah penjara, dan kantor pemerintahan. Di tengah alun-alun terdapat bangunan yang bernama Lingga, tugu peringatan yang dibangun pada tahun 1922. Dibuat oleh Pangeran Siching dari Negeri Belanda dan dipersembahkan untuk Pangeran Aria Soeriaatmadja atas jasa-jasanya dalam mengembangkan Kabupaten Sumedang. Selain itu, Sumedang memiliki banyak cerita rakyat, baik yang sudah didokumentasikan atau pun belum dan aneka kesenian yang sudah dikenal lokal maupun nasional bahkan internasional. Desa Nangorak adalah salah satu desa yang letaknya cukup jauh dari pusat kota. Menuju ke Desa ini melewati makam Cut Nyak Dien. Namun, di desa yang lokasinya cukup jauh tersebut memiliki cerita-cerita lisan yang cukup unik dan diperlukan berbagai cara untuk penyebarannya. Berikut ada 4 cerita lisan yang berkembang di desa tersebut.

CERITA RAKYAT DESA NANGORAK KABUPATEN SUMEDANG

a. Legenda Pasir Pamali (Bukit Pamali)

Pasir itu disebut Pasir sebagai namanya, terletak di sebelah selatan kampung Nanggorak. Berdiri dengan pepohonan yang cukup lebat. Dulunya sangat lebat bahkan jarang orang yang bisa masuk ke pasir itu. Orang-orang merasa takut untuk memasukinya karena banyak cerita-cerita yang seram yang berhubungan dengan pasir itu. Pasir itu terlalu tinggi dan tidak terlalu besar. Letaknya persis di atas perkampungan.

Konon pasir itu tempat berdiam kerajaan siluman yang berhubungan dengan dua pasir lainnya, yaitu Pasir Pandita dan Pasir Cihalimun. Begitupun kedua pasir itu mempunyai cerita yang sama-sama mengandung keseraman. Di ketiga pasir itu terdapat kuburan yang panjang. Menurut cerita orang yang dimakamkan di pasir itu adalah orang sakti.

Jika ada orang yang berani masuk tanpa ijin dari kuncen maka akan mendapat akibat yang tidak menyenangkan. Misalnya dia akan sakit gatal-gatal, pusing, dan muntah-muntah. Apalagi jika orang itu memotong tanaman yang ada di pasir maka akibatnya lebih parah. Orang itu akan kesurupan dan berteriak-teriak sambil nyerocos tidak jelas. Mereka baru akan sembuh jika dijampi oleh kuncen dan terlebih dahulu harus disediakan sesajen yang lengkap. Karena itu, para orangtua melarang penduduk untuk datang ke pasir itu jika tidak mendapat ijin atau diantar oleh kuncen. Para orangtua menyebutnya pamali. Lalu pasir itu lebih terkenal dengan sebutan Pasir Pamali.

b. Legenda Pasir Pandita (Bukit Pandita)

Pasir ini terletak di sebelah tenggara kampung Nanggorak. Bentuknya mancung mengecil di puncaknya. Di sekitar pasir itu tanahnya digarap penduduk untuk ditanami palawija dan buah-buahan. Akan tetapi, puncak pasir berpohon

lebat sehingga untuk masuk ke dalamnya terasa gelap dan lembab. Di puncak itu terdapat sebuah makam yang besar di bawah pohon beringin yang rindang. Penduduk menyebutnya Pasir Pandita.

Penamaan ini sebagai respon atas kekuatan magis pasir. Banyak orang yang datang terutama untuk malam-malam tertentu. Mereka menginap dan berzikir sepanjang malam. Tentu saja untuk bisa masuk ke pasir ini harus ada izin dari kuncen. Pasir ini berhubungan secara magis dengan dua pasir lain, yaitu Pasir Pamali dan Pasir Cihalimun.

Menurut cerita, orang-orang yang nyepi di pasir itu akan mendapat berbagai petunjuk yang cemerlang dan selalu mengandung kebenaran. Mungkin karena orang yang pandai dan selalu benar itu seorang pendeta maka orang-orang menamai pasir itu Pasir Pandita.

c. Legenda Pasir Cihalimun (Bukit Cihalimun)

Pasir ini terletak paling ujung di sebelah tenggara kampung. Pasir kecil saja dan tidak terlalu rindang dengan pepohonan. Nyaris sebagai padang rumput yang berselang dengan gerumbulan rerumpunan. Pasir ini memang diperuntukkan untuk mengembalakan ternak.

Sebagai padang penggembalaan tentu saja keberadaannya sangat istimewa. Setiap hari pasir selalu riuh dan ramai oleh ternak dan penggembala. Biasanya mereka datang sejak pagi dan baru pulang sore hari. Ternak-ternak itu tidak dibiarkan tidur di padang tetapi dimasukkan ke kandang yang berada di pinggir pasir atau di kakinya.

Nama pasir diambil dari sebuah cerita yang pernah terjadi dan dialami oleh para penggembala atau peternak. Konon karena letaknya paling ujung dan berbatasan dengan hutan, daerah itu tidak terlalu aman. Suka ada peristiwa menghilangnya ternak dari kandang. Suatu hari beberapa peternak mengadakan upacara sesajen untuk keselamatan ternaknya dari gangguan jahat makhluk lain. Upacara yang dilakukan sore menjelang malam itu dipimpin oleh seorang kuncen. Mungkin karena manjurnya upacara dan doa-doa, setelah upacara selesai turunlah kabut atau halimun yang mengepung daerah penggembalaan itu. Kabut yang sangat tebal sehingga menghalangi jarak pandang bahkan dalam malam kabut itu seolah sebagai dinding yang gelap dan tebal. Sejak itu nama bukit atau pasir itu lebih dikenal dengan nama Pasir Cihalimun.

d. Legenda Cileutik

Mata air itu tak pernah kering walau kemarau panjang. Gemicik saja keluar dari dinding bukit. Letaknya di pinggir sebuah jalan menanjak. Penduduk membuat pancuran dari bambu untuk mengalirkan air itu supaya mudah dipakai. Menurut cerita mata air itu merupakan pemberian seorang dalem yang kebetulan melewati daerah itu ketika sedang mengontrol rakyatnya.

Dulu kangjeng dalem sering berkeliling kampung untuk melihat-lihat keadaan rakyatnya. Suatu waktu dia samapi ke sebuah tanjakan dan beliau kehausan karena selain menanjak jalan itu juga gersang. Abdi yang mengiringinya tidak menemukan rumah penduduk yang dekat atau sumber air yang dekat. Ketika mendapat laporan itu kangjeng dalem berjalan ke arah tebing pinggir jalan. Dia berdoa lalu tongkatnya yang selalu dipegangnya itu ditekankan ke tebing dan

ketika dicabut kembali keluar air bening dan segar. Lalu kangjeng dalem dan rombongan minum sepuasnya. Setelah puas beristirahat kangjeng dalem melanjutkan perjalanannya. Sebelumnya dia berpesan bahwa sumber air itu akan tetap sebesar itu dan tidak akan kering. Dia menamai mata air itu Cileutik. Sumber air itu sampai sekarang tetap kecil dan masyarakat menyebutnya Cileutik artinya air yang memancar kecil, seperti yang dinamai kangjeng dalem.

4 PENUTUP

Keempat legenda tersebut hanya dikenal oleh masyarakat setempat. Oleh sebab itu, diperlukan berbagai upaya untuk melestarikan dan menyebarkannya. Salah satu upaya seperti sudah dijelaskan di atas yaitu dipakai pada desain-desain produk seperti contoh dalam kaos di atas. Legenda-legenda tersebut bisa diringkas atau dideskripsikan dalam beberapa kalimat saja. Akan lebih baik bila diberi ilustrasi berupa gambar agar lebih menarik. Kemudian deskripsi singkat dan gambarnya dapat dimuat dalam berbagai desain produk-produk yang siap pakai/jual, misalnya: mug, kaos, buku catatan, piring, tas (*totebag*) dan lain-lain.

Ada dua keuntungan yang bisa diambil dari upaya di atas, (1) legenda atau cerita yang ada dalam masyarakat bisa diketahui banyak orang sekaligus diawetkan keberadaannya, dan (2) legenda atau cerita tersebut bisa menjadi alternatif pengembangan desain produk pada berbagai barang dagangan yang pada akhirnya mengembangkan industri kreatif.

DAFTAR PUSTAKA

- Departemen Perdagangan RI. *Pengembangan Ekonomi Kreatif Indonesia 2025: Rencana Pengembangan Ekonomi Kreatif Indonesia 2009-2015*. Studi Industri Kreatif Indonesia. Departemen Perdagangan RI. 2008.
- Ganesa, Yoebal dan Neni Ridaineri. -75 Bahasa Daerah Punah. Republika 11 Januari 2010.
- Liliwari, Alo. *Makna Budaya dalam Komunikasi Antarbudaya*. LKIS. Yogyakarta. 2002.
- Munasri. -Menghidupkan Cerita Rakyat, Melestraikan Alam. *Suara Merdeka*, 20 Mei 2009.
- Oetama, Jakob. -Meraih Peluang Industri Kreatif. Stadium General, Jumat, 24 Oktober 2008.
- Pangestu, Mari Elka. "Pasar (ekonomi kreatif) hanya akan terbentuk jika kita punya IT literacy tinggi dan sebesar-besarnya masyarakat mengakses IT". Menteri Perdagangan, , INAICTA 2008
- Pengembangan Ekonomi Kreatif Indonesia 2025. Paper Memperindag, 2008.
- Ratih Kusumaning Esti & Dinie Suryani, -Potret Industri Kreatif Indonesia. *Economic Review* No. 212 Juni 2008.
- Simatupang, Togar M. -Perkembangan Industri Kreatif. Dinas Perindustrian dan Perdagangan Provinsi Jawa Barat 2007
- . *Gelombang Ekonomi Kreatif*, SBM ITB
- Supendi, Usman. -Folklor. Makalah di FKIP Uninus Bandung. -Bahasa Daerah Terancam Punah Sumatera Pos. 21 Januari 2010
- <http://www.hariansumutpos.com/2010/01/bahasa-daerah-terancam-punah-4.html>

NILAI-NILAI BUDI PEKERTI PADA KUMPULAN CERITA RAKYAT NUSANTARA KARYA YUDHISTIRA IKRANEGARA

Lisdwiana Kurniati

STKIP Muhammadiyah Pringsewu

lisdwianakurniati@stkipmpringsewu-lpg.ac.id

ABSTRAK

Cerita rakyat mempunyai peranan penting bagi kehidupan, terutama dalam pembentukan karakter budi pekerti anak. Cerita rakyat banyak mengandung nilai-nilai yang dapat dijadikan teladan dalam kehidupan keseharian. Penanaman nilai-nilai kehidupan sangatlah penting, lebih-lebih ditinjau dari pergaulan yang semakin lama kini semakin mengabaikan norma-norma kehidupan. Anak akan semakin jauh dari pengenalan nilai luhur suatu budaya dan akan mengakibatkan pudarnya karakter budi pekerti. Nilai budi pekerti merupakan perilaku kehidupan sehari-hari dalam pergaulan, berkomunikasi, maupun berinteraksi antarsesama manusia maupun dengan sang pencipta. Budi pekerti yang kita miliki terdiri atas kebiasaan atau perangai, tabiat dan tingkah laku yang lahir disengaja tidak dibuat-buat dan telah menjadi suatu kebiasaan. Berdasarkan hal tersebut, peneliti menganggap penting untuk meneliti nilai-nilai budi pekerti pada kumpulan cerita rakyat nusantara karya Yudhistira Ikranegara. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif. Tujuan penelitian ini untuk mendeskripsikan nilai-nilai budi pekerti pada kumpulan cerita rakyat nusantara karya Yudhistira Ikranegara.

Kata Kunci: Nilai budi pekerti, cerita rakyat

PENDAHULUAN

Cerita rakyat merupakan bentuk sastra lisan yang penyebarannya diwariskan secara turun-temurun dan dari mulut ke mulut. Tidak pernah diketahui siapa yang pertama kali menyampaikan jenis sastra tersebut (anonim). Sehingga, sastra lisan yang dimiliki oleh sekelompok masyarakat di daerah tertentu akan berbeda dengan daerah lain atau adanya versi-versi yang berbeda dalam cerita. Meskipun demikian, hal tersebut bukanlah persoalan karena ciri khas dari sebuah sastra lisan adalah dengan adanya versi cerita. berdasarkan versi tersebut timbul adanya genre.

Jenis atau genre sastra lisan yang paling banyak diteliti oleh para ahli ialah jenis cerita rakyat. Di Indonesia sendiri tumbuh cerita rakyat dengan corak dan budaya yang berbeda-beda. Cerita rakyat tersebut ada yang berupa cerita binatang (fabel), asal-usul suatu tempat (legenda), cerita tentang makhluk halus (mite), dan cerita yang tidak benar-benar terjadi (dongeng).

Dalam dunia pendidikan anak, cerita rakyat memiliki peranan penting membentuk budi pekerti anak. Pengalaman anak tentunya masih sangat terbatas, maka anak belumlah dapat memahami cerita yang melibatkan pengalaman hidup yang kompleks layaknya orang dewasa. Secara tidak langsung, cerita anak dapat membentuk sikap atau perilaku si anak. Melalui tokoh binatang atau tokoh

manusia akan dapat mengajarkan anak bahwa apa yang dilakukan tokoh yang sifatnya baik atau buruk akan berdampak kepada diri si pelaku. Secara otomatis, selain terhibur si anak memperoleh manfaat atau memetik hikmah (amanat) besar dari cerita tersebut.

Dewasa ini penanaman nilai-nilai budi pekerti melalui kebudayaan daerah sendiri sangat diprioritaskan. Sudah banyak budaya-budaya asing yang masuk ke Indonesia dan menggeser kebudayaan Indonesia. Dampaknya, masyarakat seperti sudah kehilangan kontrol dan jati diri bangsanya. Dengan mudah masyarakat menggunakan produk asing bahkan tingkah laku seperti orang asing. Padahal, kebudayaan asing yang masuk ke Indonesia bukanlah semua baik yang perlu ada penyaringan atau filter dari budaya tersebut.

Berdasarkan hal tersebut, sudah selayaknyalah kembali kita gaungkan nilai-nilai luhur budaya Indonesia yang terkenal sampai ke penjuru dunia. Salah satu cara yang dapat dilakukan ialah dengan memperkenalkan kembali cerita rakyat nusantara Indonesia. Dengan mengenali cerita rakyat diharapkan anak dapat mengembangkan kepribadian dan mentalnya sesuai dengan budaya ketimuran Indonesia. Melalui pengenalan cerita tersebut dapat pula menanamkan nilai budi pekerti bangsa Indonesia ini yang semakin lama bisa memudar, kalau kita tidak lestarikan melalui cerita rakyat.

Mengingat cerita rakyat sangat berpengaruh terhadap perkembangan pribadi anak-anak kita, maka, pada kesempatan ini peneliti akan mencoba mengkaji nilai-nilai budi pekerti dalam kumpulan cerita rakyat nusantara karya Yudhistira Ikranegara. Peneliti berharap dapat memberikan gambaran tentang budi pekerti yang seharusnya dimiliki anak-anak Indonesia, dan juga semakin bertambahlah kecintaan kita kepada warisan budaya Indonesia yang harus kita pertahankan dari pengaruh budaya luar.

KAJIAN TEORI

Cerita rakyat merupakan bagian dari tradisi lisan yang penyampaiannya disebarkan dari mulut ke mulut. Hal ini sebagaimana yang disampaikan oleh Siswanto (2008: 140), bahwa cerita rakyat adalah salah satu jenis kesusteraan rakyat yang disampaikan dari mulut ke mulut. Ini berarti bahwa sulit sekali diketahui kapan dan di mana pertama sekali cerita tersebut disampaikan. Bahkan, kadang ditemui berbagai versi untuk satu jenis cerita. Lama-kelamaan, karena tidak diketahui siapa si pencerita pertama, maka cerita tersebut menjadi cerita bersama atau dikenal dengan istilah cerita rakyat.

Sebagai suatu warisan kebudayaan yang turun-temurun, cerita rakyat selain berfungsi sebagai hiburan juga berfungsi sebagai sarana pendidikan anak. Bahkan, Danadjaja (1984: 19) menjelaskan bahwa cerita rakyat mempunyai kegunaan sebagai alat pendidikan, pelipur lara, protes sosial, dan proyeksi keinginan terpendam. Jadi, berdasarkan hal tersebut banyak sekali manfaat yang diperoleh dari cerita rakyat bagi anak tentunya.

Cerita anak memiliki bentuk yang bermacam-macam. Nurgiyantoro (2010: 172) membedakan cerita rakyat ke dalam enam macam, yaitu: cerita binatang, mitos, legenda, dongeng, epos, cerita wayang, dan nyanyian rakyat. sementara itu, rokhmansyah berpendapat bahwa cerita rakyat mencakup dongeng, cerita binatang, epos, legenda, dan mite.

Dongeng, oleh Sugiarto (2015: 159) dijelaskan sebagai cerita yang berdasarkan angan-angan atau khayalan seseorang yang kemudian diceritakan secara turun temurun dari generasi ke generasi. Jadi, mengingat peristiwa yang terjadi adalah peristiwa khayalan, maka, setiap kejadian tidak sedikit yang dikaitkan dengan sesuatu yang ada di masyarakat tempat dongeng itu berasal. Selanjutnya, cerita binatang (fabel) oleh Nurgiyantoro disampaikan sebagai salah satu bentuk cerita yang menampilkan binatang sebagai tokoh cerita. Binatang-binatang tersebut dapat berpikir dan berinteraksi layaknya komunitas manusia, juga dengan permasalahan hidup layaknya manusia. (2010: 190). Maka, ada yang dikenal dengan cerita binatang, seperti cerita kancil, pelanduk, kera, dan sebagainya.

Kemudian, Sugiarto (2015: 214) mengatakan bahwa epos ialah cerita tentang kepahlawanan suatu bangsa. Tokoh utama dalam epos adalah sosok yang gagah berani dan pandai berperang. Biasanya, sebuah epos diawali dengan cerita asal-usul tokoh utama dan dilanjutkan dengan berbagai kesulitan yang ditemui tokoh. Namun, tokoh utama dapat menyelesaikan setiap permasalahan yang dihadapi dan akhirnya memperoleh kebahagiaan.

Sedyawati, dkk. (2004: 200) mengungkapkan bahwa legenda ialah cerita rakyat dalam bentuk prosa, yang seperti halnya mite, dianggap benar-benar terjadi, baik oleh pewaris aktif maupun pewaris pasif, yang bercerita tentang perang, kehebatan pahlawan, pemimpin, dan raja-raja pada zaman dahulu. Sehingga, kita kenal adanya legenda tokoh, legenda tempat, dan legenda peristiwa. Lalu, mite (mitos) oleh Sedyawati, dkk. (2004: 199) diungkapkan sebagai cerita rakyat dalam bentuk prosa yang oleh para pewarisnya dipercaya sebagai kejadian yang benar-benar terjadi pada zaman dahulu.

Pada prinsipnya, cerita rakyat di atas serupa dengan cerita bentuk lainnya, yakni memiliki unsur-unsur cerita seperti: tokoh dengan karakternya, latar cerita, sudut pandang, alur, gaya bahasa, tema dan amanat.

Dalam setiap cerita pastilah terkandung hikmah, yakni nilai yang dapat dipetik oleh penikmat cerita, termasuk nilai-nilai budi pekerti. Nilai, oleh Adisusilo (2012: 56) diartikan sebagai sesuatu yang dipandang baik, bermanfaat, dan paling benar menurut keyakinan seseorang atau sekelompok orang. Nilai adalah kualitas sesuatu hal yang menjadikan hal itu disukai, diinginkan, dikejar, dihargai, berguna, dan dapat membuat orang yang menghayatinya menjadi bermartabat. Selanjutnya, dikatakan juga bahwa budi pekerti ialah tingkah laku atau perbuatan yang sesuai dengan akal sehat. Perbuatan yang sesuai dengan akal sehat itu yang sesuai dengan nilai-nilai, moralitas masyarakat dan jika perbuatan itu menjadi kebiasaan dalam masyarakat, maka menjadi tata karma di dalam pergaulan warga masyarakat (2012: 55). Berdasarkan hal tersebut dapat disimpulkan bahwa nilai budi pekerti ialah nilai-nilai yang berkaitan dengan tingkah laku dan tata karma kehidupan di masyarakat.

Terkait dengan budi pekerti lebih jauh Sedyawati, dkk. dalam Adisusilo (2012: 55) menunjukkan lima jangkauan nilai budi pekerti, yaitu sikap dan perilaku dalam hubungan manusia dengan: (1) Tuhan, (2) diri sendiri, (3) keluarga, (4) masyarakat dan bangsa, serta (5) alam semesta. Nilai budi pekerti *dalam hubungannya dengan Tuhan* meliputi: beriman, bertakwa, berdisiplin, berpikir jauh ke depan, bersyukur, jujur, mawas diri, pemaaf, pemurah, dan pengabdian. Dalam *hubungan antara manusia dengan diri sendiri* meliputi:

bekerja keras, berani memikul risiko, berdisiplin, berempati, berpikir matang, berpikir jauh ke depan, bersemangat, bersahaja, bertanggung jawab, cerdas, bijaksan, hemat, jujur, berkemauan keras, menghargai kesehatan, menghargai waktu, pengendalian diri, dsb. Kemudian, nilai budi pekerti *dalam hubungannya dengan keluarga* meliputi: bekerja keras, berpikir jauh ke depan, bersemangat, bersahaja, bertanggung jawab, cerdas, bijaksan, heamt, jujur, berkemauan keras, menghargai kesehatan, menghargai waktu, rasa kasih sayang, adil, rela berkorban, dsb. Dalam *hubungannya dengan masyarakat dan bangsa* nilai-nilai budi pekerti meliputi: bertenggang rasa, toleran, bekerja keras, berpikir jauh ke depan, cerdas, cermat, jujur, pengabdian, ramah, kasih sayang, rela berkorban, terbuka, amanah, dsb. Lalu, dalam *hubungannya dengan alam sekitar* meliputi: bekerja keras, berpikir jauh ke depan, menghargai kesehatan, pengabdian, dan sebagainya.

Nilai-nilai budi pekerti tersebut pastilah melekat dalam setiap cerita rakyat, bahkan, mungkin juga terdapat dalam kumpulan cerita rakyat Nusantara karya Yudhistira Ikranegara. Kumpulan cerita rakyat yang disusun terdiri atas cerita rakyat dari berbagai daerah, di antaranya dari Provinsi: aceh, Sumatera Utara, Sumatera Barat, Jambi, Bengkulu, Riau, Sumatera Selatan, Lampung, Bangka Belitung, DKI Jakarta, Jawa Barat, Jawa Tengah, Jawa Timur, Yogyakarta, Bali, NTB, NTT, Kalimantan Tengah, Kalimantan Timur, Kalimantan Selatan, Maluku, Irian Jaya, Gorontalo, dan sebagainya. Mengingat hampir seluruh daerah cerita rakyatnya disusun oleh Ikranegara, maka layaklah kitanya kumpulan cerita rakyat tersebut dijadikan sebagai data penelitian.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif deskriptif. Sumber data penelitian ini ialah kumpulan cerita rakyat Nusantara karya Yudhistira Ikranegara dengan 33 cerita di dalamnya. Dari 33 cerita tersebut peneliti menentukan sampel sebanyak 6 saja. Hal tersebut mengingat isi pesan dengan alur cerita dalam cerita rakyat setiap daerah terdapat kemiripan di dalamnya. Data dalam penelitian ini ialah cerita rakyat (1) Raja yang Baik Hati, (2) Kera dan ayam, (2) Rusa dan Kulomang, (4) Timun Mas, (5) Batu Menangis, dan (6) Batu Kuwung. Peneliti akan mendeskripsikan nilai-nilai budi pekerti yang terdapat dalam cerita rakyat tersebut.

PEMBAHASAN

Hasil penelitian menunjukkan bahwa kumpulan cerita rakyat nusantara karya Yudhistira Ikranegara banyak memuat nilai-nilai budi pekerti dalam hubungan antara manusia dengan Tuhan, manusia dengan sesama manusia, dan manusia dengan dirinya sendiri. Nilai-nilai tersebut terdeskripsikan sebagai berikut:

(1) Raja yang Baik Hati (cerita rakyat Provinsi Kalimantan Selatan)

Nilai budi pekerti dalam cerita rakyat Raja yang Baik Hati ialah nilai budi pekerti dalam hubungan antara manusia dengan masyarakat dan bangsa dan manusia dengan dirinya sendiri. Nilai-nilai tersebut dapat diamati dalam kutipan berikut:

“Baginda, nyamuk hamba hilang, sepertinya dimakan ayam jantan milik Baginda.” “Kalau begitu Kamu ambil saja ayam jantan itu sebagai ganti nyamuk yang dimakannya.” (hlm. 102)

“Baginda yang baik, hamba harus segera pulang. Sebab, jika hamba telat sampai rumah, ibu hamba pasti akan marah. Bolehkah hamba menitipkan nyamuk di istana ini? Besok hamba akan bermain ke sini lagi. Keesokan harinya anak itu kembali ke istana untuk bermain di halaman bersama teman-temannya.” (hlm. 102)

Pada kutipan pertama, Baginda Raja memiliki hati dan perilaku yang tak pernah marah. Ia selalu memberi kepada orang yang membutuhkan. Baginda Raja berbuat adil dengan memberikan apa yang menjadi hak orang lain. Kemudian, pada kutipan kedua, terlihat bahwa perilaku yang ditunjukkan oleh si anak kepada Baginda Raja ialah perilaku yang disiplin, tepat waktu, dan suka menepati janjinya, baik janji kepada orangtuanya maupun janji kepada Baginda Raja.

(2) Kera dan ayam (cerita rakyat Provinsi Sulawesi Tenggara)

Nilai budi pekerti dalam cerita rakyat Kera dan Ayam ialah nilai budi pekerti dalam hubungan antara manusia dengan masyarakat dan bangsa. Budi pekerti tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut:

“Hari semakin gelap, perut kera mulai meronta-ronta minta diisi. Saat itulah timbul niat busuk kera untuk mencelakai ayam.” (hlm. 111)

Pada kutipan di atas, nampak bahwa kera memiliki perilaku berkhianat kepada temanya. Kera tidak memiliki rasa setia kawan dan menjaga persahabatan.

(3) Rusa dan Kulomang (cerita rakyat Provinsi Maluku)

Nilai budi pekerti dalam cerita rakyat Rusa dan Kulomang ialah nilai budi pekerti dalam hubungan antara masyarakat dan bangsa. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut:

“Diceritakan bahwa pada suatu hari, Rusa mendatangi Kulomang. Ia hendak menantang siput laut adu lari hingga sampai di tanjung kesebelas. Pantai tempat tinggal sang siput laut menjadi taruhannya. Dalam hatinya, Rusa sudah merasa menang sebelum bertanding.” (hlm. 117)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa Rusa memiliki budi pekerti sombong. Kesombongan dapat merugikan diri sendiri. Dalam bergaul kepada sesama hendaklah rendah hati dan saling menyemangati.

(4) Timun Mas (cerita rakyat Provinsi Jawa Tengah)

Nilai-nilai budi pekerti dalam cerita Timun Emas ialah nilai budi pekerti hubungan antara manusia dengan keluarga dan antara manusia dengan dirinya sendiri. Nilai-nilai tersebut terdapat dalam kutipan berikut:

“Timun Emas semakin khawatir karena raksasa itu berhasil melewati lautan yang sangat luas itu. Akan tetapi ia tidak berputus asa. Ia terus berlari meskipun sudah kelelahan. Raksasa itu terus mengejar. Timun Emas melemparkan bungkusan yang terakhir. Terasi itu langsung dilemparkan ke arah si raksasa.” (hlm. 78)

“Mbok Rondo segera mengambil bungkusan pemberian sang pertapa, kemudian diberikan kepada Timun emas. “Anakku, bawalah bekal ini. Pergilah lewat pintu belakang sebelum raksasa itu menangkapmu.” (hlm. 77)

Pada kutipan pertama, perilaku yang ditunjukkan oleh Timun Emas ialah perilaku yang pantang menyerah, tidak mudah putus asa dalam menghadapi masalah. Meskipun lelah, ia tetap berjuang sampai titik darah penghabisan. Selanjutnya, pada kutipan kedua perilaku Mbok Rondo ialah perilaku yang sangat mencintai dan menyayangi anak angkatnya. Ia berupaya menolong atau menyelamatkan anaknya yang hendak dimakan si raksasa tersebut.

(5) Batu Menangis (cerita rakyat Provinsi Kalimantan Barat)

Nilai budi pekerti dalam cerita rakyat Batu Menangis ialah nilai budi pekerti dalam hubungan antara manusia dengan Tuhan, manusia dengan keluarga, dan manusia dengan dirinya sendiri. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut:

“Ya tuhan...anakku sangat keterlaluhan. Hukumlah ia dengan kedurhakaannya.” (hlm. 95)

“Bukan, bukan,” Jawab gadis itu dengan mendongakkan kepalanya. “Ia adalah budakku.” (hlm. 95)

“Doa ibu yang teraniaya ini dikabulkan, seketika tubuh Jelita berubah menjadi batu. Ia menyesal dan menangis. Minta ampun kepada ibunya.” (hlm. 95)

Pada kutipan pertama, Jelas sekali bahwa tokoh Mak dasah mempunyai sikap yang berhubungan baik dengan Tuhan, Ia adalah orang yang tekun beribadah dan mengadakan setiap persoalan kepada Tuhan. Kemudian, pada kutipan kedua, tampak bahwa perilaku yang ditunjukkan oleh Jelita adalah perilaku yang durhaka kepada orangtuanya. Ia tidak mau mengikuti Mak Dasah sebagai ibunya lantaran malu ibunya berpakaian dekil. Selanjutnya, pada kutipan ketiga, jelaslah bahwa perilaku yang ditunjukkan oleh Jelita ialah perilaku terpuji. Meskipun ia salah, ia kemudian menyadari bahwa apa yang dilakukan kepada ibunya adalah perbuatan salah dan tercela.

(6) Batu Kuwung (cerita rakyat Provinsi Banten)

Nilai budi pekerti dalam cerita rakyat Batu Kuwung ialah nilai budi pekerti dalam hubungan antara manusia dengan masyarakat dan bangsa dan manusia dengan dirinya sendiri. Budi pekerti tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut:

“Sang Saudagar kedatangan seorang pengemis berkaki pincang meminta makanan. Bukannya memberi, Saudagar itu malah menghardik dan mencaci maki” (hlm. 71)

“Seperti janjinya semula, maka sang Saudagar membagi-bagikan setengah dari harta kekayaannya kepada orang-orang miskin di sekitar tempat tinggalnya.” (hlm. 72)

Pada kutipan pertama, jelas sekali bahwa perangai atau pekerti yang dimiliki saudagar sangat buruk. Ia kikir, tidak mau berbagi makanan kepada si pengemis. Bahkan, ia mencaci maki dan menghardik pengemis tersebut. Kemudian, di kutipan kedua sikap saudagar berubah setelah sakit. Ketika sembuh dari penyakitnya, ia langsung menepati janji untuk berbagi makanan dengan orang miskin di sekitar tempat tinggalnya. Perangai atau budi pekerti saudagar tersebut ialah bahwa ia orang yang menepati janji.

(7) Buaya Perompak (cerita rakyat Provinsi Lampung)

Nilai budi pekerti dalam cerita rakyat Buaya Perompak ialah nilai budi pekerti dalam hubungan antara manusia dengan masyarakat dan bangsa. Budi pekerti tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut:

“Konon buaya itu sangat besar. Liar dan ganas sekali. Ia bukan hanya membunuh korbannya, tapi juga mengambil harta benda yang dibawa sang korban. Buaya itu adalah penghuni sungai Tulang Bawang dan sudah banyak memakan korban.” (hlm. 66)

“Jangan takut! Memang aku buaya tapi asalku manusia sepertimu juga. Aku dikutuk karena perbuatanku yang tercela. Aku dipanggil Somad. Pekerjaanku merampok di sungai Tulang Bawang. Harta Benda yang kurampok tersimpan dalam gua ini. Selain itu, di gua ini terdapat terowongan rahasia yang menembus langsung ke desamu. Tak ada yang mengetahui terowongan itu.” (hlm. 67)

Pada kedua kutipan tersebut, jelas sekali bahwa tokoh Somad yang sebagai buaya perompak memiliki perilaku atau budi pekerti yang tercela, karena mempunyai sikap tamak, rakus, kasar, dan tidak berkeprimanusiaan. Hal tersebut memberikan contoh budi pekerti yang tercela dan tidak pantas untuk diteladani oleh kita semua.

PENUTUP

Berdasarkan hasil pembahasan, dapat disimpulkan bahwa nilai-nilai budi pekerti pada kumpulan cerita rakyat nusantara karya Yudhistira Ikranegara memuat nilai budi pekerti dalam hubungan antara manusia dengan Tuhan, manusia dengan sesama manusia, dan manusia dengan dirinya sendiri. Budi pekerti tersebut di antaranya ialah perilaku tidak boleh sombong, pantang menyerah, suka menolong, menepati janji, tidak boleh durhaka kepada orang tua, tekun ibadah, tidak boleh tamak, dan kesetiakwananan.

Cerita rakyat nusantara hendaklah senantiasa dilestarikan dan wariskan kepada generasi selanjutnya, mengingat melalui cerita tersebut tersampaikan budi pekerti yang menjadi teladan dalam membentuk karakter anak ke arah pribadi yang baik dan terpuji.

DAFTAR PUSTAKA

Adisusilo S.. (2012). *Pembelajaran Nilai Karakter, Konstruktivisme dan VCT sebagai*

Inovasi Pendekatan Pembelajaran Afektif. Jakarta: Rajawali Pers.

- Burhan Nurgiyantoro. (2010). *Sastra Anak*. Yogyakarta: Gajah Mada University Pers.
- Burhan Nurgiyantoro. (2010). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Pers.
- Edi Sedyawati, dkk. (2004). *Sastra Melayu Lintas Daerah*. Jakarta: depdiknas.
- Eko Sugiarto. (2015). *Mengenal Sastra Lama*. Yogyakarta: CV Andi Offset
- James Danandjaja. (1984). *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dll.*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Suharsimi Arikunto. (2010). *Prosedur Penelitian: Suatu Pendekatan Praktik*. Jakarta: Rineka Cipta
- Wahyudi Siswanto. (2008). *Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Grasindo
- Yudhistira Ikranegara. (2010). *Kumpulan Cerita Rakyat Nusantara*. Surabaya: CV Karya Agung

GUGON TUHON BUDAYA TRADISIONAL PEMERKUKUH KARAKTER BANGSA DI TENGAH GLOBALISASI

Dr. Mukti Widayati, M. Hum.
Univet Bantara Sukoharjo – Jawa Tengah
mukti.widayati@yahoo.com

ABSTRAK

Gugon tuhon merupakan hasil budaya manusia yang bersifat immaterial. Budaya ini sangat populer di kalangan masyarakat tradisional Jawa karena implementatif dalam kehidupan sehari-hari. Di tengah budaya global budaya ini berperan sebagai penciri bangsa karena sarat dengan pendidikan karakter. *Gugon tuhon* yang implementatif ini mengandung pitutur/nasihat/larangan-larang yang tidak lazim atau tidak pantas dilakukan masyarakat dalam kehidupan sehari-hari.

Gugon tuhon ini muncul dalam budaya Jawa sesuai dengan ideology masyarakatnya. Masyarakat Jawa yang senang menyatakan sesuatu secara tidak langsung tercermin dalam hal ini. Pernyataan-pernyataan yang tidak langsung dalam masyarakat Jawa itu menimbulkan pemikiran dan perenungan yang lebih dalam, memikirkan sesuatu tidak dengan cetek atau pendek. Segala sesuatu harus dipikir panjang. Oleh karena itu, dalam *gugon tuhon* terdapat nasihat-nasihat yang dinyatakan secara tidak langsung. Salah satu penanda bahwa *gugon tuhon* sarat dengan pitutur/nasihat adalah munculnya kata *ora ilok* dalam setiap jenis-jenis *gugon tuhon* oleh penutur Jawa. Masyarakat petutur yang mendengar kata *ora ilok* tidak perlu panjang lebar atau pertimbangan apapun untuk tidak melakukan hal-hal yang ada dalam jenis-jenis *gugon tuhon*. Karena melakukan hal yang terdapat dalam pernyataan *gugon tuhon* tersebut dianggap tidak lazim, tabu/*saru* (Jawa), atau tidak pantas. Jadi *gugon tuhon* menjadi pengontrol masyarakat Jawa dalam bersikap dan bertingkah laku dalam kehidupan sehari-hari.

Dalam budaya modern ini, membutuhkan komunikasi yang singkat dan cepat. Petumbuhan teknologi menyebabkan bergesernya budaya masyarakat. Yang sediakala komunal menjadi individual yang melupakan etika-etika pergaulan sehingga sering terjadi degradasi etika moral dalam masyarakat. Budaya tertutup atau tidak langsung berubah menjadi budaya blak-blakan yang sangat bertolak belakang dengan budaya masyarakat Jawa. Budaya tabu dan malu sudah semakin menipis di kalangan masyarakat modern. Melihat kenyataan inilah perlu pitutur yang ada dalam *gugon tuhon* dilestarikan dengan mengimplementasikan dalam kehidupan sehari-hari melalui pendidikan sekolah dan keluarga. Dengan demikian, pitutur dalam *gugon tuhon* tetap bertahan dalam masyarakat global sebagai pemerkukuh karakter bangsa.

Key word: *gugon tuhon*, tatakrama, nasihat.

PENGETERIAN DAN BENTUK-BENTUK GUGON TUHON

Budaya merupakan hasil budi daya manusia yang sangat konkret. Menurut Koentjaraningrat (1979: 203-204) kebudayaan memiliki tujuh unsur, yaitu bahasa, kesenian, sistem religi, sistem teknologi, sistem mata pencaharian, organisasi

sosial, dan sistem ilmu pengetahuan. Jika diklasifikasikan lebih umum, kebudayaan merupakan hasil budidaya manusia dapat berupa material dan material. Budaya yang bersifat material adalah budaya yang dapat divisualkan (diraba, dilihat). Dalam hal ini dapat berbentuk benda-benda budaya/seni yang bermanfaat bagi kehidupan masyarakatnya. Budaya yang bersifat immaterial merupakan budaya yang tidak berwujud benda-benda tetapi berupa ide-ide, konsep, aturan-aturan, norma-norma, tradisi yang diimplementasikan manusia dalam kehidupannya. Misalnya, tatakrama, etika bergaul, tatacara dalam upacara tradisional, tatacara komunikasi upacara-upacara religi. Budaya yang bersifat immaterial inilah yang sering dilupakan bahwa itu adalah hasil budi daya manusia. Dalam masyarakat budaya Jawa kaya tentang hal itu. Aturan-aturan yang berkaitan dengan etika kehidupan untuk mencapai kesempurnaan dan kebahagiaan hidup banyak ditemukan. Salah satunya adalah *gugon tuhon*. *Gugon tuhon* ini sangat populer dalam masyarakat tradisional Jawa karena praktis dan implementatif dalam kehidupan sehari-hari. Berkaitan dengan tujuh unsur budaya yang telah disebutkan oleh Koentjaraningrat di atas, *gugon tuhon* dapat digolongkan dalam sistem ilmu pengetahuan. Sistem pengetahuan yang dimaksud adalah sistem pengetahuan yang terkait dengan etika moral dan sopan santun dalam kehidupan karena *gugon tuhon* memuat tatanan yang mengatur tingkah laku dan sikap masyarakat Jawa secara oral/lisan yang sudah menjadi tatanan yang sudah mapan dan tidak boleh dilanggar. Hubungan kolektif masyarakat Jawa justru kental dengan tradisi-tradisi kultur leluhur yang amat berharga yang di dalamnya penuh dengan kode-kode makna (Endraswara, 2005; 1). Dalam *gugon tuhon* dapat dikatakan juga sebagai hal-hal yang tabu untuk dilakukan masyarakat Jawa.

Gugon tuhon berasal dari kata *gugu* dan *tuhu*. *Gugu*(tiru) - anggunu (*meniru*)–*digugu* (ditiru), artinya mengikuti, patuh, taat (Pardi, 2004: 83) . Makna kata *tiru*/*meniru*/*ditiru* (Jawa) tidak sama dengan kata *meniru* dalam Bahasa Indonesia yang berarti membuat mirip sesuatu tetapi lebih mengacu pada sikap patuh, taat, mengikuti aturan, norma-norma, dan etika yang berlaku dalam masyarakat. *Tuhon* berasal dari kata *tuhu* yang berarti, *nyata, temen, nggugu, manut, miturut* (patuh, taat). Sama halnya dengan kata *tuhu*, kata *gugu* ini mempunyai arti yang sama. Dalam konteks makna sangat berkaitan erat dan mengacu juga pada sikap, tingkah laku, dan pikiran yang mengikuti aturan, norma-norma, dan etika kehidupan. Kata *gugon tuhon* merupakan kata jadian, yang berasal dari kata *tuhu* mendapat akhiran *-an* (*tuhu + an = tuhan → tuhon*). Demikian juga kata *gugon* berasal dari kata *gugu + an = guguan → gugon*. Arti kedua kata tersebut merupakan pembendaan dari kata sifat, yang berarti tentang *tuhu* dan tentang *gugu*. Dalam konteksnya, istilah *gugon tuhon* dibentuk dari kata kerja *digugu* dan *dituhu* (dipatuhi dan ditaati/tidak boleh dilanggar). Tentu saja apa yang dikehendaki dalam *gugon tuhon* memuat tujuan yang baik dalam implementasi dan orientasi kehidupan yang diinginkan masyarakat Jawa untuk mencapai kebahagiaan dan *kamukten* hidup bukan sekedar tingkat materi tetapi lebih pada spiritual. Jadi, makna *gugon tuhon* adalah hal-hal yang perlu *digugu* dan *ditiru* (Ind: ditaati dan dipatuhi).

Bentuk-bentuk pernyataan yang mengandung *gugon tuhon* biasanya diakhiri dengan kata *ora ilok*(tidak baik), atau diawali dengan kata *aja*(jangan).

Bentuk-bentuk *gugon tuhon* yang sering digunakan dalam masyarakat Jawa antara lain sebagai berikut.

- a. *Aja mangan ana ing tengah lawang, ora ilok.*
- b. *Aja nglungguhi bantal, mundhak wudunên.*
- c. *Aja sok nêkuk bantal, mundhak ora ilok.*
- d. *Aja jagjagan ing paturon, ora ilok.*
- e. *Aja manganing paturon, mundhak gudhigên.*
- f. *Aja ngidoni sumur, mundhak suwing lambene.*
- g. *Aja nyapu bengi, ora ilok.*
- h. *Aja mangan karo turu, mundhak dadi ulu.*
- i. *Yen nyapu sing resik, mengko ndak bojone brewok*
- j. *Aja dolanan beras, mundhak drijiane kithing.*
- k. *Aja mangan ana ing tengah dalan, mundhak ditampik jaka*
- l. *Yen nyapu aja diendheg ana tengah lawang, ora ilok, dan lain sebagainya.*
- m. *Aja mangan ajang laying, mundhak udan deres mantene.*

Dalam pernyataan yang mengandung *gugon tuho* tersebut terdapat penanda kata *aja* pada awal kalimat dan kata *ora ilok* pada akhir kalimat. Hal itu menandai adanya makna larangan dan hal tidak baik/tabu/tidak sopan jika dilakukan atau dilanggar.

GUGON TUHON SEBAGAI PRODUK BUDAYA IMMATERIAL SPIRITUAL

Gugon tuhon merupakan salah satu produk budaya manusia dalam bentuk immaterial yang dapat juga digolongkan ke dalam norma kehidupan yang harus dipatuhi dan ditaati oleh masyarakat. Bentuk-bentuk pernyataan dalam *gugon tuhon* merupakan pernyataan yang mengandung petuah/nasihat dan tatakrama untuk tidak melakukan atau berupa larangan-larangan dalam sikap dan tingkah laku.

Seiring dengan filosofi budaya Jawa yang senang menyatakan sesuatu secara tidak langsung. Demikian juga *gugon tuhon* ini merupakan nasihat/petuah/larangan yang mencakup ide, nilai moral, etika, dan tatakrama dalam kehidupan. Yang diharapkan oleh masyarakat Jawa akan membentuk manusia yang lebih baik dalam kehidupna secara spiritual dan material. Selain itu, *gugo tuhon* merupakan pengekspresian masyarakat Jawa yang memerlukan pengejawantahan dalam memahami dan mengimplementasikan dalam kehidupan sehari-hari.

Pernyataan tidak langsung dalam hal ini maksudnya adalah bahwa masyarakat Jawa sering menyatakan sesuatu dengan tidak terus terang/gamblang. Sikap semacam itu sudah menjadi kebiasaan masyarakat Jawa yang tentu ada sisi positif dan negatifnya. Sisi positif, masyarakat jawa tidak ingin menyakiti hati orang lain. Sisi negatifnya, masyarakat Jawa akhirnya suka *ngegerundel* di belakang penutur, atau bicara di belakang. Akan tetapi, hal ini bukan merupakan justifikasi untuk masyarakat Jawa karena masyarakat Jawa modern mempunyai pandangan yang berbeda. Mereka lebih menyukai rasionalitas dan keterbukaan dalam menyampaikan pendapat/ide.

Gugon tuhon ini memang sangat dipatuhi oleh masyarakat Jawa, khususnya masyarakat Jawa tradisional. Masyarakat Jawa yang masih mempercayai hal-hal atau kemungkinan-kemungkinan spiritual yang tidak dapat terjangkau oleh pikirannya karena belum terjadi atau sifar irasional mendominasi. *Gugon tuhon* merupakan larangan bagi masyarakat Jawa tetapi yang menjadi sebab mengapa sesuatu itu tidak boleh dilakukan tidak dijelaskan secara gamblang/jelas dan rasional oleh masyarakat Jawa. Mereka hanya mengatakan bahwa hal-hal atau sesuatu yang dilarang itu tidak baik (*ora ilok*). Masyarakat Jawa sangat meyakini hal itu. Orang Jawa pada zaman dahulu percaya dan yakin kepada mitos. Mereka merasa takut atau khawatir jika terjadi sesuatu yang tidak diinginkan. Selain itu, ada pernyataan *gugon tuhon* yang dijelaskan akibatnya jika masyarakat melanggarnya. Penjelasan akibat perbuatan itu sungguh tidak rasional. Walaupun sudah dinyatakan secara jelas, masyarakat tersebut juga tidak mau melanggar apa yang dinyatakan dalam *gugon tuhon* itu. Inilah spiritualisme yang membangun masyarakat Jawa, seakan-akan masyarakat Jawa tahu peristiwa yang akan terjadi. Ini sebuah pemikiran yang tidak rasional karena apa yang disampaikan dalam *gugon tuhon* tidak ada hubungan secara logis.

IMPLEMENTASI GUGON TUHON DALAM MASYARAKAT JAWA MODERN

Dalam tradisi lisan, *gugon tuhon* termasuk tradisi lisan sekunder karena sudah mengalami proses modifikasi tulisan. Kehadiran tradisi ini akan melahirkan tradisi lisan evolutif atau transformative, yaitu tradisi yang mengalami perubahan karena pengaruh era komunikasi (Endraswara, 2005: 6). Dalam pegimplmentasian *gugon tuhon*, masyarakat Jawa tradisional dan modern memang berbeda. Masyarakat tradisioal sangat mempercayai adanya mitos-mitos yang belum terjadi. Karena adanya mitos-mitos itulah, masyarakat Jawa sangat patuh dan taat kepada norma-norma dan atura-aturann budaya, termasuk *gugon tuhon*. Jika dalam masyarakat Jawa tradisional mendengar kata *ora ilok/ora becik/ora apik*, maka mereka tidak berani melanggar larangan-larangan yang dituturkan oleh penutur yang menyampaikannya. Berbeda dengan masyarakat Jawa modern. Dalam perkembangannya, kebudayaan sering terjadi gesekan sehingga kemajuan ilmu pengetahuan, teknologi, dan komunikasi mampu membuat geseran atau perubahan budaya dengan pesat. Masyarakat cenderung berpikir secara rasional. Di kalangan masyarakat Jawa modern, sebagian mereka sudah tidak mempercayainya mitos-mitos dalam *gugon tuhon*. *Gugon tuhon* ini secara esensial memiliki makna sesuai dengan zamannya. Menurut Subalidinata (1968:16) jenis *gugon tuhon* itu ada tiga macam yaitu *gugon tuhon* sederhana, *gugon tuhon* yang berisi nasihat yang tersembunyi/dinyatakan secara tidak langsung, dan *gugon tuhon* yang berisi larangan.

Mereka mengharapkan penjelasan arti dan makna yang sesungguhnya di balik *gugon tuhon* itu, seperti contoh kajian berikut.

1. *Aja nglungguhi bantal, mundhak wudunên* (jangan duduk di atas bantal, bisa bisulen). Menduduki bantal dan sakit bisul memang tidak ada hubungannya secara logis tetapi hal itu semata-mata memberikan pengejawantahan bahwa hal itu tidak tepat dilakukan oleh masyarakat karena bantal bukan untuk

diduduki tetapi untuk alas tidur. Spritualisme yang tampak adalah bantal sebagai sandaran kepala yang merupakan bagian yang paling tinggi/berharga maka tidak boleh alas kepala tersebut dikenakan yang bukan pada tempatnya.

2. *Aja mangan karo turu, mundhak dadi ulo*(jangan makan sambil tidur, bisa jadi ular). Makan sambil tidur dipandang masyarakat Jawa tidak baik karena dapat mengganggu pencernaan. Selain itu juga tidak sesuai dengan tatakrama makan yang semestinya makan harus dengan duduk baik di kursi maupun di atas tikar (lesehean). Jadi menurut tatakrama masyarakat Jawa, makan yang baik adalah dalam keadaan duduk. Oleh karena itu, makan dengan berdiri atau duduk jegang juga dipandang tidak sopan dalam masyarakat Jawa.a
3. *Aja dolanan beras, mundhak drijine kithing* (jangan bermain beras, sebab jari bisa keriting). Beras merupakan bahan mentah dari nasi. Menurut pandangan masyarakat Jawa, beras tidak baik jika dibuat mainan karena beras sebenarnya titisan dari Dewi Sri (Dewa perempuan yang diyakini sebagai sumber rejeki). Jadi, jika orang memainkannya tidak pada tempatnya akan mendapat kutukan, jarinya menjadi keriting/cacat. Dalam implementasinya dalam kehidupan sekarang ini, sesungguhnya hal itu berupa nasihat agar tidak melakukan hal itu (bersmain beras).
4. *Aja mangan ana ing tengah lawang/dalan, mundhak ditampik jaka* (jangan makan di tengah jalan/pintu, bias ditolak perjaka). *Gugon tuhon* ini ditujukan untuk para gadis. Menurut masyarakat Jawa seorang gadis dilarang makan di tengah jalan/pintu karena dipandang tidak baik atau tidak sopan.
5. *Aja mangan ajang layah, mundhak udan deres suk yen mantenan*(jangan makan dengan cobek, pada saat pernikahan bisa hujan deras). Sama halnya dengan gugon tuhon di atas, hal itu merupakan larangan yang tidak boleh dilakukan pada orang yang masih single atau belum menikah karena etika makan dengan cobek memang tidak lazim dalam masyarakat Jawa.
6. *Yen nyapu sing resik, mundhak bojone brewok* (jika menyapu harus yang bersih, supaya tidk mendapat suami yang brewok/jelek). *Gugon tuhon* itu ditujukan kepada para gadis, hendaknya jika menyapu harus sampai bersih supaya besuk mendapatkan suami yang tidak brewok. Implementasinya, anak gadis harus dapat menyapu dengan bersih tidak ada kotoran/sampah yang tertinggal sedikitpun karena jika dilihat kurang sedap.
7. *Aja ngidoni sumur, mundhak suwing lambene* (jangan meludahi sumur, bibirnya bisa sumbing). Sumur merupakan sumber air jernih yang sangat bermanfaat bagi kehidupan. Ludah merupakan hal yang dipandang menjijikkan. Oleh karena itu, meludahi sumur dipandang sebagai hal yang tidak tepat, tidak baik karena mengganggu kenyamanan orang yang menggunakan air sumur tersebut.
8. *Aja nyapu bengi, mundhak dadi perawan tuwo* (jangan menyapu di malam hari, bisa menjadi perawan tua). Menyapu di malam hari menurut pandandngan masyarakat Jawa memang tidak baik karena dimungkinkan tidak bersih atau masih ada sampah atau kotoran yang tertinggal.
9. *Yen nyapu regedane kudu dikukup, mundhak jodhange mandheg dalan* (jika menyapu, sampah yang terkumpul harus segera dibuang, tamu manten laki-laki tidak sampai tujuan). *Gugon tuhon* ini juga dituijukan kepada anak perempuan yang belum mempunyai suami. *Gugon tuhon* tersebut mempunyai

makna, jika menyapu tidak segera dibuang sampahnya maka pengantennya tidak sampai ke rumah atau berhenti di jalan. Sebenarnya hal itu tidak rasional tetapi nasihat yang ingin disampaikan adalah untuk segera membuat bersih pada tempat yang disapu karena sampah membuat pandangan yang tidak sedap.

10. *Aja nekuk bantal, ora ilok* (jangan melipat bantal, tidak baik). *Gugon tuhon* ini memuat makna bahwa melipat bantal itu tidak baik, karena menimbulkan posisi tidur dengan kepala yang lebih tinggi sehingga tidak terasa nyaman.
11. *Aja jagjagan ana ing paturon, ora ilok* (jangan berlari-lari di atas tempat tidur, tidak baik). Hal ini mengandung nasihat bahwa berlari-lari di tempat tidur itu tidak lazim atau tidak pada tempatnya karena tempat tidur berfungsi untuk tidur. Jika ada orang yang melakukan hal tersebut dipandang sebagai perilaku yang tidak sopan atau tabu.
12. *Aja turu malang mekung, ora ilok* (jangan tidur dengan posisi malang melintang, tidak baik). Hal ini mengandung nasihat untuk tidak melakukan tidur dengan posisi malang melintang karena menurut pandangan masyarakat Jawa tidak baik karena banyak memakan tempat dan tidak nyaman. Tidur yang baik adalah dengan posisi beraturan.
13. *Yen mangan aja nyisa, mundhak kuthue mati* (kalua makan jangan meninggalkan sisa, menyebabkan anak ayam bisa mati). Hal itu mengandung nasihat supaya tidak melakukan hal-hal yang mubazir. Meninggalkan sisa makanan, menurut pandangan masyarakat Jawa dianggap membuang rezeki sia-sia.

Gugon tuhon dalam masyarakat Jawa masih banyak, selain contoh-contoh di atas. Jika dikaji secara arif dan diimplemantasikan dlam kehidupan masyarakat *gugon tuhon* mampu membentuk masyarakat yang berbudaya dan berkarakter. Kekhawatiran terhadap sesuatu yang belum tentu terjadi yang terdapat dalam *gugon tuhon*, dapat menjadi pengontrol masyarakat terhadap sikap dan tingkah laku masyarakat Jawa. Dalam implementasinya ke dalam masyarakat Jawa modern *gugon tuhon* sarat dengan pendidikan moral dan karakter sehingga *gugon tuhon* yang berisi nasihat dan petuah tersebut dapat membentuk masyarakat Jawa yang berbudaya dan berkarakter di tengah masyarakat global. Oleh karena itu, *gugon tuhon* ini perlu dilestarikan dan diwariskan kepada generasi penerus untuk memperkuat karakter bangsa di tengah budaya global dengan menjadikannya salah satu materi pembelajaran pada mata muatan local, yaitu mata pelajaran Bahasa Daerah atau memasukkan dalam kurikulum sebagai aspek pendidikan karakter. Peran sekolah/pendidikan sangat penting dalam hal ini karena ada kesepakatan universal bahwa sekolah harus memberi kontribusi bagi perkembangan moral dan pembentukan karakter siswa (Nucci, 2014: 1)

DAFTAR PUSTAKA

Endraswara, Suwardi. 2005. *Tradisi Lisan Jawa: Warisan Abadi Budaya Leluhur*. Yogyakarta: Narasi.

_____. 2006. *Falsafah Hidup Jawa*. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala.

- Mulder, Niels. 1985. *Pribadi Masyarakat Jawa*. Yogyakarta: Sinar Harapan.
- Nucci, P dan Darcia Narvaez. 2014. *Hand Book: Pendidikan Moral dan Karakter*. Bandung: Nusa Media.
- Prawiroatmadjo. 1989. *Bausastra Jawa – Indonesia*. Jakarta: CV. Haji Masagung.
- Rama, Ageng Pangestu. 2007. *Kebudayaan Jawa: Ragam Kehidupan Keraton dan Masyarakat di Jawa 1222 – 1998*. Yogyakarta: Cahaya Ningrat.
- Subalidinata1968. *SariningKasusastranDjawa*. Yogyakarta: P.T Jaker.
- Suratno, Pardi. 2004. *Kamus Jawa – Indonesia dan Mutiara Budaya Jawa*. Yogyakarta: Adiwacana.

**NILAI-NILAI BUDAYA DALAM KELONG
MAKASSAR SEBAGAI SUATU KEARIFAN LOKAL DALAM
MEMBANGUN KARAKTER BANGSA**

MUNIRA HASYIM
DEPARTEMEN SASTRA INDONESIA FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS HASANUDDIN
daengpati@gmail.com

ABSTRAK

Kelong dalam bahasa Makassar merupakan bentuk kebahasaan yang dapat disepadankan dengan puisi dan nyanyian karena memiliki pola tertentu (satu bait terdiri atas empat baris; setiap baris terdiri atas dua kata). Kelong dapat diungkapkan dengan cara disenandungkan (biasanya diiringi dengan alat musik gambus) dalam situasi tertentu yang sangat sarat dengan makna. Makalah ini merupakan bagian dari penelitian terdahulu yang berupaya mengungkap nilai-nilai budaya yang terdapat dalam -kelongll bagi masyarakat etnik Makassar.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif dengan pendekatan kualitatif, berjenis deskriptif-analitik. Populasi berupa kelong yang dilantun dan yang telah dibukukan oleh masyarakat etnik Makassar yang penentuan sampelnya dilakukan secara purposif.

Hasil analisis ini menjelaskan salah satu fungsi kelong dapat menjadi media yang efektif untuk meningkatkan kesadaran dan ketaatan masyarakat kepada sang pencipta dan memiliki akhlak dan budi pekerti yang baik dalam kehidupan bermasyarakat. Selain itu, kelong dapat menjadi sarana pendidikan karakter bagi siswa mahasiswa dalam menahan kuatnya gempuran arus globalisasi dan pengaruh asing.

Kata kunci: Kelong, karakter, bangsa, budaya, masyarakat.

I. PENDAHULUAN

Pengembangan sumber daya manusia dalam suatu bangsa agar memiliki karakter yang kuat semakin penting dilaksanakan. Fakta menunjukkan bahwa bangsa yang maju adalah bangsa yang memiliki karakter yang kuat. Nilai-nilai karakter tersebut adalah nilai-nilai yang digali dari khasanah budaya yang selaras dengan karakteristik masyarakat setempat (kearifan lokal).

Budaya yang digali dari kearifan lokal bukanlah penghambat kemajuan dalam era global, melainkan menjadi filter budaya dan kekuatan transformasional yang luar biasa dalam meraih kejayaan bangsa. Oleh karena itu, menggali nilai-nilai kearifan lokal merupakan upaya strategis dalam membangun karakter bangsa di era global. Salah satu nilai kearifan lokal yang berkembang

dan potensial dikembangkan, khususnya dalam ranah budaya masyarakat etnik Makassar adalah *Kelong*.

Kata *kelong* dalam bahasa Makassar dapat disepadankan dengan puisi dan nyanyian. *Kelong* dapat diartikan sebagai puisi kalau ditinjau dari segi bentuknya dan irama. Bentuknya mempunyai pola tertentu (satu bait terdiri atas empat baris; setiap baris terdiri atas dua kata). Selanjutnya, *kelong* dapat diartikan sebagai nyanyian jika diungkapkan dalam situasi tertentu dengan cara disenandungkan dan biasanya diirini dengan alat musik gambus. Jadi, yang dimaksud dengan *kelong* di sini adalah bentuk kebahasaan yang mempunyai pola tertentu, diungkapkan dengan cara tertentu yang sarat dengan makna.

Nilai-nilai yang terdapat dalam *Kelong* merupakan salah satu medium yang dapat digunakan untuk menelusuri praktek-praktek budaya dalam suatu masyarakat. Model-model budaya yang dimaksud mencakup etos kerja, keteguhan, solidaritas, kejujuran, moral/etika, tanggung jawab, kesetiaan, nasihat, keagamaan, keberanian, dan kasih sayang. Meskipun demikian, dalam pembahasan makalah ini, penulis tidak dapat menjelaskan secara menyeluruh nilai-nilai budaya tersebut disebabkan oleh adanya pembatasan jumlah halaman yang telah disampaikan oleh pihak panitia sebelumnya. Dengan demikian, dalam makalah ini secara berturut-turut akan dibahas tiga nilai utama yang dapat memperlihatkan peran *Kelong* sebagai bentuk budaya local yang dapat membangun karakter bangsa menjadi insan yang kuat dan religius sebagaimana penjelasan dalam bagian hasil dan pembahasan.

II. KAJIAN PUSTAKA

2.1 Bahasa sebagai Sistem Tanda

Bahasa merupakan salah satu jenis tanda yang digunakan manusia untuk mengekspresikan pikiran, gagasan, perasaan, dan peristiwa-peristiwa yang dialami, dalam dirinya atau pun di luar dirinya. Tanda dalam kehidupan manusia dikaji oleh ilmu yang disebut semiotika (Hoed, 2008: 3).

Jika kebudayaan dianggap sebagai sistem tanda (jaringan tanda), sistem itu berfungsi sebagai sarana penataan kehidupan masyarakat. Pemahaman warga terhadap sistem tanda yang berlaku dalam masyarakat memungkinkan berperilaku sesuai dengan apa yang diharapkan darinya oleh sesama warga masyarakat karena terdapat kesesuaian interpretasi dari tanda-tanda yang digunakan (Masinambow, 2002: 13). Oleh karena itu, apabila norma-norma dalam berperilaku dilanggar akan menimbulkan suatu rasa tidak enak pada benaknya (Wiranata, 2002, 103). Dengan kata lain, kebudayaan merupakan sistem makna komunal yang menyediakan -alat- untuk menerjemahkan kebutuhan masyarakat ke dalam bentuk representasi (Geertz dalam Christomy dan Yuwono, 2004: vii). Dengan demikian, semiotika budaya dimaksudkan untuk mengkaji representasi dan komunikasi tersebut.

Sistem nilai termasuk nilai budaya merupakan pedoman yang dianut oleh setiap anggota masyarakat. Sistem nilai budaya terutama dalam bersikap dan berperilaku dan juga menjadi patokan untuk menilai dan mencermati bagaimana individu dan kelompok bertindak dan berperilaku. Sumardjo (dalam Oktavianus, 2006: 117) menjelaskan

bahwa filsafat orang Indonesia termasuk nilai budaya, tersimpan di balik pepatah-petitih, di balik rumah-rumah adat, di balik upacara adat, di balik mitos-mitos tua, di balik ragam hias pakaian yang mereka kenakan, di balik bentuk-bentuk tarian, di balik musik yang mereka mainkan, di balik persenjataan, di balik sistem pengaturan sosial/masyarakat. Melalui bahasa – pepatah-petitih – merupakan medium yang menampilkan makna budaya yang di dalamnya terkandung nilai (value). Bahasa mengategorikan realitas budaya (Duranti, 1997: 25; Foley, 1997: 16). Bahasa memiliki sistem klasifikasi yang dapat digunakan untuk menelusuri praktek-praktek budaya dalam suatu masyarakat. Model-model budaya dapat dimunculkan secara ekplisit melalui ungkapan (Bonvillian dalam Oktavianus, 2006). Model-model budaya yang dimaksud mencakup mentalitas kerja, persepsi, sikap, perilaku, etika, dan moral.

2.2 Membangun Karakter Bangsa

Karakter bangsa merupakan jati diri bangsa yang merupakan kumpulan dari karakter-karakter warga negaranya. Ekowarni (2010) mengemukakan bahwa secara universal berbagai karakter dirumuskan sebagai nilai hidup bersama berdasarkan pilar: kedamaian, menghargai, kerja sama, kebebasan, kebahagiaan, kejujuran, kerendahan hati, kasih sayang, tanggung jawab, kesederhanaan, toleransi, dan persatuan. Rosadi (2010) merumuskan karakter bangsa yang meliputi: religius, jujur, toleransi, disiplin, kerja keras, kreatif, mandiri, demokratis, rasa ingin ahu, semangat kebangsaan, cinta tanah air, menghargai prestasi, bersahabat, komunikatif, cinta damai, gemar membaca, peduli lingkungan, peduli sosial, dan tanggung jawab.

Pembangunan karakter bangsa adalah upaya sadar untuk memperbaiki, meningkatkan kesederhanaan, toleransi, dan persatuan. Seluruh perilaku yang mencakup adat isiadat, nilai-nilai, potensi, keampuan, bakat dan pikiran bangsa Indonesia.

III. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif dengan pendekatan kualitatif, berjenis deskriptif-analitik. Populasi berupa kelong yang dilantun dan yang telah dibukukan oleh masyarakat etnik Makassar yang penentuan sampelnya dilakukan secara purposif. Penulis mengklasifikasi data Kelong bahasa Makassar sesuai unsur-unsur karakter bangsa Indonesia yang yang mengandung nilai-nilai budaya yang dapat memberikan motivasi dan nilai-nilai kejujuran, ketekukan, religious, semangat kebaangsaan, dan kasih sayang. Kemudian menguraikan makna yang terkandung di dalamnya sesuai dengan karakter bangsa.

IV. HASIL DAN PEMBAHASAN

Kelong Makassar dan nilai-nilai budaya yang dikandungnya sebagai suatu kearifan lokal dalam membangun karakter bangsa sebagai berikut ini.

4.1 Nilai Keagamaan/religius

Agama adalah ajaran atau sistem yang mengatur tata keimanan (kepercayaan) dan peribadatan kepada Tuhan yang Maha Esa serta tata kaidah yang berhubungan dengan pergaulan manusia dengan manusia serta manusia dengan lingkungannya. Apabila dikaji lebih dalam, karya sastra Makassar utamanya kelong, sebagian besar diilhami oleh ajaran Islam. Hal ini tidak mengherankan sebab orang-orang Makassar dikenal sebagai pemeluk agama Islam yang taat. Oleh sebab itu, amatlah wajar jika ajaran agama tersebut banyak terekam dalam karya sastra Makassar. Hal ini dapat dilihat pada Kelong berikut ini.

Kelong Makassar	Terjemahan bhs. Indonesia	Terjemahan bhs. Inggris
gau baji nigaukang parallu nilaku laku aiamintu sambayang lima wattua	Amal baik dilakukan Wajib diperbanyak Itulah dia Sembayang lima waktu	We work for good deed Have to do It is Five prays in a day

Kelong di atas secara denotatif mengandung arti amal yang baik dan perlu diperbanyak adalah sembahyang lima waktu. *Kelong* ini merupakan kiasan agar dalam hidup ini kita senantiasa memperbanyak amal ibadah kita, terutama shalat lima waktu. Shalat lima waktu adalah ibadah yang hukumnya wajib.

4.2 Nilai Etos Kerja/Motivasi Berusaha dan Bekerja

Manusia dalam melangsungkan kehidupannya, harus selalu berusaha atau harus rajin bekerja dengan penuh semangat, tangguh dan pantang menyerah. Persaingan hidup dan kerasnya tantangan dalam kehidupan ini membuat masyarakat Makassar memiliki semangat ataupun menyemangati generasinya dengan kelong yang berbentuk kebahasaan yang mencerminkan motivasi berusaha sebagai salah satu praktek budaya dan paling tidak merupakan cerminan realitas sebagaimana dijelaskan Duranti dan Foley (dalam Oktavianus, 2006: 117). Bentuk kebahasaan yang dimaksud dapat dilihat di bawah ini.

Kelong Makassar	Terjemahan bhs. Indonesia	Terjemahan bhs. Inggris
pai paria paeng pakka kamma jarra katala kamma pacco tau sannak kuttuna	Pahitnya bagaikan pari Pekat bagaikan jarak Gatal bagai talas Orang yang sangat malas	As bitter as pariah As patch black as castor plant As itch as taro A person who is very lazy

Secara denotatif kelong di atas menggambarkan kehidupan masyarakat Makassar khususnya petani yang setiap hari bergelut dengan kerasnya alam yang penuh tantangan. -Paik pariall yang berarti -buah pare yang pahitll dan -lara boddong-boddong parrakll yang berarti -buah jarak yang pekatll, -katalak paccokll

yang berarti -buah talas yang gatal dan -tau sannaka kuttunall yang berarti -orang yang sangat malas.

Secara konotatif data di atas mencerminkan nilai budaya yang dianut oleh masyarakat Makassar khususnya petani yang sering menganalogikan sifat atau tabiat seseorang sesuai sifat atau rasa buah-buahan yang ada disekitar mereka, bahwa jika kita ingin hidup mapan, atau menikmati manisnya kehidupan, maka kita harus membuang sifat malas, karena buah yang pahit, buah yang pekat di lidah, buah talas yang memberikan rasa gatal adalah sifat-sifat yang tidak baik bahkan tidak ada orang yang menyukainya, sehingga dalam bentuk analogi tersebut dapat memberikan pemahaman kepada masyarakat Makassar khususnya masyarakat petani bahwa orang malas itu tidak disenangi oleh siapapun laksana buah pare yang pahit, buah jarak yang pekat di lidah, dan buah talas yang memberikan rasa gatal. Dengan nilai budaya tersebut, masyarakat Makassar selalu terdorong atau termotivasi untuk bekerja keras.

4.3 Nilai Keteguhan/Sikap

Salah satu nilai utama dalam kebudayaan Makassar adalah Keteguhan, dalam bahasa Makassar biasa disebut *-tokdo puli* (Rahim, 1985). Ungkapan *tokdo puli* dapat pula bermakna tidak mudah terombang-ambing oleh keadaan, tegas dalam bersikap, tanggap dalam menghadapi tantangan, berani bertindak untuk membela dan mempertahankan kebenaran atau taat asas terhadap sesuatu yang sudah disepakati bersama. Istilah lain yang mirip dengan *tokdo puli* adalah *tenteng ri kontu tojeng* atau dalam bahasa agama disebut *istiqomah* (Hakim, 2005). Nilai budaya seperti ini dapat dijumpai dalam bergai bentuk kebahasaan, misalnya *kelong* dan ungkapan. Untuk lebih jelasnya, perhatikan data berikut.

Kelong Makassar	Terjemahan bhs. Indonesia	Terjemahan bhs. Inggris
kuntuku lallasa	lebih sudi tercabik bagai	Though I am shattered as
tembang	ikan tembang'	fishbone
jappo lure sikaranjeng	hancur laksana ikan teri	Mushy as a buck of tiny
nakusumpai	aku bersumpah	sea-fishes
taklessoka jangka	pantang bergeser segigi	My sworn statement of
sibarrisi	sisir	Never move like comb's path

Secara denotatif *kelong* di atas menggambarkan suatu kondisi, yaitu ikan tembang yang tercabik-cabik; ikan teri yang hancur. Hal ini menganalogikan kerelaan seseorang hancur lebur asal tidak berkhianat. Selain itu, menggambarkan pula suatu ikrar yang diungkapkan oleh seseorang; dan menggambarkan posisi/jarak antara gigi sisir yang satu dan yang lain lainnya sekian desimeter (sangat rapat).

Secara konotatif *kelong* di atas mengandung makna sikap tegas, teguh dalam pendirian, apa yang sudah diikrarkan/dikatakan tidak akan mernungkirinya. Apa pun risikonya jika menyangkut kebenaran pantang baginya untuk mundur apalagi berkhianat. Jadi, *kelong* tersebut mencerminkan nilai keteguhan dalam membela dan mempertahankan prinsip-prinsip kebenaran.

Selain ketiga nilai-nilai yang telah dijelaskan di atas, dalam kelong Makassar juga ditemukan nilai-nilai Rasa Solidaritas/Persatuan, Nilai Kejujuran, Nilai Etika-Moral dan Sopan Santun, Nilai Pendidikan, Nilai Kepahlawanan, Nilai Tanggung Jawab, Kesetiaan, Nasihat, Keberanian, Kasih sayang dan cinta, Pujian/sanjungan. Namun demikian, karena keterbatasan ruang sehingga penulis tidak menjelaskan secara detail dalam makalah ini.

V. PENUTUP

Kelong Makassar sebagai suatu manifestasi budaya masyarakat Indonesia mengandung nilai-nilai moral yang dapat membangun karakter bangsa yang sudah mulai terkikis oleh gempuran arus glonalisasi. Diharapkan melalui Kelong Makassar, masyarakat etnik Makassar pada khususnya dan bangsa Indonesiapada umumnya dapat memperbaiki dan meningkatkan perilaku yang bermoral, sesuai dengan karakter bangsa Indonesia. Penulis menyarankan agar dilakukan penelitian lanjut dari berbagai bentuk kearifan lokal dari tiap-tiap etnik di nusantara kita ini agar tergali kembali kekayaan budaya dalam rangka membangun insan Indonesia yang berkarakter kuat dan mandiri.

DAFTAR PUSTAKA

- Duranty, Alessandro. 1997. *Linguistics Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ekowarni, Endang. 23 Juni 2011. Pengembangan Nilai-Nilai Luhur Budi Pekerti sebagai Karakter Bangsa. [Http://belanegarari.wordpress.com/2009/08/25](http://belanegarari.wordpress.com/2009/08/25)
- Hakim, Zainuddin. 2005. -Nilai Keteguhan dalam Sastra Daerah Makassar. Dalam Jurnal Sawerigading, Nomor: 20, Mei 2005. Balai Bahasa Makassar.
- Hoed, Benny H. 2008. *Semiotik dan Dinamika Budaya*. Jakarta: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, UI.
- Masinambow, E.K.M. dan Hidayat R. 2002. -Semiotika dalam Kajian Kebudayaan. Dalam Masinambow (Ed.) *Semiotik*. Depok: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, LP, UI.
- Noth, Wunfried. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Oktavianus. 2006. -Nilai Budaya dalam Ungkapan Minangkabau: Suatu Kajian dari Perspektif Antropologi Linguistik. Dalam Jurnal Masyarakat Linguistik Indonesia, Tahun ke-24 Nomor 1.
- Rosadi, Abun. 23 Juni 2011. Nilai-Nilai dalam Pendidikan Budaya dan Karakter Bangsa. <http://Abunrosadi.wordpress.com/20/10/09>
- Wahid, Sugirah. 2007. -Pengungkapan dan pementapan Jati Diri dan Kearifan Lokal. Dalam Prosiding Kongres Internasional Bahasa-bahasa Daerah Sulawesi Selatan. Makassar: Pusat Bahasa Depdiknas dan Pemerintah Provinsi Sulawesi Selatan.

NILAI-NILAI BUDAYA LOKAL DALAM LAGU-LAGU NASIONAL

MULIADI

Email:mul_sam@yahoo.co.id

ABSTRAK

Jika kita mencermati, lagu-lagu nasional bangsa kita selalu memiliki atau merepresentasikan nilai-nilai budaya lokal tertentu. Hal ini berarti bahwa nilai-nilai lagu nasional mulanya bersifat lokal. Namun, dalam perkembangannya setelah dicermati nilai-nilai budaya lokal tersebut ternyata memiliki kesamaan dengan berbagai budaya lokal lainnya, Dengan adanya kesamaan antara budaya lokal yang satu dengan berbagai budaya lokal lainnya di tanah air kita ini, maka yang tadinya hanya berstatus sebagai budaya lokal, lalu berubah menjadi nilai budaya yang bersifat nasional.

Dalam tulisan ini, akan dicermati beberapa lagu nasional yang memiliki kesamaan atau merepresentasikan nilai-nilai budaya lokal. Nilai budaya lokal yang dimaksud di sini adalah nilai budaya lokal Bugis. Pendekatan yang dimanfaatkan untuk mengkaji nilai-nilai budaya lokal dalam lagu-lagu nasional bangsa Republik Indonesia ini adalah pendekatan hermeneutika.

Kata-kata Kunci: Lagu-lagu Nasional dan Representasi Nilai-Nilai Budaya Lokal

PENGANTAR

Para Pendiri (Founding Father) Bangsa ini telah memikirkan berbagai hal tentang masa depan bangsa, termasuk lagu-lagu nasional bangsa kita. Lagu-lagu nasional diatur atau dicantumkan dalam Undang-Undang Dasar 1945 bersama dengan bahasa dan lambang Negara.

Hal ini berarti bahwa Lagu Nasional sangat berarti dalam kehidupan berbangsa dan bernegara dan karena setiap bangsa di dunia ini memiliki lagu nasional sebagai ciri khas dan kebanggaan bangsanya.

Indonesia sebagai bangsa yang besar memiliki banyak lagu nasional. Namun, Lagu Nasional yang sering diperdengarkan ketika ada acara-acara resmi yang diselenggarakan, baik oleh lembaga pemerintah maupun swasta adalah hanya lagu *Indonesia Raya*. Hal tersebut dikarenakan bahwa lagu *Indonesia Raya* dapat merepresentasikan semua lagu nasional yang ada. Di samping itu, lagu *Indonesia Raya* memang dinyatakan sebagai lagu Kebangsaan Republik Indonesia. Lagu Nasional berjumlah sekitar 20-an judul, antara lain: 1) *Indonesia Raya*, 2) *Syukur*, 3) *Bagimu Negeri/ Padamu Negeri*, 4) *Indonesia Pusaka*, 5) *Indonesia Tumpah Darahku*, 6) *Maju Tak Gentar*, 7) *Satu Nusa Satu Bangsa*, 8) *Pahlawan Tanpa Tanda Jasa*, 9) *Halo-Halo Bandung*, 10) *Garuda Pancasila*, 11) *Dari Sabang Sampai Merauke*, 12) *Berkibarlah Benderaku*, 13) *Ibu Kita Kartini*.

Belasan lagu nasional tersebut tidaklah mungkin digarap secara keseluruhan dalam ruang yang terbatas ini. Oleh karena itu, penulis membatasi pada lagu-lagu nasional yang ada relevansinya secara erat dengan nilai-nilai budaya lokal Bugis. Tujuannya adalah untuk mendeskripsikan bahwa kearifan

lokal Bugis ternyata terepresentasikan pula di dalam lagu-lagu nasional bangsa kita (Indonesia). Lagu-lagu Nasional bangsa kita selalu memiliki atau merepresentasikan nilai-nilai budaya lokal tertentu. Hal ini berarti bahwa nilai-nilai lagu nasional mulanya bersifat lokal. Namun, dalam perkembangannya setelah dicermati nilai-nilai budaya lokal tersebut ternyata memiliki kesamaan dengan berbagai budaya lokal lainnya, Dengan adanya kesamaan antara budaya lokal yang satu dengan berbagai budaya lokal lainnya di tanah air kita ini, maka yang tadinya hanya berstatus sebagai budaya lokal, lalu berubah menjadi nilai budaya yang bersifat nasional.

Sistematika tulisan ini dimulai dari pengantar, konsep nilai, hermeneutika, dan terakhir adalah nilai-nilai lokal Bugis yang terepresentasikan dalam lagu-lagu nasional.

KONSEP NILAI

Nilai atau *value* dalam bahasa Inggris, *valere* dalam bahasa Latin, dan *valoir* dalam bahasa Prancis Kuno yang secara general dapat diartikan sebagai keberhargaan atau kebaikan (Mulyana, 2004:7). Nilai menjadi sesuatu yang fenomenal dan sangat khas dalam kehidupan manusia ketika dipersepsi dalam konteks tertentu. Nilai dikatakan fenomenal karena tidak semua orang sepakat untuk mendefinisikan nilai secara seragam dan dikatakan sangat khas karena belum tentu semua orang memberikan penilaian yang sama terhadap suatu objek yang diamati.

Nilai tidak hanya terdapat pada sesuatu yang berwujud (dalam aspek material saja), tetapi sesuatu yang tidak berwujud pun memiliki nilai. Bahkan, tidak jarang nilainya lebih tinggi daripada benda yang berwujud, seperti nilai religius, nilai filosofis, dan nilai etis. Dengan perspektif demikian dapat dipahami bahwa aspek nilai dan penilaian baru akan dapat dilakukan secara maksimal apabila telah diwujudkan dalam simbol-simbol tertentu (Wiranata, 2005: 39).

Dalam *Kamus Dewan* (Iskandar, 1989:864), 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 pandangan Gazalba (1989:33) yang menyatakan bahwa nilai adalah sesuatu yang dipandang berharga oleh manusia atau kelompok manusia. Gabriel (1991:144), menyatakan bahwa nilai adalah suatu ideal, suatu paradigma yang menyatakan realitas sosial yang diinginkan dan dihormati. Pada hakikatnya, nilai adalah kepercayaan-kepercayaan bahwa cara hidup yang diidealisasi adalah cara yang terbaik bagi masyarakat.

Soelaeman (1988: 90), mengatakan bahwa sikap pribadi manusia terhadap apa yang ditemui di dunianya tidak terlepas dari perangkat nilai yang diakui dan telah menjadi bagian pribadinya atau dipersonisasinya dan manifestasi dalam pola perilaku. Bila ditelusuri secara mendalam, perangkat nilai itu akan merujuk kepada sang Pencipta yang merupakan sumber asasi dari pribadi manusia dan dari-Nya memancar sistem nilai yang transparan dalam perilaku manusia di dunia sehari-hari. Sementara itu, Ambroise (dalam Mulyana, 2004: 23) menyatakan bahwa nilai itu dapat dilacak dari tiga realitas, yaitu pola tingkahlaku, pola berpikir, dan pola sikap. Untuk mengetahui nilai, kita tidak dapat memisahkan satu pun dari ketiga realitas itu. Pelacakan ketiga realitas nilai tersebut adalah dengan cara mengamati kecenderungan seseorang dalam berperilaku. Dalam pengalaman itu

terdapat perbedaan kultural antara suatu masyarakat atau bangsa dengan yang lainnya. Sebagai contoh, menurut budaya India (Timur), hadiah dari seseorang tidak boleh dibuka di depan umum, sedangkan di Eropa, pembukaan hadiah di muka umum dipandang sopan dan hormat.

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 kesopannya, ibadah, kedermawanan, serta akhlak dan moralitasnya adalah nilai diri yang sebenarnya dan bukan wajah, gayah, dan kedudukannya. Hal ini sesuai dengan (Q.S. Al-Baqarah: 221) yang artinya, -Sesungguhnya budak yang mukmin lebih baik daripada orang musyrik, walaupun dia menarik hatimu.!

HERMENEUTIKA

Hermeneutika pada mulanya merujuk pada nama Dewa Yunani Kuno, yaitu *Hermes*, yang tugasnya menyampaikan berita dari sang Mahadewa kepada manusia. Kata hermeneutika diambil dari peran *Hermes* adalah -sebuah ilmu dan seni menginterpretasikan teks!. Konsep ini terpancar dari kata hermeneutika, yaitu kata kerja Yunani *hermeneuein* yang berarti menafsirkan. Dari kata *hermeneuein* tersebut dapat ditarik tiga bentuk makna dasar dalam pengertian aslinya, yaitu (1) mengungkapkan kata-kata, (2) menjelaskan, seperti menjelaskan sebuah situasi, dan (3) menerjemahkan, seperti di dalam transliterasi bahasa tertentu (Palmer, 2003). Bauman (dalam Hidayat, 2006), kata hermeneutika berasal dari bahasa Yunani, *hermeneutikos* yang berarti -upaya menjelaskan dan menelusuri pesan dan pengertian dasar dari sebuah ‘ucapan’ atau ‘tulisan’ yang tidak jelas, kabur, remang-remang, dan kontradiktif, menimbulkan keraguan dan kebingungan para pendengar atau pembaca.

Dengan mengacu ke asal kata hermeneutika dan pendapat para pakar tersebut, maka secara general dapat disimpulkan bahwa hermeneutika adalah proses mengubah sesuatu dari situasi ketidaktahuan menjadi mengerti. Artinya, hermeneutika berkaitan dengan dunia pemahaman, sedangkan pemahaman itu sendiri berkaitan dengan penafsiran atau interpretasi (Muliadi, 2014).

Hermeneutika yang digunakan dalam tulisan ini adalah hermeneutika model Ricoeur. Menurut Ricoeur, hermeneutika adalah teori mengenai aturan-aturan penafsiran terhadap teks tertentu atau pun sekumpulan tanda maupun simbol yang dianggap sebagai teks (Suratno, 2005:105). Dengan demikian, hermeneutika berupaya untuk menghilangkan misteri yang terdapat pada simbol atau teks (karya sastra/seni) dengan cara membuka selubung yang belum diketahui dan tersembunyi dalam simbol atau teks tersebut.

Ricoeur (2006) menyatakan bahwa sebuah teks adalah otonom atau berdiri sendiri dan tidak bergantung pada maksud pengarangnya (pembaca dapat menginterpretasi sendiri). Selanjutnya, hermeneutika Ricoeur membutuhkan satu dugaan dan yang satu memperkirakan yang lainnya. Hal ini disebabkan teks mengandung pluralitas makna yang inheren yang memungkinkan ditafsirkan dengan berbagai macam cara. Hal ini menandakan bahwa interpretasi merupakan proses yang terbuka, tetapi tidak berarti sewenang-wenang dan berubah-ubah. Dalam melakukan penafsiran yang mendalam, penafsir memasuki dunia teks, mengikuti gerak pemahaman ke makna lain (referensial), dari struktur internal ke

dunia yang diproyeksikan (Rafiek, 2010:6). Langkah kerja hermeneutika Ricoeur adalah sebagai berikut: (1) langkah simbolik atau pemahaman dari simbol ke simbol, (2) langkah pemberian makna oleh simbol serta penggalan yang cermat atas makna, (3) langkah yang benar-benar filosofis, yaitu berpikir dengan menggunakan simbol sebagai titik tolaknya. Ketiga langkah tersebut berhubungan erat dengan langkah-langkah pemahaman bahasa, yaitu semantik, refleksif, serta eksistensial atau ontologis (Sumaryono, 1999: 111). Ketiga langkah tersebut dipakai dalam mengungkapkan nilai-nilai semangat kebangsaan, kesetiaan, dan keberanian pada teks lagu-lagu nasional yang dimaksud.

Nilai Budaya Lokal

Dalam lagu-lagu nasional ditemukan nilai-nilai yang sama atau mirip dengan nilai-nilai budaya lokal atau kearifan lokal Bugis, Nilai-nilai yang dimaksud antara lain, *semangat kebangsaan, kesetiaan, dan keberanian*.

Semangat Kebangsaan

Indonesia Raya merupakan lagu Nasional dan sekaligus sebagai Lagu Kebangsaan Republik Indonesia. Lagu ini dinilai mencerminkan *semangat kebangsaan*. *Semangat kebangsaan* itu dapat ditemukan pada bait ketiga, yaitu:

Hiduplah tanahku
Hiduplah negeriku
Bangsaku, Rakyatku, semuanya

Bangunlah jiwanya
Bangunlah badannya
Untuk Indonesia Raya

Kata dan atau kelompok kata di atas akan menjadi lebih jelas setelah diposisikan dalam kategori subjek dan predikat. Kata atau kelompok kata yang berkedudukan sebagai subjek adalah *hiduplah tanahku, negeriku, bangsaku, dan rakyatku*, sedangkan kata atau kelompok kata yang tergolong sebagai predikat adalah *bangunlah jiwanya, badannya untuk Indonesia Raya*. Secara *semantik*, abstraksi data tersebut dapat dipahami bahwa kata *hiduplah* memiliki arti adanya gerak atau dinamika. Gerak atau dinamika yang dimaksud adalah tanahku, negeriku, bangsaku, rakyatku atau semuanya. Dengan adanya, gerak atau dinamika tersebut terwujudlah suatu upaya, yakni bangunlah jiwanya dan badannya untuk Indonesia Raya.

Pemahaman semantik tersebut dapat direfleksi bahwa *hiduplah* mengandung makna semangat. Semangat yang dimaksud adalah semangat kebangsaan. Pemahaman tersebut didasarkan, yakni dari judul lagu *Indonesia Raya* dan kata-kata berikut: *tanahku, negeriku, bangsaku, dan rakyatku*. Semangat kebangsaan merupakan suatu hal yang mutlak untuk dimiliki oleh setiap bangsa dalam memperjuangkan, mempertahankan, dan mengisi kemerdekaan. Indonesia Raya semakin berkembang karena *semangat kebangsaan* yang tertanam kuat kepada seluruh rakyatnya. Rakyat berupaya siang dan malam, mau berkorban baik harta, raga, maupun jiwanya untuk Indonesia Raya.

Dari pemahaman semantik dan refleksif di atas, maka secara eksistensial dapat dipahami bahwa dalam lagu *Indonesia Raya* terinskripsi *semangat kebangsaan*. *Semangat kebangsaan* ini menjadi hal yang terpenting untuk tetap

dipelihara, bukan saja pada saat perjuangan kemerdekaan, melainkan sepanjang bangsa itu masih eksis karena *semangat kebangsaan* menjadi daya dorong/motivasi bagi seluruh rakyatnya untuk berjuang bersama dalam membangun bangsa. Hal ini selaras dengan slogan yang dibentangkan pada masa lalu ketika bangsa ini berjuang merebut kemerdekaan, yakni perjuangan yang gigih, yang tak mengenal menyerah, mati satu tumbuh seribu, patah tumbuh hilang berganti, merdeka atau mati. Dalam slogan ini tidak dikenal pilihan ketiga sebab pilihan ketiga dianggap sebagai penghianat. Penghianat humumannya sangat berat (hukuman mati) dan karena itu tidak ada yang mau melarikan diri dalam peperangan. Slogan ini sesuai pula dengan Zeldin (dalam Sudiarja, 2015:10) bahwa manusia dalam menghadapi pertentangan memiliki tiga strategi, yakni melawan, melarikan diri atau berkompromi/ mencintai mereka (*fight, run away, or somehow manage to love them*). Dari tiga strategi yang dikemukakan oleh Zeldin, rupanya strategi pertama yang cocok dengan slogan tersebut adalah melawan.

Dalam membangun bangsa, para pendiri bangsa ini telah memikirkan dengan cermat bahwa hal yang perlu diutamakan terlebih dahulu dibangun adalah jiwanya kemudian badannya. Hal tersebut disadari bahwa jiwa yang sehat akan dapat berpikir secara sehat pula karena hanya yang berpikiran sehat yang dapat membangun bangsa sesuai dengan harapan dan cita-cita yang mulia.

Semangat kebangsaan muncul karena adanya rasa kebersatuan di antara seluruh elemen masyarakat. Mereka merasa memiliki bangsa ini secara bersama sehingga termotivasi untuk melakukan aksi bersama dalam menjaga, memelihara, dan mengisi bangsa ini dengan segala kegiatan yang dapat mengangkat harkat dan martabat agar juga dihormati oleh bangsa-bangsa lain. Nilai yang seperti ini dalam budaya Bugis disebut sebagai *assedingeng*. *Assedingeng* (kebersatuan) dalam budaya Bugis merupakan salah satu nilai yang dianggap baik karena dapat menciptakan kedamaian atau kerukunan di antara para warga. Warga yang damai atau rukun dapat menciptakan pembangunan yang berkelanjutan. Pembangunan yang berkelanjutan akan dapat meningkatkan taraf ekonomi yang lebih baik dan taraf ekonomi yang lebih baik berarti warga sejahtera. Warga yang sejahtera, secara umum, dapat menciptakan suasana yang aman.

Terkait dengan *assedingeng* (kebersatuan) tersebut dalam pesan orang Bugis dikenal pesan berikut: *Nampuko ase sisebbu, tunuko tedong siratu, muanrei tudat-tudang, aja musijelling-jelling sigeso sipottokmu namarukka bawengnge nauni ceda-ceda Langalo Lapaleccengi* (Amaluddin, 2009: 456). Yang artinya: Tumbuklah padi seribu, bakarlah kerbau seratus, lalu engkau makan bersama dan jangan saling mengerling sebab jangan sampai terjadi permusuhan, sebaliknya saling membantulah engkau sehingga ribu burung beo dan berisik burung cedak-cedak.

Inti sari pesan orang Bugis tersebut menunjukkan bahwa *assedingeng* (kebersatuan) menunjukkan kedamaian, saling menolong, dan saling menghargai. Sebaliknya, menghindari perilaku yang saling mengejek, saling memojokkan, dan apalagi saling bermusuhan.

Berdasarkan uraian di atas dapat dikatakan bahwa *semangat kebangsaan* bagi orang Bugis dapat dibangkitkan atau ditumbuhkan dari adanya rasa *assedingeng* dan *assedingeng* dapat melahirkan kebersamaan. Dalam kearifan

Bugis dikenal pula istilah *malik si pareppe, rebba si patokkong, malilu si pakainge* (tolong-menolong dalam berbagai aspek kehidupan).

Kesetiaan

Lagu nasional yang dinilai memiliki nilai kesetiaan adalah lagu nasional *Bagimu Negeri/Padamu Negeri*, teks lagu ini adalah berikut:

Padamu negeri kami berjanji
Padamu negeri kami berbakti
Padamu negeri kami mengabdikan
Bagimu negeri jiwa raga kami

Kata dan atau kelompok kata di atas akan menjadi lebih jelas setelah diposisikan dalam kategori subjek dan predikat. Kata atau kelompok kata yang berkedudukan sebagai subjek adalah *kami*, sedangkan kata atau kelompok kata yang tergolong sebagai predikat adalah *padamu (kepada) negeri berjanji, padamu negeri berbakti, padamu negeri mengabdikan, dan bagimu (untukmu) jiwa dan raga*. Secara *semantik*, abstraksi data tersebut dapat dipahami bahwa kata *kami* menunjukkan adanya lawan bicara atau pihak lain (mereka). Kata *kami* merupakan representasi dari bangsa kami (Indonesia), sedangkan di luar dari itu adalah *mereka (bangsa lain)*. Jadi, mereka dalam konteks ini adalah bangsa lain. Hal tersebut dipahami demikian karena adanya kata *padamu negeri berjanji, berbakti, mengabdikan dan bagimu jiwa raga*. Kelompok kata pada bagian predikat ini dipahami pula sebagai bentuk kesetiaan rakyat kepada negerinya.

Dengan merujuk pada temuan semantik tersebut, maka dapat direfleksikan bahwa kesetiaan itu dapat dikenali dari kata kerja *berjanji, berbakti, mengabdikan* dan kemudian kata *jiwa dan raga*. Kata *berjanji, berbakti, dan mengabdikan* berarti merujuk kepada dua pihak, dalam kaitan ini tentunya adalah rakyat dengan negerinya. Penyebutan kata rakyat tidak mungkin ada jika tidak ada negeri sebagai tempat mereka (rakyat) berpijak dan karena itu rakyat harus rela berkorban, bukan hanya raga, tetapi juga jiwanya sebagai bentuk kesetiaan kepada negeri. Setiap negeri menanamkan hal yang sama kepada rakyatnya. Hal ini penting karena negeri menyiapkan segala kebutuhan hidup untuk rakyatnya. Di samping itu, setia kepada negeri karena tidak ingin harga dirinya diinjak-injak oleh negeri atau bangsa lain.

Oleh karena itu, setiap negeri atau bangsa membentuk alat Negara untuk dapat mempertahankan dan atau menghancurkan negeri lain yang mengganggunya dengan sekuat tenaga. Beberapa contoh yang dapat dijadikan sebagai bahan perbandingan. Misalnya, Indonesia adalah negeri yang sangat sederhana dari segi peralatan militer yang dimiliki ketika berperang untuk merebut dan mempertahankan negeri dari kolonial Belanda ataupun Jepang. Keberhasilan ini tidak lain adalah adanya sifat setia yang terbangun dari semua elemen negeri/bangsa. Setiap bangsa dengan mudah menunjukkan kesetiaan dan kerelaannya untuk berkorban jika itu terkait dengan harga diri dan martabat negeri mau dicabot-cabot oleh bangsa lain. Vietnam termasuk negeri yang kecil, baik dari segi penduduk maupun dari segi luas wilayah bila dibandingkan dengan negeri Indonesia. Akan tetapi, Vietnam telah berhasil merontokkan musuh-musuhnya, termasuk Amerika Serikat karena pada jiwa rakyatnya telah tertanam jiwa kesetiaan yang mendalam untuk mengorbankan jiwa dan raganya demi harga diri suatu negeri.

Dengan merujuk hasil pemahaman refleksif di atas, maka dapat dipahami bahwa eksistensi kesetiaan kepada negeri karena negeri adalah tempat kelahiran, negeri telah menyiapkan kebutuhan hidup, dan negeri adalah harga diri/martabat diri (self esteem). Dengan dasar tersebut, orang/rakyat dengan mudah terbangkitkan kesetiannya karena memang menyentuh nilai-nilai kemanusiaan yang paling asasi dalam hidup dan kehidupan.

Dalam kearifan lokal Bugis, kesetiaan atau keteguhan didasarkan pada nilai yang bersifat positif sehingga perlu dipertahankan, apapun risiko yang akan ditimbulkannya. Tociung (dalam Rahim, 1992: 162) menyatakan bahwa ada empat nilai kesetiaan, *eppa "i gau"na gettengnge*, yakni (1) tak mengingkari janji, *tessalaie janci*, (2) tak mengkhianati kesepakatan, *tessorosie ulu ada*, (3) tak membatalkan keputusan, tak mengubah kesepakatan, *telluka anu pura teppinra assituruseng*, dan (4) jika berbicara dan berbuat, tak berhenti sebelum rampung, *mabbicarai naparapi mabbinru "i tepupi napaja*.

Keempat prinsip kesetiaan orang Bugis tersebut menjadi penyangga ketenteraman dan kedamaian dalam bertetangga, bermasyarakat, dan bernegeri. Prinsip seperti ini tertanam pula di dalam lagu nasional *Padamu Negeri* karena menjadi suatu hal yang sangat dibutuhkan dalam membangun bangsa dan Negara.

Keberanian

Lagu nasional yang di dalamnya menunjukkan keberanian adalah lagu nasional yang berjudul: *Maju tak Gentar*

*Maju tak gentar
Membela yang benar
Maju tak gentar
Hak kita diserang*

*Maju serentak
Mengusir penyerang
Maju serentak
Tentu kita menang*

*Bergerak bergerak, serentak serentak
Menerkam menerjam terjang
Tak gentar gentar, menyerang menyerang
Majulah majulah menang*

Kata dan atau kelompok kata di atas akan menjadi lebih jelas setelah diposisikan dalam kategori subjek dan predikat. Kata atau kelompok kata yang berkedudukan sebagai subjek adalah *kita*, sedangkan kata atau kelompok kata yang tergolong sebagai predikat adalah *maju tak gentar*, *menyerang*, *membela yang benar*, *hak diserang*, *mengusir penyerang*, *tentu menang*. Secara semantik, abstraksi data tersebut dapat dipahami bahwa kata *kita* menunjukkan adanya lawan bicara atau pihak lain (mereka). Kata *kita* merepresentasikan kelompoknya/bangsanya sendiri (Indonesia). Kata *kita* oposisinya adalah *mereka (bangsa lain)*. Jadi, mereka dalam konteks ini adalah bangsa lain. Hal tersebut dipahami demikian karena adanya kata *maju tak gentar*, *menyerang*, *membela yang benar*, *mengusir penyerang*, dan *tentu menang*. Kelompok kata ini ditujukan kepada lawan atau mereka yang ingin menjajah atau menduduki bangsa kita

(Indonesia). Namun, dengan keberanian yang terpatri dalam semangat dan jiwa para patriot bangsa ini, penjajah dapat dihalau atau diusir dari tanah yang tercinta. Hal ini tidak terlepas pula dari jasa-jasa pencipta lagu, yang berhasil menciptakan lagu-lagu yang dapat membakar semangat juang para perajurit, seperti dengan kata atau kelompok kata: *maju tak gentar, menyerang, membela yang benar, mengusir penyerang, dan tentu menang*.

Dari pemahaman semantik di atas, maka dapat direfleksi bahwa keberanian menjadi sesuatu yang sangat berharga dari suatu bangsa karena dengan keberanian bangsa ini dapat merebut atau mengusir penjajah dari bumi bangsa kita. Keberanian itu tidak muncul begitu saja dari patriot bangsa kita. Keberanian dapat bersumber dari dua arah, yakni dari arah yang bersifat internal dan arah yang bersifat eksternal. Yang bersifat internal adalah kesadaran diri sendiri dari seseorang setelah melihat dan memahami pentingnya mempertahankan kedaulatan bangsa dan atau harkat diri dari penjajah. Sementara itu, yang bersifat eksternal adalah adanya upaya dari pihak lain untuk menanamkan sifat-sifat keberanian kepada setiap orang, kelompok, atau rakyat agar kita bisa terhormat atau disegani oleh bangsa-bangsa lain. Misalnya, lagu nasional *Maju tak Gentar*, ciptaan C. Simanjuntak. Lagu ini sungguh bagus karena dapat membakar semangat patriot bangsa untuk maju terus membela negara atau bangsa.

Dari hasil pemahaman semantik dan refleksif tersebut, maka secara eksistensial keberanian dipahami sebagai daya dorong, baik secara internal maupun secara eksternal untuk bereaksi karena ada ancaman terhadap harga diri bangsa, seperti tersirat dalam lagu nasional *Maju Tak Gentar*. Nilai keberanian menjadi suatu hal yang sangat penting dimiliki, baik dalam skala pribadi, kelompok, maupun bermasyarakat/berbangsa karena dengan keberanian harga diri/kehormatan dapat terpelihara.

Keberanian pada konteks perang (sebelum kemerdekaan) adalah keberanian dalam menghadapi musuh dengan mengangkat senjata, tetapi keberanian setelah kemerdekaan adalah keberanian kita untuk belajar dan berkarya secara gigih supaya bangsa kita dapat juga menjadi bangsa yang terhormat atau bangsa yang sejajar dengan bangsa-bangsa lain yang sudah maju. Berkaitan dengan hal tersebut, keberanian dapat dipersepsi secara berbeda, bergantung konteks yang dihadapi. Walaupun, pemahaman tentang keberanian secara umum selalu dikaitkan dengan mengangkat senjata dalam menghadapi musuh.

Dalam kearifan lokal Bugis, keberanian merupakan salah satu unsur yang dapat menopang harga diri dalam keluarga. Dalam suku Bugis dikenal istilah *siri*. *Siri* sebagai inti budaya orang Sulawesi Selatan telah diinterpretasikan sebagai sikap dan atau sudut pandang tentang *malu* dan *rasa kehormatan yang tersinggung*. *Rasa kehormatan yang tersinggung* dapat berisiko fatal karena bisa saling membunuh, yakni orang berani di antara kedua belah pihak saling berhadapan demi membela harga diri dan jika itu tidak dilakukan maka dianggap bencong (orang yang tidak jelas jenis kelaminnya). Namun, bencong yang dimaksud di sini adalah laki-laki yang tidak mempunyai kekuatan/keberanian dalam menegakkan kehormatan.

Dalam *Pappaseng* Bugis dikenal pesan berikut: *naiya riasengge woroane eppaki tanrana gau'na nariaseng massipa' makkungrai: 1) makkuttui, 2) pellowangnge, 3) bengngoki, dan 4) bebe''i*. Yang artinya, seorang laki-laki yang

memiliki empat tingkah laku dapat dikatakan berwatak perempuan dan tidak dianggap lagi sebagai laki-laki, maksudnya tidak lagi digolongkan laki-laki, tetapi digolongkan wanita: 1) pemalas, 2) lemah atau penakut, 3) dungu, dan 4) bodoh. Laki-laki yang digolongkan seperti itu dalam masyarakat Bugis dianggap sangat memalukan. Hal ini biasa juga disebut *podo wurane na mi*, maksudnya hanya disebut laki-laki karena jenis kelaminnya, tetapi dari segi sikapnya seperti perempuan, yakni tidak dapat diandalkan untuk mengangkat dan menjaga kehormatan keluarga. Laki-laki yang demikian sangat memalukan sehingga dalam bahasa Bugis dikenal dan atau digelari istilah: *bencong*, *pelloreng*, *podo wurane na mi*, *de gaga mata pute na*, *elok drettei batu lase" na*. Jadi, laki-laki orang Bugis yang penakut digelari dengan berbagai istilah yang bernada negatif, sedangkan laki-laki orang Bugis yang tampil sebagai pemberani disebut *to barani*, *urane memeng anak na tau e* (orang pemberani, memang lelaki anaknya orang). Sebutan ini bernada positif karena dianggap dapat memelihara dan melindungi kehormatan keluarga dan negeri.

KESIMPULAN

Semangat kebangsaan melahirkan kebersatuan (*assedingeng*). Kebersatuan (*assedingeng*) dalam suatu kelompok masyarakat atau bangsa merupakan suatu modal yang bernilai tinggi untuk menjaga dan mengisi bangsa supaya menjadi bangsa yang disegani/dihormati oleh bangsa-bangsa lain. Selain kebersatuan (*assedingeng*) dalam membangun bangsa juga diperlukan kesetiaan dan keberanian.

Kesetiaan atau keteguhan dipahami sebagai suatu hal yang dapat memberi ketenteraman karena di dalamnya terdapat suatu kesadaran dari dalam diri pribadi untuk tidak mengingkari janji yang telah disepakati. Mereka menyadari bahwa mengingkari atau mengkhianati janji akan membawa konsekuensi, yakni retaknya hubungan, baik secara individu, kelompok masyarakat ataupun bangsa. Oleh karena itu, kesetiaan atau keteguhan harus menjadi bingkai perekat dalam hidup dan kehidupan di tengah masyarakat.

Keberanian (*warani*) diperlukan dalam berbagai hal kehidupan masyarakat karena dinilai dapat berkontribusi positif terhadap ketahanan, keamanan, dan kesejahteraan masyarakat dalam suatu negeri. Jadi, keberanian yang dimaksud di sini adalah keberanian yang pantas, yang dapat berterima secara akal sehat dan demikian pula dalam konteks norma sosial, serta bukan keberanian yang di dorong oleh hawa nafsu yang tak terkontrol (tak berterima dalam konteks norma sosial).

DAFTAR RUJUKAN

- 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.
- Gabriel, R. H. 1991. *Nilai-nilai Amerika: Kelestarian dan Perubahan*. Diterjemahkan Paul Surono Hargosewoyo dan Suntingan Alex H. Rambadeta. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- Gazalba, S. 1989. *Sistematika Filsafat III*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Hidayat, A.A. 2006. *Filsafat Bahasa: Mengungkap Hakikat Bahasa, Makna dan Tanda*. Bandung: Remaja Rosdakarya
- Iskandar, T. 1989. *Kamus Dewan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- 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: Alfabeta.
- Palmer, R.E. *Hermeneutika: Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Terj. Masnur Hery dan Damanhuri Muhammad. 2003. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rafiek, M. 2010. *Teori Sastra: Kajian Teori dan Praktik*. Bandung: Refika Aditama.
- Rahim, A. R. 1992. *Nilai-Nilai Utama Kebudayaan Bugis*. Ujung Pandang: Lembaga Penerbit Unhas.
- Ricouer, P. 1981. *Hermeneutika Ilmu Sosial*. Terjemahan Muhammad Syukri. 2006. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Ricouer, P. 2003. *Filsafat Wacana*. Terj. Masnur Hery. Yogyakarta: IRCiSod.
- Soeleman, M.I. 1989. *Suatu Telaah tentang Manusia-Religi-Pendidikan*. Jakarta: Dirjen Dikti Depdikbud.
- Sudiarja. A. 2015. *¶Narsisme, Kekerasan, dan Perkembangan Belarasa¶*. *BASIS*. 03—04 (64): 5—12.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutika: Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.
- Suratno. 2005. *Pluralisme Agama dalam Hermeneutika Paul Ricoeur*. *Jurnal Universitas Paramadina*, 4(1): 105—110.
- Wiranata, I Gede A.B. 2005. *Dasar-Dasar Etika dan Moralitas*. Bandung: Citra Aditya Bakti.

NILAI PENDIDIKAN DALAM BAHASA MANTRA NUSANTARA DAN PEMBELAJARANNYA

MULYANTO WIDODO, SITI SAMHATI, WINI TARMINI
Universitas Lampung

ABSTRAK

Mantra merupakan salah satu jenis puisi lama, eksistensinya sekarang ini tidak dikenal banyak orang termasuk siswa. Padahal, dalam pembelajaran sastra, materi puisi tetap diberikan kepada para siswa. Salah satu upaya agar siswa mengenal mantra ialah dengan mengajak siswa mengapresiasi mantra dari segi bahasanya. Dari segi bahasa, mantra memiliki nilai pendidikan yang luhur dan patut diteladani oleh para siswa. Salah satu hal yang patut diteladani dari mantra adalah nilai religiositasnya bahwa segala sesuatu yang ada dan terjadi di bumi ini adalah atas kehendak-Nya. Manusia harus selalu bersyukur atas berkah yang diberikan oleh-Nya. Dengan cara ini, diharapkan penanaman nilai-nilai luhur bangsa tetap tumbuh dan berkembang.

Kata Kunci: Bahasa, Mantra, Pengajaran

PENDAHULUAN

Salah satu cara berseni masyarakat lama ialah dengan bersastra. Karya sastra yang paling tua adalah mantra. Hampir setiap daerah memiliki karya sastra yang berbentuk mantra. Karena mantra ini sifatnya terbatas atau hanya dimiliki dan dikuasai oleh segelintir orang, mengakibatkan bentuk karya sastra ini tidak berkembang. Tidak seperti bentuk sastra lainnya, dari dahulu sampai dengan sekarang mantra tergolong karya sastra yang statis. Tetapi, mantra sampai sekarang masih dikenal dan digunakan orang terutama di daerah-daerah yang jauh dari kota.

Mantra merupakan puisi tertua di Indonesia. Mantra hampir terdapat di seluruh khazanah kesusastraan Indonesia. Di dalamnya tercermin hakikat puisi yakni pengombinasian kata dimaksudkan oleh penciptanya untuk menimbulkan kekuatan gaib atau daya magis (Waluyo, 1991:5). Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (1991:632) mantra diartikan sebagai (1) perkataan atau ucapan yang dapat mendatangkan kekuatan gaib (misalnya penyembuhan, mendatangkan celaka); (2) susunan kata berunsur puisi (seperti rima dan irama) yang dianggap mengandung kekuatan gaib, biasanya diucapkan oleh dukun atau pawang untuk menandingi kekuatan gaib lainnya. Senada dengan pengertian di atas, Badudu (1975:6) mengatakan bahwa mantra adalah kata-kata yang mengandung hikmah atau kekuatan gaib. Kata-kata ini biasanya diucapkan oleh orang tertentu seperti dukun atau pawang.

Selanjutnya, Piah (1989:482—483) mengungkapkan ciri-ciri mantra sebagai berikut (1) merupakan bentuk puisi atau sekurang-kurangnya mengandung unsur puisi dan puisi ini agak unik bentuk dan isinya daripada yang lain, (2) isi dan konsep yang dikandung dan dipancarkan oleh sebuah mantra menunjukkan hubungan yang amat erat dengan sistem kepercayaan masyarakat khususnya dalam zaman dan konteks di mana mantra itu diciptakan dan

diamalkan secara total oleh masyarakat yang berkenaan, (3) dicipta, diabadikan dalam suatu perlakuan yang tertentu dan untuk fungsi tertentu, (4) pengabdian sebuah mantra dalam perlakuan yang berkenaan hanya dilakukan oleh seorang (pawang) yang telah memperoleh tauiliah untuk menjalankan perlakuan tersebut, dan (5) kepercayaan, konsep, teks, atau tubuh puisinya, amalan dan perlakuannya dipraktikkan oleh yang mengamalkannya untuk tujuan tertentu.

Keberadaan mantra sampai dengan saat ini masih bisa ditelusuri terutama mantra secara lisan. Mantra masih dikenal dan dipakai orang di daerah-daerah tertentu. Mantra yang masih ada dan dipakai oleh masyarakat pemakainya perlu dilestarikan karena mantra merupakan salah satu produk dan warisan budaya bangsa. Untuk itu, para generasi penerus (termasuk pelajar) perlu diperkenalkan kembali dengan mantra.

Suatu upaya untuk melestarikan mantra sebagai salah satu produk karya sastra adalah melalui pembelajaran sastra di sekolah-sekolah. Dalam hal ini, Wardani (1981:2) menyatakan bahwa penghambat pengembangan sastra Indonesia disebabkan oleh beberapa faktor, antara lain oleh cara penyajian guru. Tekanan penyajian sastra lebih banyak diletakkan pada pemberian pengetahuan teori yang sering disajikan hanya dengan informasi belaka. Kesempatan untuk menghayati dan menelusuri cipta sastra dikatakan sangat terbatas, disamping bimbingan apresiasi yang sangat kurang.

Pengajaran sastra bisa diartikan proses belajar mengajar sastra yang berlangsung dalam berbagai arah antara guru dan siswa untuk mencapai suatu tujuan. Pengajaran sastra biasanya menyangkut berbagai aspek yang meliputi: teori sastra, sejarah sastra, kritik sastra, sastra perbandingan, dan apresiasi sastra (Wardani, 1982:1). Lebih lanjut, beliau menandaskan bahwa di antara beberapa aspek tersebut, yang mendapat tekanan utama adalah aspek apresiasi sastra. Dengan demikian, pengajaran sastra ditumpukan dengan tujuan agar siswa mampu mengapresiasi karya sastra.

Berkaitan dengan tujuan pengajaran sastra, Jabrohim (1994:70) menyebutkan bahwa ada dua tujuan pokok yang harus dicapai melalui pengajaran sastra, yang dihasilkan subjek didik yang memiliki apresiasi dan pengetahuan sastra yang memadai. Yang dimaksud apresiasi dalam hal ini adalah kemampuan merasakan atau menikmati keindahan yang terdapat dalam karya sastra, baik puisi, maupun drama. Sejalan dengan pendapat di atas, tujuan pengajaran sastra di sekolah adalah untuk beroleh pengalaman dan pengetahuan sastra (Rusyana, 1984:6). Selanjutnya, diungkapkan oleh beliau bahwa tujuan beroleh pengalaman sastra dapat dibagi menjadi dua bagian, yaitu mengapresiasi sastra dan berekspresi sastra. Adapun tujuan untuk beroleh pengetahuan sastra meliputi sejarah sastra, teori sastra, dan kritik sastra. Melihat tujuan tersebut, maka tujuan pertama lebih diutamakan daripada tujuan yang kedua. Tujuan pertama dituntut bahwa siswa harus mengalami, sedangkan tujuan yang kedua tidak demikian. Namun, dalam pengajaran kedua tujuan di atas perlu dicapai sebab bekal pengetahuan sastra dapat menunjang pengalaman siswa dalam bersastra.

Berdasarkan uraian di atas, tujuan penulisan ini adalah (1) memperkenalkan mantra kepada para siswa dari segi genre dan bahasanya dan (2) memperkenalkan cara mengapresiasi mantra berdasarkan bahasanya.

METODE

Berdasarkan tujuan penulisan di atas, metode yang dipergunakan untuk mengapresiasi mantra dan pengajarannya ialah dengan studi pustaka dan dokumentasi. Metode penelusuran studi pustaka, akan diperoleh berbagai teori atau pendapat pakar yang berkaitan dengan genre sastra, bahasa sastra, tujuan pengajaran sastra, dan metode pembelajarannya, sedangkan metode dokumentasi ini akan diperoleh data yang berupa mantra yang akan diapresiasi.

PEMBAHASAN

Pada umumnya paparan bahasa dalam komunikasi sastra bersifat polisemantis. Hal itu terjadi karena makna dalam bahasa sastra berkaitan dengan (1) makna yang secara konvensional terkandung dalam bahasa itu sendiri, (2) makna sehubungan dengan dunia luar bahasa, baik berkaitan dengan fakta kehidupan maupun latar sosial-budaya, (3) makna yang ditimbulkan oleh hubungan konteks tekstualnya, dan (4) makna yang berhubungan dengan referensi ataupun konseptual penafsirnya. (Aminudin, 1987:93).

Senada dengan pendapat di atas, (Partini (2005:29) menyatakan bahwa... yang juga sering disebut sebagai ciri bahasa sastra ialah unsur ambiguitas (satu kata mengandung lebih dari satu arti) atau kepadatan arti. Selanjutnya, berkaitan dengan fungsi Partini mengatakan bahasa sastra dan pengolahan lewat sastra dapat membuka batin untuk pengalaman baru atau mengajak kita untuk mengatur pengalaman tersebut dengan sesuatu yang baru (Partini, 2005:31). Pada teks puisi cara pengungkapan selalu menentukan sehingga bagian terpenting analisis ditujukan pada organisasi materi bahasa, fungsi bunyi, kata, ungkapan, serta perpaduannya dalam teks (Ikram;1987:88)

Mantra pada umumnya ditulis dengan menggunakan bahasa daerah. Walaupun ditulis dengan menggunakan bahasa daerah, gaya pengungkapannya tidak jauh berbeda antara yang satu dan yang lainnya. Selanjutnya, di bawah ini akan ditunjukkan cara mengapresiasi mantra Melayu dan Jawa berdasarkan bahasanya.

Mantra 1. Mantra di bawah ini akan bertuah apabila diucapkan oleh pawang. Mantra ini berasal dari Malaysia Timur Laut. Mantra ini pada masa dahulu dipakai orang ketika akan menyadap nira. Kepada roh nipah itu lebih dahulu harus diucapkannya kata-kata mantra sebagai berikut.

*Assalamualaikum putri satokong besar,
Yang beralun berilir si mayang
Mari, kecil kemari!
Mari sini, kemari!
Mari halus, kemari!
Aku memaut lehermu,
Aku menyanggul rambutmu,
Aku membawa sadap gading,
Akan membasuh mukamu,*

*Sadap gading merancung kamu,
Kaca gading menadahkanmu,
Kolam gading menanti di bawahmu,*

*Bertepuk berkicar dalam kolam gading
Kolam bernama maharaja bersalin.
(Skeat, Malay magic)*

Bahasa yang dipergunakan pada mantra di atas adalah bahasa Melayu atau ke-Melayu-melayu-an. Karena induk atau asal bahasa Indonesia dari bahasa Melayu sehingga mantra tersebut ada kemiripannya dengan mantra Melayu. Kata-kata yang dipergunakan sebagian besar dapat kita kenal dan kita ketahui maknanya.

Mantra di atas terdiri atas dua bait dan tentunya tidak semua mantra ditulis dengan cara ini. Bait pertama terdiri atas sembilan baris, sedangkan bait kedua terdiri atas lima baris. Jadi, jumlah baris keseluruhannya ialah empat belas baris. Keberadaan jumlah baris dan bait di atas bukan merupakan persyaratan mutlak sebuah mantra. Pada umumnya mantra ditulis dalam satu kesatuan dan tidak dipisahkan per bait.

Jika kita cermati, siratan arti bait pertama merupakan pengantar yaitu berisi permohonan, ajakan, dan tindakan. Bait kedua mantra di atas adalah bahasa mantra yang sesungguhnya. Kita akan mengalami kesulitan menelusuri makna pada bait kedua tersebut.

Baris pertama mantra di atas diawali dengan bacaan *Assalamualaikum* dan langsung *„menyebut putri satokong besar”*. Penyebutan salam tersebut menunjukkan bahwa mantra di atas dipengaruhi agama Islam. Bacaan ini merupakan salam pembuka atau permissi yang ditujukan pada putri penguasa pohon nira. Berdasarkan bacaan tersebut, berarti mantra tersebut berbau religius agama Islam. Baris kedua merupakan sanjungan atau pujian pada sang putri yang memiliki sifat lemah gemulai dan ini tersirat pada kata *„beralun berilir si mayang”*

Baris ketiga, keempat, dan kelima bait pertama menunjukkan suatu panggilan/ajakan dan rayuan. Hal ini dapat kita ketahui dari kata-kata yang digunakan dalam mantra tersebut yaitu diawali dengan kata *„mari”* pada ketiga baris tersebut. Ajakan yang penuh kelembutan dan rayuan terpancar pada kata *„kecil”* dan *„halus”*. Ketiga baris yang mendeskripsikan suatu ajakan tersebut adalah sebagai berikut.

Mari, kecil kemari!

Mari sini, kemari!

Mari halus, kemari!

Baris keenam, tujuh, delapan, dan sembilan pada bait pertama menunjukkan suatu tujuan atau tindakan dan pemberitahuan. Tentunya, tindakan ini bias dilaksanakan dengan terlebih dahulu permissi dan memanggil atau mengajak, yaitu baris satu sampai dengan lima. Barangkali ini merupakan suatu persyaratan yang tidak boleh ditinggalkan. Terdapat tiga tawaran tindakan yaitu *„memalut”*, *„menyanggul”*, dan *„membasuh”* dan terdapat pada baris keenam, ketujuh, dan kesembilan. Baris kedelapan bait pertama tidak menggambarkan akan adanya suatu tindakan tetapi hanya berupa pemberitahuan, yaitu pawang membawa sesuatu yang menjadi keinginan sang putri dan ini tergambar pada kata *„membawa”*. Dengan demikian, dari tafsiran makna, keempat baris tersebut menggambarkan suatu tindakan merias sang putri. Tujuan atau tindakan dan pemberitahuan yang ditujukan pada putri penguasa pohon adalah sebagai berikut.

Aku memalut lehermu,

*Aku menyanggul rambutmu,
Aku membawa sadap gading,
Akan membasuh mukamu,*

Kelima baris terakhir bait kedua mantra di atas menggambarkan fungsi sadap gading terutama fungsi kaca dan fungsi kolam. Kaca gading siap menyambut kedatangan sang putrid dan kolam gading pun siap digunakan untuk bersuka ria. Pada baris ketiga bait kedua mantra tersebut menggambarkan keberadaan atau letak kolam gading yaitu terdapat pada kata *menanti di bawahmu*. Begitu pula pada baris terakhir bait kedua menggambarkan nama kolam gading tersebut yaitu *maharaja bersalin*. Keseluruhannya terpancar pada bait kedua di bawah ini.

*Sadap gading merancang kamu,
Kaca gading menadahkanmu,
Kolam gading menanti di bawahmu,
Bertepuk berkicar dalam kolam gading
Kolam bernama maharaja bersalin.*

Berdasarkan rima atau perulangan bunyinya dapat ditelusuri sebagai berikut. Baris kedua bait pertama terdapat rima *ber*- yang berupa awalan, yaitu terdapat pada kata *berilir* dan *beralun*. Kata *berilir* merujuk pada sesuatu yang bergerak secara pelan-pelan atau lemah gemulai dan diperkuat dengan kata *beralun* yang tampak bahwa perjalanan tersebut terdapat suatu irama yang penuh kepastian atau kejagan. Kita lihat kembali perulangan bunyi pada baris kedua *Yang beralun berilir si mayang*.

Baris ketiga, keempat, dan kelima juga terdapat rima baik bersifat vertikal maupun horizontal. Rima vertikal terdapat pada kata *mari* pada semua awal baris dan kata *kemari* pada semua akhir baris. Begitu pula, rima yang bersifat horizontal terdapat pada kata *mari* dan *kemari* pada setiap barisnya. Pernyataan *mari* merupakan ajakan dan *kemari* merupakan tujuan sehingga dengan pernyataan *kemari* akan terasa lebih kuat. Rima vertikal dan horizontal tersebut adalah sebagai berikut.

*Mari, kecil kemari!
Mari sini, kemari!
Mari halus, kemari!*

Baris keenam, ketujuh, delapan, dan sembilan juga terdapat rima bersifat vertical. Secara vertical, baris keenam, ketujuh, dan kedelapan diawali dengan kata *aku*. Baris keenam, ketujuh, delapan, dan sembilan kata kedua diawali dengan awalan *me*. Begitu pula, baris keenam, ketujuh, dan kesembilan diakhiri dengan rima *mu*. Kalau kita cermati, baris kesembilan masih berhubungan dengan baris kedelapan sebab menerangkan fungsi *sadap gading* (baris kedelapan) dan jawabannya adalah untuk *membasuh* (baris kesembilan). Jika baris kedelapan dan kesembilan menjadi satu, maka secara vertikal ketiga baris tersebut berima penuh yaitu pada awal, tengah, dan akhir baris. Hal ini terdapat pada deret baris di bawah ini (enam, tujuh, dan delapan).

*Aku memaut lehermu,
Aku menyanggul rambutmu,
Aku membawa sadap gading, (...akan membasuh mukamu),*

Bait kedua mantra di atas terdiri atas lima baris. Apabila kita cermati, rima pada bait kedua ini bersifat vertical walaupun tidak penuh. Secara vertikal, kata

__gading‘ dinyatakan pada empat baris, yaitu baris sepuluh, sebelas, dua belas, tiga belas dan empat belas. Kata __gading‘ diulang berturut-turut pada ketiga baris pertama bait kedua yaitu terletak pada kata kedua, sedangkan pada baris keempat kata ‘gading‘ terletak pada deret kata kelima (terakhir). Rima kata __kolam‘ terdapat pada baris kedua belas dan keempat belas dan terletak pada awal baris. Begitu pula, rima __mu‘ dapat kita jumpai di akhir baris kesepuluh, sebelas, dan dua belas. Terdapat rima horizontal pada baris ketiga belas yaitu awalan __ber‘ pada kata bertepuk dan berkicar. Lebih jelasnya perhatikan rima bait kedua mantra di bawah ini.

*Sadap gading merancang kamu,
Kaca gading menadahkanmu,
Kolam gading menanti di bawahmu,
Bertepuk berkicar dalam kolam gading
Kolam bernama maharaja bersalin.*

Mantra 2. Mantra di bawah ini akan bertuah apabila diucapkan oleh pawang. Mantra ini berasal dari daerah Jawa. Mantra ini dipercayainya bahwa beras yang disimpan di dalam bakul tidak akan mudah habis dan awet digunakan. Mantra ini dibaca ketika akan menuangkan beras ke dalam padaringan (bakul).

(Mantra Bahasa Jawa)

Mantra Kanggo Nyimpen Beras Ana Ing Padaringan

*Bismillahirrohmanirrohim,
niyat-ingsun nyimpen beras,
pari sidji dadi widji,
gabah sidji dadi beras sakati,
puk-ngelumpuk redjekiku pada ngelumpuk,
bok Sri lungguha kasur sari,
tak lemeki pelangi,
brekah rekah bisa turah,
saka karsane Allah*

(Terjemahan bahasa Indonesia)

Mantra menyimpan beras di dalam bakul/lambung

Bismillahirrohmanirrohim,
Niat saya menyimpan beras
Padi satu jadi benih
Gabah satu menjadi beras satu kantong
Pul-mengumpul rezeki mengumpul
Dewi Sri duduklah di kasur empuk
Saya alasi pelangi
Semua berkah bisa lebih
Karena kehendak Allah.

Jika kita bandingkan dengan mantra 1, pengungkapan mantra 2 ini diungkapkan dalam satu kesatuan. Mantra tersebut lebih sederhana karena hanya terdiri atas sembilan baris. Kata-kata yang dipergunakannya pun pendek-pendek. Sebagian besar kata-kata yang dipergunakan dari bahasa daerah dan hanya

sebagian kecil saja yang sama dengan bahasa Indonesia. Untuk lebih jelasnya, mantra tersebut telah diterjemahkan secara lugas ke dalam bahasa Indonesia. Mantra yang kedua ini tampaknya tidak harus dilavalkan oleh pawang, tetapi bisa dilakukan oleh siapa saja asal kata-katanya hafal.

Seperti mantra 1, mantra 2 ini pun diawali dengan salam pembuka *‘bismillahirrahmanirrahim’* yang berarti mantra tersebut mendapat pengaruh agama Islam. Baris kedua merupakan niatan yang menggunakan mantra tersebut yaitu menyimpan beras (*‘niyat-ingsun nyimpen beras,’*). Selanjutnya, baris-baris mantra langsung menuju pada bagian isi dan dalam mantra tersebut jelas sekali tidak ada pengantar yang panjang seperti halnya mantra 2. Uraian makna pada setiap barisnya adalah sebagai berikut.

- (a) Baris ketiga dan keempat masih terdapat hubungan makna, yaitu dengan menyisihkan satu butir padi untuk dijadikan benih dengan harapan dari benih tersebut kemudian tumbuh subur dan berkembang dengan baik sehingga menjadi beras satu kantong. Hal ini tergambar pada pernyataan sebagai berikut.

*pari sidji dadi widji,
gabah sidji dadi beras sakati,*

Baris kelima juga merupakan suatu harapan, rezeki yang sedikit-sedikit dan dari mana-mana diharapkan datang dan mengumpul menjadi satu. Pernyataan *‘puk’* menunjukkan sesuatu itu baru sebagian dan diharapkan dari sebagian itu *‘ngelumpuk’* yang berarti mengumpullah. Yang dimaksud sesuatu atau sebagian supaya mengumpul tersebut adalah rezeki. Hal ini tersirat dalam pernyataan di bawah ini.

puk-ngelumpuk redjekiku pada ngelumpuk,

Baris keenam dan ketujuh juga masih berhubungan makna. Baris keenam merupakan panggilan yang ditujukan pada dewi padi yaitu *‘mbok Sri’* dan diharapkan duduk di kasur yang empuk. Kemudian dilanjutkan pada baris ketujuh yaitu beralaskan pelangi dan kita tahu pelangi dari segi warna sangat digemari banyak orang. Di samping itu, pelangi merupakan simbol kebahagiaan. Untuk itu, pelangi tidak akan muncul pada setiap saat tetapi muncul pada waktu-waktu tertentu. Munculnya pelangi mengisyaratkan bahwa dewi padi sedang menikmati peristirahatan dan siap akan memberikan tambahan berkah (menjaga dan memelihara padi agar tetap subur). Perhatikan kutipan baik-baik di bawah ini.

*bok Sri lungguha kasur sari,
tak lemeki pelangi,*

Baris kedelapan dan kesembilan juga masih berangkaian makna dan ini pun masih berkaitan dengan baris-baris sebelumnya. Baris kedelapan mengisyaratkan suatu harapan agar dewi padi bisa membantu menyampaikan berkah (rezeki) yang berlimpah atau berlebih untuk kehidupan manusia. Baris kesembilan atau baris terakhir merupakan suatu kepasrahan dan kekurangan manusia sebagai makhluk Tuhan. Manusia hanya bisa berdoa, berharap, dan berikhtiar dan semuanya (rezeki) yang diharapkannya atas kehendak Allah.

*brekah rekah bisa turah,
saka karsane Allah*

Berdasarkan rimanya atau persamaan bunyi-bunyi, mantra 2 tidak jauh berbeda dengan mantra 1. Baris pertama dan kedua mantra 2 tidak terdapat rima

karena hanya berupa pengantar. Baris ketiga terdapat rima yaitu *_dji'* pada kata *_sidji'* dengan *_dji'* pada kata *_widji'*. Tetapi kalau hanya berdasarkan bunyi *_I'*, terdapat pada semua kata, yaitu *_pari'*, *_sidji'*, *_dadi'*, dan *_widji'*. Perhatikan baik-baik rima pada baris ketiga di bawah ini.

pari sidji dadi widji,

Baris keempat hamper sama dengan baris ketiga, yaitu terdapat rima *_I'* pada kata *_sidji'*, *_dadi'*, dan *_sakati'*. Bunyi *_I'* pada ketiga kata ini merupakan penguatan dari yang sedikit menjadi banyak. Perhatikan rima pada baris keempat di bawah ini baik-baik!

gabah sidji dadi beras sakati,

Baris kelima terdapat rima penuh pada kedua kata, yaitu kata *_ngelumpuk'* dan *_puk'* pada awal baris (terjadi peng-elips-an). Rima *_puk'* pada awal kata baris kelima terkait dengan baris keempat yaitu dimulai dari hal yang sedikit. Kemudian diharapkan dengan pengulangan *_ngelumpuk'*, hal yang sedikit bias menjadi banyak. Rima tersebut dapat kita lihat pada baris di bawah ini!

puk-ngelumpuk redjekiku pada ngelumpuk,

Baris keenam terdapat rima *_I'* pada kata *_Sri'* dan *-sari'*. Begitu pula, pada baris ketujuh juga terdapat rima *_I'* pada kata *_lemeki'* dan *_pelangi'*. Perhatikan baik-baik kedua baris di bawah ini!

bok Sri lungguha kasur sari,

tak lemeki pelangi,

Baris kedelapan dan kesembilan jika dirangkaikan terdapat rima *_ah'* pada kata *_brekah'*, *_rekah'*, *_turah'*, dan *_Allah'*. Bunyi *_ah'* pada baris kedelapan merupakan penguatan dari rima pertama, kedua, dan ketiga dan *_ah'* pada baris kesembilan menunjukkan suatu yang agung, merupakan penutup dan rasa bersyukur atas berkah yang diberikan-Nya. Perhatikan baik-baik kutipan baris kedelapan dan kesembilan mantra 2 di bawah ini!

brekah rekah bisa turah,

saka karsane Allah

Apabila kita simak baik-baik kedua mantra di atas memiliki karakteristik yang sama. Begitu pula dengan mantra-mantra yang lainnya, dari berbagai segi terutama dari segi bahasa antara mantra yang satu dengan mantra lainnya terdapat persamaan-persamaan. Sebagian besar mantra merupakan warisan nenek moyang yang semula hanya dikuasai oleh segelintir orang, yaitu para wali, dan orang-orang yang saktimandraguna pada saat itu. Dilihat dari isi dan tujuannya, mantra dapat digolongkan menjadi beberapa jenis antara lain mantra pelarisan, mantra pengasih, mantra kedigdayaan, mantra penolak balak, dan tenung. Mantra yang dibuat oleh para wali biasanya diawali dengan salam *_bismillahirrohmanirrohim'* dan isinya menyebut beberapa ayat suci dan para nabi.

KESIMPULAN

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa karakteristik mantra antara lain sebagai berikut.

1. Bentuk puisi yang paling tua adalah mantra. Di dalam mantra tercermin hakikat sesungguhnya dari puisi, yakni bahwa pengonsentrasian kekuatan bahasa itu dimaksudkan oleh penciptanya untuk menimbulkan daya magis.
2. Mantra berhubungan dengan sikap religius manusia. Untuk memohon sesuatu dari Tuhan diperlukan kata-kata pilihan yang berkekuatan gaib

yang oleh penciptanya dipandang mempermudah kontak dengan Tuhan. Dengan cara demikian, apa yang diminta oleh pengucap mantra itu dapat dipenuhi oleh Tuhan.

3. Karena sifat sakralnya, mantra tidak boleh diucapkan oleh sembarang orang dan pawanglah yang berhak dan dianggap pantas mengucapkan mantra itu. Pengucapannya pun harus disertai dengan upacara ritual, misalnya asap dupa, duduk bersila, gerak tangan, ekspresi wajah, dan sebagainya.
4. Dari segi bahasa, karakteristik mantra antara lain (1) sebagian besar mantra menggunakan kalimat-kalimat yang pendek-pendek, (2) kehadiran rima dalam mantra sangat diutamakan walaupun terkadang tidak beraturan, (3) rima dalam mantra tersebut antara lain meliputi, persamaan bunyi, persamaan bagian kata, persamaan kata, dan pembolak-balikan kata. (4) kehadiran rima pada mantra merupakan tujuan yang mengandung unsur magis dan bukan untuk keindahan bahasa, (5) karena mantra kental dengan rima sehingga beberapa kata kehilangan makna secara harfiah, (6) Kata-kata yang digunakan di dalam mantra merupakan kata-kata yang beku yaitu kata-kata yang tidak berubah-ubah atau tidak bisa digantikan dengan kata-kata lainnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin (ed). 1990. *Pengembangan Penelitian Kualitatif dalam Bidang Bahasa dan sastra*. Malang: YA-3 Malang.
- Badudu, J.S. 1975. *Sari Kesusastraan Indonesia 1 dan 2*. Bandung: CV Pustaka Prima.
- Ikram. Akhadiati. 1987. *Tentang Sastra (terjemahan)*. Jakarta: Intermedia
- Indrajit, Ki Wongso Panji. 1995. *Kumpulan Aji Japa Mantra*. Surabaya: Bintang Timur.
- Jabrohim . 1994. *Pengajaran sastra*. Yogyakarta:Pustaka Pelajar.
- Depdikbud. 1991. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Piah, M.H. 1989. *Puisi Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Kementrian Pendidikan Malaysia.
- Rusyana, Yus. 1984. *Bahasa dan Sastra dalam Gamitan Pendidikan*. Bandung CV Diponegoro
- Sardjono, Partini.2005. *Pengantar Pengkajian Sastra*. .Bandung: Pustaka Wwina.
- Waluyo, Herman J. 1995. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wardani,I.G.A.K.1982. *Pengajaran Sastra..* Jakarta: P3G.

MUSTAHIL? MEMBANGUN BUDAYA LITERASI TANPA OLAH SASTRA

Muhammad Fuad
Universitas Lampung
abuazizah59@yahoo.co.id

ABSTRAK

Mengakui secara objektif adanya keragaman budaya yang ada di sekitar kita dapat dimaknai sebagai suatu prestasi. Lain halnya bagi yang mengabaikan adanya keragaman budaya—dapat diprediksi hanya memiliki sikap apriori, bahkan tak ada kejelasan dalam pemilikan jatidiri. Tanpa disadari, hal ini terus tumbuh subur bagi masyarakat yang kurang mampu memanfaatkan potensi diri dalam memahami tata nilai yang terkandung dalam produk budaya. Hal ini patut diatasi secara konkret agar keragaman dapat dijadikan anugerah, sekaligus aset bangsa melalui pemberdayaan program literasi secara simultan. Salah satu konsep praktis-pragmatis adalah menumbuhkan budaya baca sejak dini secara formal maupun nonformal, terutama tata nilai yang tertuang dalam teks sastra.

Selain etika dan estetika, teks sastra (seperti: cerpen dan novel) secara konseptual maupun sosial mencerminkan realitas-objektif kehidupan sosok manusia dengan segala keanehan perilakunya. Adanya kesadaran olahsastra secara apresiatif akan memberikan manfaat secara impresif maupun ekspresif, bahkan secara perlahan dapat menginspirasi alam pikir pembaca secara objektif. Deskripsi yang tersaji apik, secara naratif mampu mengilhami pembaca secara perlahan manakala budaya baca melekat erat pada pembaca untuk beradab dan berkarakter. Namun, realita di masyarakat tampaknya makin puruk karena rendahnya budaya literasi, tak terkecuali juga terjadi di kalangan akademisi. Inilah permasalahan yang ada di sekitar kita sehingga hampir mustahil masyarakat memiliki jatidiri sebagaimana slogan ‘membangun manusia berkarakter’ dapat tercapai.

Beberapa studi yang dikendalikan oleh para akademisi, pemerintah, maupun LSM menunjukkan hasil yang mengecewakan. Artinya, budaya literasi masyarakat, khususnya pelajar SLTA terhadap teks sastra masih rendah—masih di bawah standar. Hasil studi menunjukkan bahwa budaya membaca cerpen/novel bagi pelajar SLTA diperoleh rata-rata 0,017% dari 5 buah cerpen/novel yang harus dibaca per tahun. Ironisnya, meskipun telah ditemukan rendahnya budaya literasi tersebut hingga kini belum ada kejelasan tindaklanjutnya. Kesemuanya hanya dalam tataran konsep dan dokumen.

Kata kunci: *budaya literasi, olahsastra*

*) Tenaga pengajar pada Program Magister Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Dekan FKIP Universitas Lampung

PENDAHULUAN

Pemahaman nilai-nilai budaya oleh siswa di sekolah perlu digalakkan secara sungguh-sungguh.. Hal ini menarik untuk didiskusikan karena akhir-akhir ini banyak kalangan yang mempertanyakan adanya kemunduran bagi siswa dalam memahami nilai-nilai budaya yang ada di negeri kita, Indonesia. Kemerarikan isu ini, terutama ihwal ruang lingkup materi pokok yang harus dibelajarkan guru kepada peserta didik. Pembelajaran yang dilakukan guru dalam rangka menciptakan hasil dan dampak pendidikan yang berkualitas. Media dan sumber belajar yang dapat merangsang peserta didik untuk belajar. Bentuk penilaian pembelajaran yang linier dengan aktivitas belajar siswa dan memiliki validitas tinggi. Tidak sedikit masyarakat yang menyalahkan guru karena kurang mampu memberikan materi pelajaran kepada anak didiknya di sekolah. Muaranya adalah adanya tudingan kepada guru, khususnya guru bahasa Indonesia.

Perubahan paradigma pembelajaran bahasa Indonesia tertuang dalam Peraturan Menteri Pendidikan Nasional (Permendiknas) nomor 22 tahun 2006 tentang Standar Isi dan Permendiknas nomor 23 tahun 2006 tentang Standar Kompetensi Lulusan (SKL). Dalam permendiknas ini diungkapkan bahwa pembelajaran bahasa Indonesia di sekolah atau madrasah diarahkan pada peningkatan kemampuan peserta didik untuk berkomunikasi dalam bahasa Indonesia dengan baik dan benar, baik secara lisan maupun tulis, serta menumbuhkan apresiasi terhadap hasil karya kesastraan manusia Indonesia (Depdiknas, 2006). Perubahan ini merupakan salah satu realisasi dari Peraturan Pemerintah nomor 19 tahun 2005 tentang Standar Nasional Pendidikan sebagai pencaanangan mutu pendidikan yang secara lengkap tertuang dalam Rencana Strategik 2005-2025 berupa strategi *||Kebijakan Peningkatan Mutu, Relevansi, dan Daya Saing||*. Perubahan sebagaimana hal di atas berkonsekuensi pada perubahan berbagai strategi pendidik dalam pembelajaran Bahasa Indonesia. Pendidik harus berubah dalam membantu peserta didik untuk berbahasa dan bersastra. Ia tidak sama seperti guru pelajaran lain yang mentransfer ilmu kepada peserta didik, melainkan melatih kemampuan berbahasa atau bersastra. Pelajaran Bahasa Indonesia di sekolah-sekolah bukan tentang ilmu bahasa atau ilmu sastra, melainkan peningkatan kemampuan berkomunikasi lisan dan tulisan. Dengan demikian, pembelajaran Bahasa Indonesia saat ini diarahkan pada upaya membangun budaya literasi. Budaya literasi dalam Standar Isi ditunjukkan dengan materi pokok pembelajaran Bahasa Indonesia yang terbagi ke dalam empat standar kompetensi, yaitu mendengarkan, berbicara, membaca, dan menulis. Selain itu, pada akhir pendidikan setiap tingkatan, peserta didik SD/MI dan SMP/MTs sekurang-kurangnya telah membaca 9 buku, sedangkan peserta didik SMA/MA sekurang-kurangnya telah membaca 15 buku sastra atau nonsastra. Ketentuan dalam standar ini merupakan target minimal dari pembelajaran bahasa Indonesia di sekolah-sekolah atau madrasah.

Timbul pertanyaan besar mengapa hal ini bisa terjadi? Pertanyaan ini merupakan refleksi bagi kita semua. (1) Apakah para pendidik telah mengubah arah pembelajaran Bahasa Indonesia sebagaimana diharapkan? (2) Apakah pendidik sudah mengubah strategi pembelajaran dari aktivitas menerangkan dan siswa

mendengarkan menjadi siswa melakukan (mendengarkan, berbicara, membaca, menulis) dan pendidik mengarahkan? (3) Apakah pendidik telah mengembangkan budaya literasi?

Pembelajaran Bahasa Indonesia

Banyak pihak yang masih mengkhawatirkan kualitas pembelajaran bahasa Indonesia. Jika dibandingkan dengan negara-negara maju, siswa SMA di Amerika, Belanda, dan Prancis diwajibkan membaca 30 buku sastra. Demikian pula di negara-negara Asia, seperti di Jepang para siswa diwajibkan membaca 15 buku sastra, di Brunai diwajibkan membaca 7 buku sastra, dan di Singapura diwajibkan membaca 6 buku sastra. Oleh karena punya keinginan untuk meningkatkan kemampuan membaca bagi para siswa di negara kita, maka dalam Standar Isi ditetapkan target jumlah bacaan sastra dan nonsastra yang harus dibaca. Namun, di dalam kenyataan hal ini masih diabaikan.

Kualitas pembelajaran bahasa Indonesia, khususnya sastra belum menyentuh permasalahan yang esensial. Penekanan standar kompetensi di dalam Standar Isi dengan hanya mengarahkan pada empat kompetensi berbahasa (Mendengarkan, Berbicara, Membaca, dan Menulis) masih belum dipahami pendidik. Kenyataan ini masih ditemukan ketika pendidik membelajarkan siswa untuk membaca dengan standar kompetensi –memahami ragam wacana tulis dengan membaca intensifl dengan kompetensi dasar –menemukan unsur-unsur intrinsik melalui kegiatan membaca intensifl. Di dalam kelas guru menerangkan kedua jenis standar tersebut melalui teknik ceramah maupun tanya jawab. Selanjutnya, siswa berlatih menuliskan unsur-unsur intrinsik yang ada dalam bacaan. Sampai dengan akhir pembelajaran, siswa tidak ditugasi untuk membaca naskah sastra lainnya dengan tujuan muncul kebiasaan untuk senang membaca.

Pelajaran bahasa Indonesia, khususnya sastra merupakan salah satu mata pelajaran yang diujikan-negarakan. Penyusunan soal UN diselenggarakan oleh BSNP dan Puspendik Depdiknas dengan mengundang para guru terpilih untuk menyusun soal sesuai dengan SI dan SKL dengan arahan dari ahli. Setiap soal diseleksi sangat ketat dengan kajian dari berbagai pihak ini dimaksudkan agar soal valid dan reliabel. Oleh karena pertimbangan pembagian kewenangan, maka tidak seluruh kompetensi dalam pelajaran Bahasa Indonesia di-UN-kan, karena harus memberi porsi untuk Ujian Sekolah dalam mengukur kompetensi mendengarkan dan berbicara. Soal UN lebih diarahkan untuk mengukur kompetensi membaca dan menulis. Namun kenyataannya, para guru Bahasa Indonesia di tingkat SMP/MTs dan SMA/SMK atau MA/MAK selalu saja dihantui ketakutan jika siswanya tidak dapat menjawab soal dengan baik. Tidak sedikit di antara mereka kemudian melakukan berbagai upaya –nakall untuk menghilangkan ketakutan itu, bahkan –terorganisasi dengan rapill. Keberanian menugasi membaca sastra belum terlaksana, meskipun pada kenyataannya dapat diberikan kepada siswa melalui kegiatan ekstra kurikuler.

Persoalan lain tentang kondisi sumber daya tenaga pendidik yang belum adaptif dan visioner. Pada beberapa sekolah, masih terdapat pendidik yang menggunakan teknik ceramah untuk membelajarkan siswa belajar berbahasa atau bersastra.

Mereka beranggapan bahwa jika tidak menerangkan maka tidak termasuk mengajar. Padahal guru bahasa Indonesia bukan harus mengajarkan –bahasa atau sastra tetapi membuat siswa belajar menggunakan bahasa atau sastra dalam konteks kehidupannya. Dari hal ini, diharapkan siswa memiliki pengalaman olah sastra yang berharga dalam berbahasa di dunia nyata, bukan dunia sekolah. Hal ini sejalan dengan ungkapan Magnessen (dalam Silberman, 1996) bahwa –kita belajar 10% dari apa yang kita baca, 20% dari apa yang kita dengar, 30% dari apa yang kita lihat, 50% dari apa yang kita lihat dan dengar, 70% dari apa yang kita katakan, 90% dari apa yang kita katakan dan lakukan. Dengan demikian, jika guru mengajari siswa untuk membaca sastra dengan menerangkan pengertian sastra, jenis-jenis sastra, dan cara menyukai sastra, maka siswa hanya beroleh 20% saja dari materi yang diajarkan. Berbeda halnya jika membelajarkan mereka untuk mengalami bersastra. Mereka harus mampu mengungkapkan dan melakukan kegiatan apresiasi secara terprogram dengan tujuan yang jelas sehingga perolehan materi akan mencapai 90% dari yang dibelajarkan guru.

Konsep Literasi

Dalam khazanah pembelajaran bahasa, literasi diartikan melek huruf, kemampuan baca tulis, kemelekwacanaan atau kecakapan dalam membaca dan menulis (Teale & Sulzby, 1986; Cooper, 1993:6; Alwasilah, 2001). Pengertian literasi berdasarkan konteks penggunaannya dinyatakan Baynham (1995:9) bahwa literasi merupakan integrasi keterampilan menyimak, berbicara, menulis, membaca, dan berpikir kritis. James Gee (1990) mengartikan literasi dari sudut pandang ideologis kewacanaan yang menyatakan bahwa literasi adalah *mastery of, or fluent control over, a secondary discourse*. Dalam memberikan pengertian demikian Gee menggunakan dasar pemikiran bahwa literasi merupakan suatu keterampilan yang dimiliki seseorang dari kegiatan berpikir, berbicara, membaca, dan menulis.

Stripling (1992) menyatakan bahwa *literacy means being able to understand new ideas well enough to use them when needed. Literacy means knowing how to learn*. Pengertian ini didasarkan pada konsep dasar literasi sebagai kemelekwacanaan sehingga ruang lingkup literasi itu berkisar pada segala upaya yang dilakukan dalam memahami dan menguasai informasi. Robinson (1983:6) menyatakan bahwa literasi adalah kemampuan membaca dan menulis secara baik untuk berkompetisi ekonomis secara lengkap. Lebih lanjut dijelaskannya bahwa literasi merupakan kemampuan membaca dan menulis yang berhubungan dengan keberhasilan seseorang dalam lingkungan masyarakat akademis, sehingga literasi merupakan piranti yang dimiliki untuk dapat meraup kesuksesan dalam lingkungan sosial. *National Assesment of Educational Progress* mengartikan literasi sebagai kemampuan performansi membaca dan menulis yang diperlukan sepanjang hayat (Winterowd, 1989: 5). Seorang ahli hukum memandang bahwa literasi merupakan kompetensi dalam memahami wacana, baik sebagai pembaca maupun sebagai penulis sehingga menampilkan pribadi sebagai profesional berpendidikan yang tidak hanya menerapkan untuk selama kegiatan belajar melainkan menerapkannya secara baik untuk selamanya (White, 1985: 46). Berdasarkan uraian di atas maka dapat dinyatakan bahwa literasi adalah (1)

kemampuan baca-tulis atau kemelekwacanaan; (2) kemampuan mengintegrasikan antara menyimak, berbicara, membaca, menulis dan berpikir; (3) kemampuan siap untuk digunakan dalam menguasai gagasan baru atau cara mempelajarinya; (4) piranti kemampuan sebagai penunjang keberhasilannya dalam lingkungan akademik atau sosial; (5) kemampuan performansi membaca dan menulis yang selalu diperlukan; (6) kompetensi seorang akademisi dalam memahami wacana secara profesional.

Dari konsep literasi tersebut di negara-negara lain telah dikembangkan pembelajaran model literasi, misalnya (1) ESL (English as a Second Language) Literacy Model (Ranard dan Pflieger, 1993); (2) Ocotillo Information Literacy Competencies Model (Evans, 1994); (3) Model Literasi Developing an Instructional. (Davis, 1996); (4) Mediation for Dynamic Literacy Instruction Model (Dixon-Krauss, 2000); (5) The Information Literacy Model (Sigmon, 2000); dan (6) Model Construct Meaning (Cooper, 1993). Model-model tersebut telah berhasil meningkatkan kemampuan siswa untuk keperluan hidup di lingkungan masyarakat literat, baik yang bersifat akademik maupun kegiatan sosial lainnya.

Membangun Budaya Literasi

Dari kenyataan yang kita saksikan tentang pembelajaran bahasa Indonesia di atas, maka arah pembelajaran harus diubah. Pembelajaran bahasa Indonesia, khususnya sastra yang diarahkan pada upaya membangun budaya literasi terutama pembelajaran yang dapat meningkatkan aktivitas peserta didik menggunakan bahan ajar dalam berkehidupan. Peserta didik belajar berbahasa atau bersastra untuk dunia nyata, bukan dunia sekolah. Di Yanni (1995:40) menyatakan bahwa pembelajaran berbasis literasi dilakukan dengan mengembangkan gagasan atau ide melalui pengembangan pertanyaan-pertanyaan pada waktu menulis, kemudian mengembangkannya melalui keterhubungan antar-ide dan kontroversi dari setiap ide. Pembelajaran berbasis budaya literasi dalam dunia pendidikan memiliki keunggulan karena model literasi bukan hanya dimaksudkan agar siswa memiliki kapasitas mengerti makna konseptual dari wacana melainkan kemampuan berpartisipasi aktif secara penuh dalam menerapkan pemahaman sosial dan intelektual (White, 1985:56).

Pembelajaran berbasis budaya literasi akan mengondisikan peserta didik untuk menjadi seorang literat. Peningkatan kemampuan literasi dalam belajar sejalan dengan tujuan pendidikan, yaitu berkembangnya potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, berahlak mulia, sehat, berilmu, cakap, kreatif, mandiri, dan menjadi warga negara yang demokratis serta bertanggung jawab (Depdiknas, 2003). Pemerolehan tujuan ini dapat dilakukan siswa jika mereka telah menjadi sosok literat. Para siswa memiliki bekal literasi dalam dirinya sehingga mampu melengkapi diri dengan kemampuan yang diharapkan.

Proses pengembangan kemampuan berbahasa dan bersastra dilaksanakan dengan cara mengembangkan kemampuan kognitif, analisis, sintesis, evaluasi, dan kreasi melalui suatu kajian langsung terhadap kondisi sosial dengan menggunakan

kemampuan berpikir cermat dan kritis. Proses pemahaman peserta didik terhadap fenomena sosial dengan pengenalan secara langsung akan lebih memudahkan bagi pembelajar dalam mengembangkan kompetensinya. Peserta didik harus terbiasa dengan membaca berbagai informasi dan mengakses informasi dari media elektronik maupun media tertulis. Selain itu, ia perlu mengikuti perkembangan peradaban yang sedang terjadi secara faktual. Oleh karena itu, dalam mengembangkan kompetensi berbahasa dan bersastra berbasis literasi perlu didukung oleh ketersediaan fasilitas dalam membangun insan literat. Aktivitas pendidik dalam kelas ketika melaksanakan pembelajaran bahasa Indonesia berbasis literasi lebih ringan, yaitu (1) mengarahkan aktivitas peserta didik; (2) memilih dan menyiapkan bahan pembelajaran; (3) memeriksa hasil kerja peserta didik; (4) mengarahkan sistem berkomunikasi keilmuan; (5) berkoordinasi dalam menyiapkan latar kelas untuk kegiatan literasi.

SIMPULAN

Pembelajaran bahasa Indonesia sesuai dengan ketentuan yang tertuang di dalam Standar Isi sudah sejalan dengan konsep literasi. Pembelajaran bahasa Indonesia di sekolah-sekolah diarahkan pada upaya membangun budaya literasi. Oleh karena itu, para pendidik seharusnya memahami konsep literasi secara mantap agar menggeser kebiasaan dari mengajar menjadi membelajarkan siswa berbahasa atau bersastra.

Berbagai upaya perlu dilakukan guru dalam meningkatkan kualitas pembelajaran bahasa Indonesia dengan memerhatikan esensi dari -belajar| berbahasa atau bersastra Indonesia. Siswa belajar bahasa Indonesia itu meliputi keseluruhan kompetensi berbahasa, yaitu mendengarkan, berbicara, membaca, dan menulis bukan hanya mendengarkan tentang bahasa atau tentang sastra.

DAFTAR PUSTAKA

- Alwasilah, A. Chaedar (2001) *Membangun Kota Berbudaya Literat*. Media Indonesia. Jakarta, Sabtu 6 Januari 2001.
- Baynham, Mike. (1995) *Literacy Practices: Investigating Literacy in Social Contexts*. London: Longman.
- Cooper, J.D. (1993) *Literacy: Helping Children Construct Meaning*. Boston Toronto: Houghton Mifflin Company.
- Costa, A. L. (1985) *Development Mind Research Book for Teaching Thinking*. Alexandria Firginia: The Association for Supervision and Curriculum Development.
- Davis, Phil (1996) *Information Literacy: From Theory and Research to Developing an Instructional Model*. [On Line]. Tersedia: <http://www.mannlib.cornell.edu/~pmd8/literacy/html>. [4 Februari 2001].
- Dixon-Krauss, Lisbeth (2000) *A. Mediation Model for Dynamic Literacy Instruction*. Tersedia: [http://www.psych.hanover.edu/vygotsky/ Kraus.html](http://www.psych.hanover.edu/vygotsky/Kraus.html). [17 Desember 2000].
- Di Yanni, Robert dan Pat C. Hoy (1995) *The Scriber Handbook for Writing*. Boston: Allya & Bacon.

- Dunkin, M.J. dan Biddle, B.J. (1974) *The Study of Teaching*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Evans, Linda (1994). *Information Literacy*. Ocotillo Report '94. [On Line]. Tersedia: <http://www.mannlib.cornell.edu/~pmd8/literacy/assembly.html>. [4 Februari 2001].
- Goleman, Daniel (1997) *Emotional Intelligence (Kecerdasan Emosional)*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Joyce, Bruce dan Marsha Weil. (1986) *Models of Teaching*. Third Edition. New Jersey: Prentice-Hall. Inc. Englewood Cliffs.
- Ranard, A. Donald dan Margo Pflieger (1993). *Language and Literacy Education for Southeast Asian Refugees*. Dalam *Eric Digest* [On Line] Vol. EDO-LE-93-06, September 1993; 5 halaman. Tersedia: <http://edu.NCLES-CAL/html> [02 Februari 2001].
- Silberman, Mel (1996) *Active Learning. 101 Strategies Teach Any Subject*. Boston: Allyn and Bacon.

CITRAAN DALAM EMPAT GEGURITAN KARYA ST. SRI EMYANI SEBUAH ANALISIS PUISI JAWA KONTEMPORER.

MURDIYANTO

Universitas Negeri Surabaya, Indonesia

pakmoer1989@gmail.com

ABSTRACT

This research aims to explain and describe the imagery in ST. Sri Emyani entitled *Tembang Dhukuh Purung: An analysis of A Contemporer Javanese Poem*. Therefore, stilistics will be applied to analyze the data. Descriptive qualitative approach is applied as the research methodology. The research findings showed that there are several imagery in *Tembang Dhukuh Purung* by ST. Sri Emyani such as visual imagery, auditory imagery, olfactory imagery, and kinesthetic imagery.

Keywords: imagery, Javanese contemporer poem, stilistics.

PENDAHULUAN

Puisi merupakan suatu karya sastra yang banyak digunakan sebagai media komunikasi untuk menyampaikan pikiran dan perasaan pengarang kepada pembaca. Puisi sebagai karya sastra menggunakan bahasa sebagai media untuk mengungkapkan makna. Makna tersebut diungkapkan melalui sistem tanda yaitu tanda-tanda yang mempunyai arti. Bahasa dalam karya sastra merupakan lambang yang mempunyai arti yang ditentukan oleh perjanjian atau konvensi dari masyarakat. Menurut Tjahjono (2000:1), puisi berasal dari bahasa Yunani *poema* yang berarti membuat, *poesis* yang berarti pembuatan, atau *poetes* yang berarti pembuat, pembangun, atau pembentuk. Di Inggris puisi itu disebut *poem* atau *poetry* yang tidak jauh beda dengan *to make* atau *to create* sehingga pernah lama sekali di Inggris puisi itu disebut *maker*.

Puisi selain berkembang dalam bahasa Indonesia, juga berkembang dalam bahasa Jawa. Dalam bahasa Jawa puisi dibagi menjadi puisi tradisional dan puisi modern. Puisi Jawa tradisional umumnya berupa puisi tembang. Menurut Hutomo (1975:22) puisi tembang banyak sekali jenisnya dan dapat dibagi dalam tiga golongan besar, yaitu: (a) puisi tembang *macapat* (=puisi tembang cilik), (b) puisi tembang *tengahan* (=puisi tembang dhagelan), (c) puisi tembang *gedhe* (=kawi). Yang termasuk ke dalam puisi tembang macapat yaitu: kinanthi, pucung, asmaradhana, mijil, maskumambang, pangkur, durma, sinom, dan dhandhanggula. Yang termasuk ke dalam puisi tembang menengah, yaitu megatruh (dudukwuluh), gambuh, wirangrong, balabak, dan jurudemung. Yang termasuk tembang gedhe, yaitu girisa. Di samping, puisi tembang puisi Jawa tradisional mengenal juga jenis puisi lain. Jenis puisi lain itu adalah yang bernama Parikan, Guritan, dan Singgir. Puisi yang bernama guritan atau geguritan bergatra tidak tetap.

Guritan yang diambil sebagai objek dalam tulisan ini, yaitu karya sastra Jawa karya St. Sri Emyani. Sebanyak empat guritan akan dianalisis dengan kajian

stilistika. Menurut Abrams (1981) stilistika berasal dari kata *style* yang berarti cara pengucapan bahasa dalam prosa, atau bagaimana seorang pengarang mengungkapkan sesuatu yang akan dikemukakan (dalam Nurgiyantoro 2007:276). Selain itu, menurut Endraswara (2003:71) secara Etimologis *stylistic* berhubungan dengan kata *style*, artinya gaya bahasa, sedangkan *stylistics* dapat diterjemahkan sebagai ilmu tentang gaya. Stilistika adalah ilmu pemanfaatan bahasa dalam karya sastra. Dalam makalah ini akan dibahas jenis pencitraan apa saja yang terkandung dalam keempat *geguritan* karya St. Sri Emayani?

KAJIAN TEORI DAN METODE

Konsep Geguritan

Kata *geguritan* dalam kamus Baoesastra, berasal dari kata “*gurit*” artinya tulisan kidung. *Geguritan* berarti *tembang (uran-uran) mung awujud purwakanthi* (Baoesastra Jawa, 1939:157). Dalam Kamus Umum Indonesia dijelaskan *geguritan* itu berasal dari kata *gurit* artinya sajak atau syairll (Poerwadarminta, 1986:161). Sedangkan dalam Kamus Kawi Indonesia diungkapkan *-gurit* artinya goresan, dituliskanll.

Pengertian *geguritan* adalah ciptaan sastra berbentuk syair yang biasanya dilagukan dengan *tembang (pupuh)* yang sangat merdu. Namun seiring berjalannya waktu, berkembangnya selera masyarakat, berkembangnya bahasa dari masa ke masa, menyebabkan pergeseran penggunaan istilah *geguritan* yang pada awalnya memuat pengertian di atas, *geguritan* digunakan untuk menyebutkan puisi Jawa secara keseluruhan. Puisi Jawa yang berkembang pada saat ini, yang lebih bersifat bebas, memiliki tipografi yang bebas, menggunakan bahasa Jawa yang berkembang pada masyarakat saat ini, tidak terikat pada pupuh-pupuh dan aturan *purwakanthi*, serta tidak bersifat anonim. Dengan demikian, pengertian *geguritan* hampir sama dengan pengertian puisi, yang membedakan yaitu bahasa yang digunakan menggunakan bahasa Jawa.

Berdasarkan pengertian *geguritan* di atas, maka pengertian *geguritan* adalah susunan bahasa seperti syair yang termasuk golongan puisi Jawa baru yang berisi pengungkapan perasaan penyair secara indah, yakni keindahan secara objektif dan merujuk pada pengalaman estetik serta tidak terikat oleh aturan kebahasaan. Puisi Jawa merupakan salah satu bentuk puisi yang menggunakan media berbahasa Jawa. Puisi memiliki sifat khas kebahasaan dan bentuk yang khas yang membedakan dengan karya sastra lain.

Menurut Altenbernd (dalam Pradopo, 2009:5-6), puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum). Hudson mengungkapkan bahwa puisi merupakan salah satu cabang sastra yang menggunakan kata-kata sebagai media penyampaian untuk membuahkkan ilusi dan imajinasi, seperti halnya lukisan yang menggunakan garis dan warna dalam menggambarkan gagasan pelukisnya. (Aminuddin, 1995:134). Berdasarkan pengertian puisi di atas, dapat ditarik simpulan bahwa puisi adalah ekspresi pengalaman batin (jiwa) penyair mengenai kehidupan manusia, alam, dan

Tuhan melalui media bahasa yang estetik secara padu dan utuh dipadatkan kata-katanya dalam bentuk teks.

Puisi ditinjau dari unsur intrinsik pembentuknya, termasuk di dalamnya *geguritan*, terdiri atas dua unsure, yaitu *bangun struktur* dan *lapis makna*. *Bangun struktur* yang merupakan unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara visual karena dalam puisi juga terdapat unsur-unsur yang hanya dapat ditangkap melalui kepekaan batin dan daya kritis pikiran pembaca. Unsur tersebut meliputi (1) *bunyi*, (2) *kata*, (3) *larik* atau *baris*, (4) *bait* dan (5) *tipografi*. Unsur yang tersembunyi di balik bangun struktur puisi disebut dengan istilah *lapis makna*. Unsur *lapis makna* sulit dipahami sebelum memahami bangun strukturnya lebih dahulu (Aminuddin, 1995:136-147).

Keindahan dalam puisi dibangun oleh seni kata yang merupakan ekspresi jiwa ke dalam kata-kata yang indah. Untuk menciptakan bahasa yang estetik dalam puisi, penyair menggunakan kata-kata yang ambiguitas, konotatif atau berjiwa, rima, majas, irama dan repetisi. Sebagai salah satu jenis sastra, puisi memiliki daya tarik tersendiri yang berbeda dengan prosa, hal ini dapat ditinjau dari hakekat puisi. menurut Pradopo (2009:315-318) untuk mengerti hakekat puisi ada tiga aspek yang perlu diperhatikan, yaitu :

- 1) sifat seni atau fungsi seni, puisi sebagai karya sastra fungsi estetikanya dominan dan didalamnya terdapat unsur-unsur kepuhitan misalnya persajakan, diksi, irama, gaya bahasa,
- 2) kepadatan puisi, merupakan ekspresi esensial karena puisi itu mampat dan padat, maka penyair memilih kata dengan akurat,
- 3) ekspresi tidak langsung, puisi itu mengucapkan sesuatu secara tidak langsung, yaitu menyatakan suatu hal yang berarti hal lain,

Istilah gaya bahasa atau *plastik bahasa* berasal dari kata *„plassein“* (latin) yaitu membentuk. Dalam bahasa Inggris disebut *style is manner of writing or speaking*, ragam, cara, kebiasaan dalam menulis berbicara. Gaya bahasa digunakan pengarang untuk membangun jalinan cerita dengan pemilihan diksi, ungkapan, majas (kiasan) dsb yang menimbulkan kesan estetik dalam karya sastra. Gaya bahasa mencerminkan citarasa dan karakteristik personal, bersifat pribadi, milik perorangan, sehingga setiap pengarang memiliki gaya bahasanya sendiri-sendiri yang khas. (Keraf, 2006: 113)

Gaya mengandung pengertian cara seorang pengarang menyampaikan gagasannya dengan menggunakan media bahasa yang indah dan harmonis serta mampu menuangkan makna dan suasana yang dapat menyentuh daya intelektual dan emosi pembaca (Aminuddin, 1995:72). Sedangkan menurut Slamet Muljana (dalam Pradopo, 2009:93), gaya bahasa adalah susunan perkataan yang terjadi karena perasaan yang timbul atau hidup dalam hati penulis, yang menimbulkan suatu perasaan tertentu dalam hati pembaca. Menurut Pradopo (2000:204) gaya bahasa yaitu cara penggunaan bahasa secara khusus untuk mendapat efek tertentu. Efek yang dimaksud adalah efek estetik yang menyebabkan karya sastra bernilai.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, maka dapat disimpulkan bahwa gaya bahasa tumbuh dari perasaan pengarang. Tumbuhnya rasa perasaan pengarang tersebut tergantung pada suasana pemikiran dan jiwa pengarang. Penerapan bahasa yang digunakan oleh pengarang atau penyair dalam karya sastranya, dengan cara langsung atau tidak langsung, sengaja dan tidak sengaja, karena pengaruh suasana pikiran dan jiwa pengarang tersebut.

1. Citraan

Citraan adalah salah satu sarana kepuhitan yang digunakan oleh penyair untuk memperkuat gambaran pikiran dan perasaan pembaca. Sarana ini berkaitan erat dengan pengalaman inderawi penyair atas objek-objek yang disebutkan atau diterangkan dalam puisi. Guna tercapai kesinambungan maksud, pengalaman pembaca juga menjadi bagian dari sebuah proses pemahaman puisi. Citraan bersifat deskriptif dan imajinatif yang diwujudkan dalam bentuk kebendaan melalui kata. Jika dilihat dari fungsinya, maka hadirnya sebuah citraan bisa mengundang kembali ingatan pembaca atas berbagai pengalaman inderawi yang pernah dirasakan. Oleh karena itu, kehadiran citraan tidak membawa kesan baru dalam pikiran melainkan melibatkan pembaca untuk terlibat dalam kreasi puitis. Dalam membangun sebuah citraan yang menggugah perasaan, seorang penyair dapat melakukannya dengan dua cara, yaitu melalui deskripsi dan perlambangan (metafora).

Jenis-jenis citraan:

Gambaran Citraan ada bermacam-macam, baik itu berkenaan dengan indera maupun gerak. Berikut ini beberapa jenis Citraan: Citraan Penglihatan (*Visual Imagery*), Citraan Pendengaran (*Auditory Imagery*), Citraan Perabaan (*Tactile Imagery*), Citraan Gerak (*Kinaesthetic Imagery*), Citraan Penciuman (*Olfactory Imagery*), Citraan Pengecapan (*Gustatory Imagery*). Penjelasannya ada di bawah ini: Citraan Penglihatan (*Visual Imagery*) Citraan Penglihatan merupakan Citraan yang bersentuhan dengan indera penglihatan. Citraan ini merupakan jenis yang paling sering digunakan penyair dan paling banyak ditemukan dalam puisi. Citraan ini mampu memberikan rangsangan kepada indera penglihatan sehingga hal-hal yang tidak terlihat menjadi seolah-olah terlihat. Rangsangan yang distimulus oleh citraan penglihatan kepada indera penglihatan akan menjadikan bayangan imajinasi yang tidak terlihat seolah-olah nyata.

Contoh :

„*Kaya endahe lintang ing wengi*“

1. Citraan Pendengaran (*Auditory Imagery*)

Citraan Pendengaran juga merupakan Citraan yang sering muncul dalam puisi dan dihadirkan dengan mengurai atau mendeskripsikan bunyi. Citraan juga termasuk hal yang berhubungan dengan kesan dan gambaran yang diperoleh melalui indera pendengaran. Citraan ini dihasilkan dengan menyebutkan atau menguraikan bunyi suara, misalnya dengan munculnya diksi tembang, dendang, mengiang,

berdentum, dll. Penyair yang sering menggunakan jenis citraan ini disebut sebagai penyair *auditif*.

Contoh:

„*Mbarengi swara bedhug masjid tengara mahgriban*”

2. Citraan Perabaan (*Tactile Imagery*)

Citraan Perabaan berkenaan dengan aktivitas perabaan. Citraan yang dapat dirasakan oleh indra peraba (kulit). Citraan Perabaan berkenaan dengan Citraan Gerak bahwa melalui Citraan ini, kita seolah-olah dihadapkan dengan sebuah benda padat dan selanjutnya dapat dipegang.

Contoh:

„*kulit kang krasa adhem*”

3. Citraan Gerak (*Kinaesthetic Imagery*)

Citraan gerak adalah citraan yang ditimbulkan oleh gerak tubuh sehingga kita merasakan atau seolah melihat gerakan tersebut. Kehadiran Citraan gerak bisa menimbulkan hal yang ditandai terkesan bergerak. Hal yang digambarkan bergerak sebenarnya tidak bergerak namun dilukiskan bergerak sehingga terlihat hidup dan dinamis. Contoh:

„*Nggremet-nggremet*”

4. Citraan Penciuman (*Olfactory Imagery*)

Citraan ini merupakan citraan yang menonjolkan peran indra pembau. Citraan ini merupakan jenis citraan yang paling jarang digunakan. Citraan yang dapat dirasakan oleh indra penciuman. Dengan membaca kata-kata tertentu dalam puisi kita seperti mencium bau sesuatu.

Contoh:

„*Wanging kembang melathi*”

5. Citraan Pengecapan (*Gustatory Imagery*)

Citraan Pengecapan merupakan citraan yang berkenaan dengan indra pengecapan. Citraan jenis ini juga jarang digunakan dalam puisi. Citraan yang muncul dari puisi sehingga kita seakan-akan mencicipi suatu benda yang menimbulkan rasa pahit, manis, asam, pedas, dll.

Contoh:

„*Neraka iku pait di lambe*”

Dengan berbagai kategori yang telah disebutkan di atas, tidak menutup kemungkinan bila terjadi perpaduan berbagai jenis Citraan dalam sebuah puisi sekaligus. Kesatuan dari berbagai Citraan di atas, akan memberi warna sebuah puisi.

2. Stilistika

Pemakaian bahasa dalam karya sastra yang runtut dan sesuai gramatikal memang baik, tetapi terdapat juga pemakaian yang memperlihatkan keunikan bahasa atau yang menyimpang dari pola umum. Penyimpangan tersebut merupakan daya tarik karya sastra yang merupakan cerminan dari gaya bahasa dari pengarang. Gaya bahasa setiap pengarang pastinya berbeda-beda, untuk mengetahui ciri khas pemakaian bahasa seorang pengarang dapat dilihat melalui kajian stilistika. Karena pada umumnya stilistika lebih banyak dibicarakan dalam ilmu bahasa, khususnya dalam bentuk deskripsi berbagai jenis gaya bahasa. Gaya bahasa berkaitan dengan aspek keindahan. Proses penciptaan gaya bahasa dalam karya sastra jelas disadari oleh penulis/pengarang, itu dilakukan dalam rangka untuk memperoleh aspek keindahan tersebut secara maksimal. Pada dasarnya dalam karya sastra, gaya bahasa memegang peranan penting, begitu juga dengan stilistika yang dalam *genre* tertentu seperti puisi, stilistika merupakan unsur terpenting. Pesan dan amanat dalam *genre* tersebut dapat juga diketahui dengan analisis stilistika.

Secara definitif stilistika adalah ilmu yang berkaitan dengan gaya dan gaya bahasa. Tetapi pada umumnya lebih banyak mengacu pada gaya bahasa. Jadi, dalam pengertian yang paling luas, stilistika sebagai ilmu tentang gaya, meliputi berbagai cara yang dilakukan dalam kegiatan manusia (Ratna, 2009: 167). Gaya menyangkut masalah penggunaan bahasa, dalam hal ini karya sastra dianggap sebagai sumber data utama dan pada perkembangan terakhir dalam sastra menunjukkan bahwa gaya dibatasi dalam analisis puisi, karena dilihat secara umum puisilah yang memiliki penggunaan bahasa yang khas, selain itu gaya pada dasarnya ada dan digunakan dalam kehidupan sehari-hari.

Stilistika (*stylistic I*) adalah ilmu yang meneliti penggunaan bahasa dan gaya bahasa di dalam karya sastra (Sudjiman, 1990:75). Stilistika sangat penting bagi studi linguistik maupun studi kesusastraan. Stilistika dapat memberikan sumbangan penelitian mengenai gaya bahasa, dikarenakan karya sastra tidak lepas dari penggunaan gaya bahasa yang indah. Penggunaan gaya bahasa dalam karya sastra berlawanan dengan penggunaan bahasa pada karya ilmiah. Penggunaan bahasa pada karya ilmiah pastinya menggunakan bahasa yang baik dan benar, pemilihan kata yang tepat, kalimatnya jelas, ini harus diperhatikan sekali agar tidak menimbulkan makna ambigu/ganda. Sedangkan pemakaian bahasa dalam karya sastra lebih memiliki kebebasan yang berasal dari kreativitas pengarang, karena dimaksudkan agar dapat memiliki kekayaan makna.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif. Data yang digunakan dalam penelitian ini adalah kata, frasa, dan klausa yang terdapat dalam 4 ((empat) geguritan yaitu Nasak (NS), Gurit Lingsem (LS), Mabuk (MB), dan Pepalang (PP). Pengumpulan data menggunakan tiga tahap

yaitu libat, cakap, dan catat. Data yang terkumpul diklasifikasi, dideskripsikan, dan diungkap pola pikir secara sistematis sesuai dengan tujuan penelitian.

PEMBAHASAN

1. Citraan

1) Citraan Gerak

(1) *Kita wis nasak alas*

Nyabrang ilining kali madu

Oh..Nimas!

Kene-kene ndak bopong (NS, bait 1, baris 4,5,6 dan 7)

(2) *Lakuku kandheg* (PP, bait 1 baris 1)

Berdasarkan kutipan (1) *guritan* di atas bisa dilihat bahwa dua baris di atas merupakan contoh dari suatu gerak yang digunakan dalam suatu puisi terutama puisi Jawa tersebut. Pada baris ke empat bisa dilihat bahwa kata *nasak* merupakan kata yang mempunyai makna gerak. Sedangkan pada baris kelima makna gerak terdapat pada kata *nyabrang* yang mempunyai arti bahasa Indonesia menyeberang. Sedangkan pada baris kedelapan kata *bopong*lah yang menandakan pencitraan gerak. Dan di dalam kutipan ke (2) Citraan di atas menunjukkan kalau „*Lakuku kandheg*” itu termasuk citraan gerak. Berjalannya terhenti itu yang menyebabkan kalimat tersebut termasuk citraan gerak.

2) Citraan Penglihatan

(3) *Mbulane panglong* (NS, bait 4, baris 3)

(4) nalika wulan maya- maya tidhem sunare tiba ing sukma ing kana ana ombak laguning ati

(LS, bait 1 baris 1 dan 2)

(5) *thukul subur* (LS, bait 2 baris 3)

(6) *ing awang-awang biru* (LS, bait 3, baris 2)

(7) *Ing pucuking alang-alang* (MB, bait 1, baris 5)

(8) *Daksawang ing ngarep pepalang* (PP, bait 2, baris 1)

Berdasarkan kutipan nomer (3) di atas dapat dilihat bahwa pada gurit tersebut terdapat pencitraan penglihatan. Dengan mengetahui bulan berarti dia memakai alat indera penglihatan untuk melihat sesuatu. Kutipan (4) frasa tersebut menggambarkan si penulis melihat sebuah bulan tetapi hanya maya (samar-samar). Dengan mengetahui adanya bulan berarti dia sudah melihat. Kemudian ada lagi dalam kutipan (5) dengan frasa *-thukul subur* ini bisa diartikan bahwa pengarang melihat adanya sesuatu yang tumbuh subur, mungkin juga sebuah tumbuhan yang tumbuh subur. Dan kutipan (6) frasa di atas menjelaskan bahwa pengarang melihat langit atau awang-awang yang berwarna biru. Hal itu bisa dilihat bahwa frasa ini termasuk dalam pencitraan penglihatan. Berikutnya, kutipan ke (7) frasa itu menggambarkan bahwa pengarang melihat alang-alang yang tepatnya di pucuk/atas. Berdasarkan kutipan tersebut dapat diterka bahwa dengan kata *-ing* bisa dikatakan bahwa pengarang sedang melihat atau pernah melihat. Yang terakhir kutipan ke (8) frasa di atas menunjukkan kalau „*Daksawang ing ngarep pepalang*” termasuk citraan penglihatan, karena

Daksawang atau melihat merupakan kata kerja yang pelakunya menggunakan alat indra mata atau penglihatan.

3) Citraan Penciuman

(9) *Mangambar wangine sih katresnan kudu* (LS, bait 3, baris 5)

Berdasarkan kata „*wangine*” itu bisa digambarkan bahwa pengarang sudah merasakan penciuman, dia merasakan bau harum yang ada.

4) Citraan Pendengaran

(10) *aking nalane saka Warungu* (MB, bait 1, baris 7)

Berdasarkan kutipan (10) klausa tersebut di atas bisa termasuk dalam pencitraan pendengaran karena ada kata „*Warungu*” kata itu dalam bahasa Indonesia diartikan sebagai mendengar, sehingga dapat ditarik simpulan bahwa klausa tersebut mengandung pencitraan pendengaran.

SIMPULAN

Puisi sebagai karya sastra menggunakan bahasa sebagai media untuk mengungkapkan makna. Makna tersebut diungkapkan melalui sistem tanda yaitu tanda-tanda yang mempunyai arti. Dalam guritan yang diambil sebagai objek dalam penelitian ini yaitu karya salah satu sastrawan terkenal khususnya dalam karya sastra Jawa, yaitu St. Sri Emyani, terdapat adanya citraan atau pencitraan. Dalam keempat guritan karya St. Sri Emyani tersebut, terdapat citraan atau pencitraan. Pencitraan yang terkandung dalam keempat guritan tersebut, yaitu meliputi pencitraan penglihatan, pencitraan pendengaran, penciuman, dan pencitraan gerak. Dengan adanya pencitraan dalam guritan tersebut, maka nilai estetika yang terkandung dalam guritan tersebut semakin tinggi.

REFERENSI

- Aminudin. 2010. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Sinar Baru Algesindo.
- Faruk, Dr. 2012. *Pengantar Sosiologi Sastra: dari Strukturalisme Genetik sampai Post Modernisme*. Jakarta: Pustaka Pelajar.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1987. *Telaah Kesustraan Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Jabrohim. 2001. *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Keraf, Gorys. 2006. *Diksi dan gaya Bahasa: Komposisi Lanjutan 1*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Luxemburg, Jan Van, dkk. 1986. *Pengantar Ilmu Sastra (kajarwan denung Dick Hartoko)*. Jakarta: Gramedia.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2010. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipersemiotika*. Bandung: Jalasutra.
- Poerwadarminta, W. J. S. 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: J. B Wolters Groningen.
- Pradopo, Rahmad Djoko. 2005. *Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Stilistika Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Teeuw. 1993. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
Tjahjono, Tengsoe. 2000. *Membedik Bumi Puisi*. Surabaya: Sanggar Kalimas.
Wellek, Rene dan Agustin Werren. 1995. *Teori Kasusastran*. Jakarta : Gramedia.

LAMPIRAN

NASAK

Dening: St. Sri Emyani
Wengi-wengi
Lelayaran kita tanpa wates
O, nimas!
Kita wis nasak alas
Nyabrang ilining kali madu
Aku wuru mabuk ing pangkonmu!
O, nimas!
Kene kene ndak bopong
Lelayar ngawiyat ndhodhog korining kamasih
-aduh aku kelipyan-
Wengi-wengi
Sukmaku ing pangkonmu
Nadhah ilining luh-luh suci
O, nimas
Ngapa kita nasak
Sadurunge tekan mangsakala
Aku wuru!
Mas mas
Wis ana telung candra
Mbulane panglong
Pange mendhelong
Oh!
Kepriye?
-aku wirang, Kakang||
(oh cah ayu, kridhaning pesthi
Mung panjenengane sing kwawa nggarisake)
Nalika jago-jago padha kluruk
Iki lamarane
Hem, cah ayu!
Kembang taman ngarep wis layu
Kasasak gurit wuru
NAFSU

GURIT LINGSEM

Dening: St. Sri Emyani
nalika wulan maya- maya
tidhem sunare tiba ing sukma
ing kana ana ombak laguning ati
asri nglelewa jiwa

njur sewu ukara
dadi sesulihing nurani
thukul subur
ing bentenge dhadha
ooo aku wuru !
awit getih prawanmu
isik mencok ing nala
gumawang ing pangangen
kalane jiwa kita mabur
ing awang-awang biru
njur, aku ambruk!
ora kwawa nadhahi
mangambar wangine sih katresnan kusus
hem, aku iki ta
satria pongah sing ajeg cidra
menthang gendhewa
ulah warastra
njur, ing sih kang tindhem iki
guritku malah lingsem

MABUK

Dening: St. Sri Emyani
yen tembang slampur jingga iku wis rumesep ing jiwa
arak lan tuwak dadi kusumaning sukma
dadi tembange angga
ana sing katut kabuncang
ing pucuking alang-alang
--aking !
aking nalane saka warungu
yen urip iku luwih sawindu
tangekna suknamu saka reridhu
dhimen asta-Ne kang mangayubagya tembangmu

PEPALANG

Dening: St. Sri Emyani
Lakuku kandheg (gerak)
Njur, ndaksampirake sukma
Ing pucuking langit klawu
Aku dadi mangu-mangu
Daksawang ing ngarep pepalang (penglihatan)
Rampyak-ramyak sadawane padhang alang-alang
O, bumiku krassa sumpeg
Njajal dak dhadhakake
Nganggo lingiring ati
Karo landheping sanubari
O, ya mung nyawiji sing isa mungkasi
Gusti

**PERSPEKTIF DRAMATURGI ERVING GOFFMAN
PADA TRADISI “BEGALAN” UPACARA PENGANTIN
ADAT BANYUMASAN JAWA TENGAH**

Nuning Zaidah
Universitas PGRI Semarang
nuningzai@gmail.com

ABSTRAK

Dramaturgi adalah situasi dramatik seolah-olah terjadi diatas panggung sebagai ilustrasi menggambarkan interaksi individu dan interaksi dalam keseharian. *Passage rites* pada inisiasi upacara perkawinan memiliki aspek religi, eksistensi diri, menghibur, juga sebagai ruang komunal yang diberlakukan oleh masyarakat penyangganya. Goffman, dramaturgi dibedakan menjadi dua bagian yaitu panggung depan (*front stage*), dimana seseorang memainkan peran yang bukan aslinya dan *back stage* adalah panggung belakang kehidupan sosial yang sesungguhnya adalah dirinya sendiri.

Tradisi *-begalan* pada upacara perkawinan merupakan budaya adat warisan leluhur daerah Banyumas yang memiliki kemiripan dengan peristiwa teater. Betapa penting peranan dan fungsi *back stage* terhadap keberhasilan penampilan di *front stage*, kajian-kajian terhadap hal-hal yang berada di luar perhitungan benar-benar bertumpu pada sumber daya yang ada pada kedua bagian tersebut. Untuk mencapainya, berbagai tingkatan keahlian dipergunakan oleh *performer*. Tingkatan keahlian dimanifestasikan dalam bentuk-bentuk visual dan auditif sebagai unsur upacara.

Kata kunci: *dramaturgi, Erving Goffman, begalan*

A. PENDAHULUAN

Upacara perkawinan merupakan ritus peralihan atau *passage rites* yaitu ritual yang dialami seseorang sekali seumur hidup (Victor Turner, 1982:25). Ritual perkawinan merupakan akibat dari rangkaian dorongan mental manusia yang dipicu oleh akumulasi kecemasan serta berbagai pengalaman yang dirasakan ganjil. Kecemasan lahir akibat keterbatasan sedangkan ganjil dikarenakan daya pikir masih berada di luar jangkauan. Ritual perkawinan memiliki beberapa aspek, selain memiliki aspek religi, eksistensi diri, menghibur juga sebagai ruang komunal. Ritual perkawinan sebagai ruang komunal diwujudkan dengan adanya berbagai kegiatan yang melibatkan komunitas, menghadirkan beberapa tokoh berperan di dalamnya dan kehadiran para peserta yang beragam. Para peserta ritual memperlihatkan kreatifitas secara keseluruhan. Dalam ritual perkawinan seseorang merasakan adanya kesamaan antar pribadi, mengatasi perpecahan, membangun dan memperkuat solidaritas. Ritual perkawinan memiliki pengaruh terhadap eksistensi diri, dilakukan oleh seseorang dengan maksud untuk

mendapatkan harkat dan martabat serta menunjukkan status hubungan resmi agar diketahui oleh masyarakat dan lingkungan.

Pendekatan dramaturgi menekankan dimensi ekspresif, impresif, aktivitas manusia yaitu bahwa makna kegiatan manusia terdapat pada saat mereka mengekspresikan diri berinteraksi kepada orang secara ekspresif, perilaku manusia ekspresif inilah yang bersifat dramatik, (Goffman, 1959:105). Teori dramaturgi Erving Goffman tertuang dalam bukunya yang berjudul *-The Presentation of Self in Everyday Life*, asumsi dramaturgi adalah situasi dramatik yang seolah-olah terjadi di atas panggung dengan cara mengekspresikan diri dalam interaksi kepada orang lain dalam kehidupan sehari-hari (Ritzer, 2012:636). Erving Goffman mengambil pengandaian kehidupan individu sebagai panggung sandiwara, lengkap dengan setting panggung dan akting yang dilakukan oleh individu sebagai aktor -kehidupan. Goffman sebagai penggagas penggunaan dramaturgi dalam sosiologi, ide-ide dasarnya banyak mengacu pada pemikiran Kenneth Burke. Menurut Burke cara paling baik untuk meneropong kehidupan sosial manusia adalah lewat pendekatan *'drama'*. Manusia bertindak bagaikan aktor yang memainkan peran tertentu untuk menciptakan kepuasan yang akan diberikan aktor lain kepadanya.

Goffman tidak berupaya menitikberatkan pada struktur sosial, melainkan pada interaksi tatap muka atau kehadiran bersama. Goffman menggambarkan peranan orang-orang yang berinteraksi pada realitas sosial, layaknya seperti aktor panggung drama dengan menggunakan skrip (jalan cerita) yang telah ditentukan. Layaknya panggung maka ada bagian yang disebut *frontstage* (panggung bagian depan) dan *backstage* (panggung bagian belakang) di mana keduanya memiliki fungsi yang berbeda (Supardan, 2011:158-160). Perspektif Goffman lainnya adalah pandangan bahwa interaksi mirip dengan upacara keagamaan yang sarat dengan berbagai ritual, aspek-aspek dalam perilaku yang sering luput dari perhatian orang merupakan bukti-bukti penting sebagai peristiwa drama.

Upacara perkawinan adat Banyumasan difokuskan pada *-begalan* sebagai puncak *performativitasnya*. Pada keadaan tersebut secara kasat mata mendatangkan banyak orang untuk berkumpul meski memiliki kepentingan berbeda-beda tetapi menjadi saling berhubungan satu sama lain dalam sebuah kerangka upacara, meski pembahasan berfokus pada performativitas, tetapi aspek ekspresivitas yang bersifat kodrati akan muncul. Kata *'begalan'* dalam bahasa Jawa artinya *ldurjana kang ngadang ing dedalanan* (Poerwadarminta, 1939: 34) yang artinya perampokan dalam bahasa Indonesia. *Begalan*, berasal dari kata *begal*, artinya sama dengan perampok. Jadi orang yang pekerjaannya merampas barang orang lain disebut merampok atau membegal. *-Begalan* merupakan jenis kesenian yang biasanya dipentaskan dalam rangkaian upacara perkawinan adat Banyumasan yaitu saat calon pengantin pria sulung beserta rombongannya memasuki pelataran rumah pengantin wanita. Istilah *begalan* menurut Supriyadi (1993: 6) bukan berarti merampas barang orang lain, tetapi menjaga keselamatan apabila nanti ada roh-roh jahat datang untuk menggangukannya.

Pada saat *-begalan* tersebut dilaksanakan ada yang ditunggu oleh audien atau para tamu undangan yaitu dialog antara yang dibegal dengan pembegal, berupa kritikan dan petuah bagi calon pengantin, disampaikan dengan gaya jenaka penuh humor. *Begalan* merupakan kolaborasi antara seni tari, seni tutur dan seni lawak dengan iringan *gamelan*. Gerak tarinya tak begitu terikat pada pola tertentu

yang penting gerak tarinya selaras dengan irama *gendhing*. Jumlah penari 2 orang, seorang bertindak sebagai pembawa barang-barang (peralatan dapur), seorang lagi bertindak sebagai pembegal dan perampok.

Uraian diatas dapat dirumuskan bagaimana perspektif dramaturgi Erving Goffman pada tradisi *-begalan* upacara pengantin adat Banyumasan Jawa Tengah? Dengan tujuan mengetahui betapa penting peranan dan fungsi *backstage* terhadap keberhasilan penampilan di *frontstage*.

B. KONSEP PERSPEKTIF STUDI DRAMATURGI

Berdasarkan perspektif dramaturgis, individu dalam melakukan interaksi sosial kehidupan laksana panggung sandiwara, tempat sang aktor memainkan perannya sesuai dengan keinginan yang diharapkan. Peran sosial tersebut dapat dimainkan secara individu maupun secara tim. Goffman bahkan berpendapat bahwa yang paling menarik ketika bermain peran, seorang aktor diharapkan bisa menjadi penonton bagi dirinya sendiri.

Goffman membagi dua bidang penampilan yaitu: panggung depan (*front stage*) merupakan bagian penampilan individu yang berfungsi untuk mendefinisikan situasi bagi audien yang menyaksikan penampilan tersebut. Panggung belakang (*back stage*) merupakan penampilan keseharian mereka. Di dalamnya termasuk *setting* dan *personal front*, yang selanjutnya dapat dibagi menjadi penampilan (*appearance*) dan gaya (*manner*). Berikut ini diuraikan bagian dramaturgi yang mengikuti analogi teatrikal drama berdasarkan pandangan Goffman antara lain :

1. Panggung Depan (Front Stage).

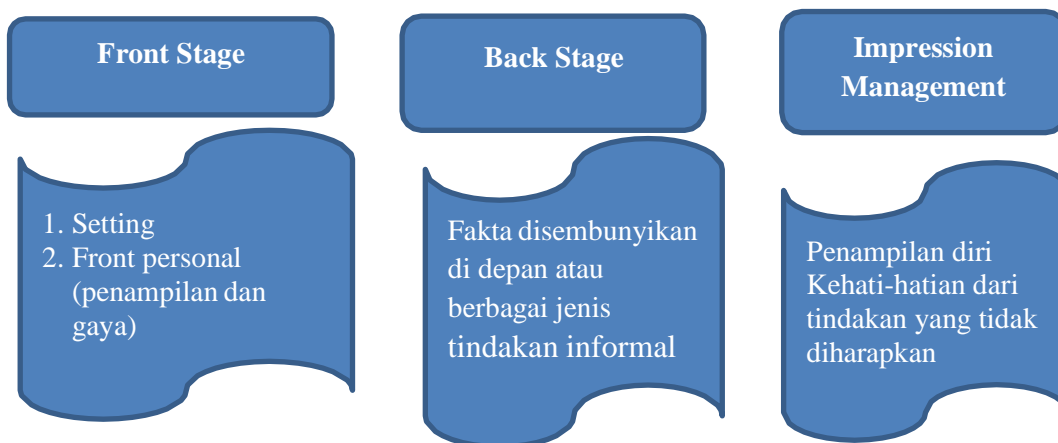
Front stage menyajikan pertunjukan seperti yang direncanakan, untuk mementaskan teks (teks atau aturan yang disepakati) untuk dipertontonkan para. Goffman kemudian membedakan front stage menjadi (i) *setting* (pemandangan fisik yang turut mendukung sang aktor memainkan perannya); dan (ii) *front personal* sebagai bentuk perlengkapan yang bersifat menyatakan perasaan antara penonton dan aktor. *Front personal* ini dibagi menjadi penampilan (*appearance*) yang meliputi keseluruhan pendukung aktor seperti status sosial aktor dan gaya (*manner*), situasi, sikap, agar tercipta kesesuaian antara penampilan dangaya yang diperankan aktor.

2. Panggung Belakang (Back Stage)

Goffman juga membahas mengenai panggung belakang (*back stage*) dimana fakta hal-hal yang berhubungan dengan dengan tindakan informal disembunyikan, para pelaku tidak berharap audien mengerti apa yang dilakukan di panggung belakang.

3. Pengelolaan Kesan (Impression Management)

Erving Goffman—*Presentation of Self in Everyday Life* memaparkan tentang pengelolaan kesan (*impression management*) yang mengarah pada kehati-hatian terhadap serentetan tindakan yang tidak diharapkan, seperti gerak isyarat, kesalahan bicara atau adegan.



Gambar 1. Bagian-bagian dramaturgikal

C. STUDI DRAMATURGI “BEGALAN”

Begalan merupakan seni tutur tradisional yang digunakan sebagai sarana upacara pernikahan yang diperankan oleh dua orang. *Begalan* menggambarkan peristiwa perampokan terhadap barang bawaan dari pihak mempelai pria oleh seorang begal. Pemain begalan menari di depan kedua mempelai dengan membawa peralatan rumah tangga yang disebut *-brenong kepang* atau peralatan dapur yang dipakai untuk sebuah upacara. Kostum dan make up pelaku *begalan* berupa busana *warokan*, iringan gamelan Jawa, tarian tak berpola, serta dialog tuturan yang menggunakan gaya jenaka yang berisi makna dan simbol untuk menasihati kedua mempelai dan penonton.

Panggung Depan (Front Stage)	
Setting: 1. Tempat upacara perkawinan adat Banyumasan dilaksanakan, altar depan panggung pelaminan. 2. Waktu <i>begalan</i> puncak <i>performativitas</i> 3. <i>Brenong kepang</i> peralatan rumah tangga sebagai properti dan simbol. 4. <i>Wlira</i> senjata yang dipakai untuk <i>begal</i>	Front Personal 1. Gaya (<i>manner</i>) a. Tarian dan gerakan seolah-olah merampok barang dalam perjalanan. b. Dialog yang dipakai <i>begal</i> 2. Penampilan (Appereance) a. <i>Begal</i> atau perampok dengan kostum <i>Warokan</i> .

Gambar 2: Panggung depan dramaturgikal begalan pada upacara perkawinan adat Banyumasan Jawa Tengah

Menyaksikan panggung depan, pada saat waktu yang sudah ditentukan dengan *petungan* (numerologi) dalam kosmogoni ketergantungan masyarakat Banyumas Jawa Tengah adanya tiga syarat *bibit-bobot-bēbēt* sebagai pola ideal (*ideal type*) merupakan sesuatu yang tidak dapat dihindari, hingga hiruk-pikuk saat *hamengku gati* (yang punya hajut) melaksanakan rangkaian upacara pengantin. Tarub di depan rumah sudah terpasang dengan serangkaian *ubarampe* yang disebut *tuwuhan*. Panggung yang terdiri dari *gebyog*, kursi pengantin, *kembar mayang* serta *ranupadha* sudah siap di altar perhelatan.

Tampak putra sulung mempelai laki-laki dengan busana *abyor-mompyor* (gemerlap) di iringi oleh para keluarganya menuju pelaminan. Di depan pengantin laki-laki tersebut ada dua penari yang bertindak sebagai pembawa *brenong kepeng* (peralatan dapur) yang bernama Gunareka, dan seorang lagi bertindak sebagai pembegal/perampok yang bernama Rekaguna. Barang-barang yang dibawa terbuat dari bambu, kayu atau tanah liat antara lain *ipit, cething, kukusan, kalo* (saringan ampas), *tampah, irik, suthil, centhong, siwur, irus, kendhil, tenggok, angkring*, dan *cowek munthu* tanah. Barang bawaan ini biasa disebut *brenong kepeng*. Pembegal biasanya membawa pedang kayu yang bernama *wlira*. Kostum dan make up pelaku *begalan* berupa busana *warokan* yaitu ciri khas busana Jawa dengan stagen, celana komprang, stagen dan sabuk, kain sarung dan iket wulung. Iringan yang digunakan menggunakan instrumen gamelan Jawa, sedangkan gerakan tarian disesuaikan dengan irama gamelan sebagai *expressive equipment* (peralatan untuk mengekspresikan diri) dan dialog-dialog antara begal tersebut.

Hal yang menarik audien dari *begalan* adalah pada saat dialog pembegal menggunakan bahasa Jawa seperti *tembang paribasan, saloka, unen-unen, batangan* dan *parlambang* yang di jenakakan pada saat pertunjukan sehingga mengundang tawa. Tuturan tersebut sebenarnya adalah berisi nasehat untuk mempelai maupun audien yang berhubungan dengan membangun rumah tangga. Keunikan juga terjadi pada saat para undangan dipersilakan untuk berebut *brenong kepeng* disinilah terjadi puncak acara *performativitas* yang bebas struktur sebagai sebuah proses *liminal* (Winangun, 1990:23). Melihat *begalan* pada upacara perkawinan adat Banyumasan, aspek dramaturgi panggung depan yang ditonjolkan adalah pementasan kedua tokoh *begal* yang ditunjukkan kepada audiens dalam hal ini adalah para tamu undangan dalam perhelatan.

Menyibak panggung belakang (back stage) yaitu tempat yang dijadikan setting adalah berupa rumah hunian pengantin putri yang merupakan wilayah tempat hidup bersama keluarga *hamengku gati* untuk melakukan aktivitas sehari-hari. Kedua aktor tersebut adalah para paraga yang diundang untuk berakting pada saat perhelatan dilakukan, jadi para aktor tersebut bukan anggota keluarga maupun penghuni di rumah. Profesi sebagai perampok tersebut bukan profesi sebenarnya karena berbagai pengamatan pekerjaan sebenarnya adalah guru yang mendalami sebagai pembawa acara pada upacara perkawinan adat Banyumasan Jawa Tengah yang bergabung dalam *wedding organiser*.

Back stage
<p>Para paraga begal adalah bukan berprofesi sebagai perampok yang di gambarkan tokoh seram dan kejam, tetapi sebenarnya mereka adalah ramah dan baik dibuktikan dengan:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Kostum yang dipakai setelah acara selesai adalah pakaian layaknya sehari-hari. 2. Menjalani keseharian tanpa make-up. 3. Tidak melakukan tarian atau gerak berirama yang di iringi gamelan artinya berjalan bertingkah seperti normalnya orang berjalan.

Gambar 3. Dramaturgikal Back Stage pada begalan upacara perkawinan adat Banyumasan Jawa Tengah.

Goffman mengasumsikan bahwa ketika orang-orang berinteraksi, mereka ingin menyajikan suatu gambaran diri yang akan diterima orang lain. Ia menyebut upaya itu sebagai -pengelolaan pesan (impression management), yaitu teknik-teknik yang digunakan aktor untuk memupuk kesan-kesan tertentu dalam situasi tertentu untuk mencapai tujuan tertentu.

Menyingkap pengelolaan kesan (impression management) saat begal menjadi aktor yang mementaskan begalan pada upacara perkawinan adat Banyumasan Jawa Tengah menguji kesaktiannya dengan menjawab pertanyaan dari sang pembegal dengan bahasa tuturan jenaka hingga peralatan dapur yang dipakai dalam keseharian menjadi properti yang di tandakan sebagai simbol bermakna menjadi petuah dan hiburan bagi mempelai dan tamu undangan.

Secara verbal, tuturan yang disampaikan oleh para pembegal pada saat menebak merupakan petuah atau amanat, menurut Goffman bahwa pengelolaan kesan yakni teknik yang digunakan aktor untuk memupuk kesan tertentu sangat mendalami layaknya seorang pemuka agama sehingga makna yang terkandung dalam tuturan tersebut berbeda dengan bukti barangnya. Contoh: tuturan untuk kata *ipit* atau ilir yaitu kipas yang terbuat dari bambu di maknai bahwa hidup manusia hanya ada dua alam yaitu ada dan tiada, panas dan dingin maka kipas ini adalah perlambang agar hidup mempelai dan penonton selalu seimbang antara yang seharusnya panas akan menjadi dingin dan yang dingin akan hangat. Tuturan tersebut menjadi sebuah harapan untuk dikabulkan. Non verbal (komunikasi tubuh, komunikasi wajah, komunikasi mata dan komunikasi sentuhan) pada saat begalan, maka ruang menjadi komunal yang menegaskan kepada audien agar kredibilitas dan kesungguhan mereka benar-benar tercipta.

Impression management	
<p>Penelolan Kesan Verbal tuturan yang disampaikan oleh para pembegal pada saat menebak merupakan petuah atau amanat yang penuh dengan harapan</p>	<p>Pengelolaan Kesan Non Verbal</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Komunikasi Tubuh Penampilan tubuh dilakukan dengan gerakan tari-tarian. 2. Komunikasi wajah Ekspresi wajah seperti perampok 3. Komunikasi Mata Tatapan mata tertuju pada upacara Mempelai pengantin dan audien. 4. Komunikasi sentuhan Sentuhan terjadi pada para begal 5. Masyarakat bebas struktur Pada saat berebut bronang kepang masyarakat mengambil dengan bebas disertai berebut.

Gambar 4. Dramaturgikal mpression management pada begalan upacara perkawinan adat Banyumasan Jawa Tengah.

Goffman mengasumsikan bahwa ketika orang-orang berinteraksi, mereka ingin menyajikan suatu gambaran diri yang akan diterima orang lain. Ia menyebut upaya itu sebagai -pengelolaan pesan (impression management), yaitu teknik-teknik yang digunakan aktor dalam memupuk kesan dansituasiuntuk mencapai

tujuan tertentu. Tokoh *begal* memerlukan latihan dan proses untuk mencapai pengelolaan pesan kepada audien agar petuah yang disampaikan berguna untuk bekal membangun rumah tangga secara spiritual.

D.INTERAKSIONISME SIMBOLIK

Wujud interaksionisme simbolik adalah suatu aktifitas interaksi manusia yakni komunikasi atau pertukaran simbol yang memberikan makna (Mulyana, 2003: 59). Interaksi simbolik, manusia belajar memainkan berbagai peran dan mengasumsikan identitas yang relevan, hingga memiliki keterlibatan satu sama lain dalam konteks identitas sosial, makna dan situasi. Goffman menyampaikan bahwa persoalan drama bukan hanya menyangkut individu tetapi kelompok atau apa yang di sebut tim. Harapan Goffman, selain membawakan peran dan karakter secara individu, aktor sosial juga berusaha mengelola kesan adien terhadap kelompoknya.

Para *begal* pada upacara perkawinan adat Banyumasan selain mengedepankan penampilannya dalam membangun tokoh totalitas keahliannya dimanifestasikan dalam bentuk visual dan auditif seperti sesungguhnya *begal*, tetapi juga memperhitungkan persepsi audien terhadap kelompoknya dalam hal ini adalah *wedding organiser* yang mereka rintis agar memiliki legitimasi secara akumulatif sebagai modal simbolik, sehingga memiliki citraan yang positif berakibat pada ranah ekonomis dalam unsur upacara.

E. SIMPULAN

Berdasarkan pemaparan di atas terdapat beberapa hal yang menjadi fokus menarik pada studi dramaturgi yang dikemukakan oleh Goffman pada *begalan* upacara adat Banyumasan Jawa Tengah antara lain, aspek studi dramaturgi yang dilihat dari panggung depan memainkan peran aktor dengan skema teatral aksi berpenampilan *begal* atau perampok untuk meminta barang yang dibawa dalam perjalanan. Sedangkan panggung belakang para *begal* tersebut adalah tetap menjalankan aktifitas pekerjaan sehari-hari, dan menimbulkan pengelolaan kesan positif baik secara kesan verbal dan non verbal. Penting peranan dan fungsi *back stage* terhadap keberhasilan penampilan di *front stage*, bertumpu pada tingkatan keahlian *performer* kedua tokoh *begal* tersebut yang dimanifestasikan dalam bentuk visual dan auditif.

Interaksionisme simbolik terlihat pada proses membangun tokoh sebagai *begal* yang mengedepankan penampilannya serta tetap memperhatikan kelompoknya agar memiliki legitimasi secara akumulatif sebagai modal simbolik sehingga memiliki citraan yang positif berakibat pada ranah ekonomis yang menguntungkan untuk tetap mendapat tempat dipertunjukan pada upacara perkawinan adat di Banyumas Jawa Tengah.

DAFTAR PUSTAKA

- Deddy Mulyana, *Metode Penelitian Komunika*, Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 2007
Supriyadi, *-Begalan*|| UD Satria Utama, 1993
Dadang Supardan, *-Pengantar Ilmu Sosial: Sebuah Kajian Pendekatan Struktural*||, Jakarta: 2007
Poerwadarminta, W.J.S. *Bahasa Djawa*. Groningan, Batavia: 1939

- Ritzer, George dan Douglas J Goodman. *Teori Sosiologi; Dari Teori Sosiologi Klasik Sampai Perkembangan Mutakhir Teori Sosial Postmodern*, terj. Nurhadi, Yogyakarta: Kreasi Wacana. 2010.
- Turner, Victor. *From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play*, New York: PAJ. 1982.
- Winangun Y.W. Wartaya. *Masyarakat Bebas Struktur; Liminalitas dan Komunitas Menurut Victor Turner*, Penerbit Kanisius: Yogyakarta. 1990.

KALINDAQDAQ (PUI SI MANDAR) SEBAGAI SARANA PENDIDIKAN AGAMA BAGI MASYARAKAT MANDAR

DR. NURHAYATI, M.HUM.

Dosen Departemen Sastra Indonesia FIB Unhas

nurhayatisyair@gmail.com

ABSTRAK

Mandar adalah satu etnis yang ada di Sulawesi Barat Indonesia. Daerah Mandar berda pada dua kabupaten yang ada di Sulawesi Barat yaitu Kabupaten Polewali Mandar dan Kabupaten Majene. Kedua kabupaten ini kira 250 dan 300 km dari Barat Kota Makassar. Etnis ini mempunyai budaya terndiri dan memiliki ciri khas tersendiri.

Salah satu budaya yang unik yang dimiliki masyarakat Mandar adalah kalindaqdaq. Kalindaqdaq penggunaannya masih ditemukan dalam etnis ini.

Masyarakat Mandar dalam berkomunikasi biasanya menggunakan kalindaqdaq. Kalindaqdaq semacam puisi bagi masyarakat Mandar. Kalindaqdaq dewasa ini masih eksis di tanah Mandar. Hal ini dapat dilihat dalam kehidupan sehari-hari. Penyampaian kalindaqdaq sangat sarat dengan gaya bahasa. Sehingga penyampaiannya sangat efektif. Salah satu fungsi kalindqdaq adalah sebagai sarana pendidikan dan secara khusus sebagai sarana pendidikan agama. Para orang tua, kadi, dan pemuka masyarakat dan agama menyampaikan ajaran-ajaran agama dengan menggunakan kalindaqdaq. Biasanya dengan menggunakan kalindaqdaq ajaran-ajaran agama yang akan disampaikan itu sangat menarik dan efektif. Kalindaqdaq yang berisikan ajaran-ajaran agama disebut kalindaqdaq masalah. Salah satu contoh kalidaqdaq masalah:

Sambayang di tiaq tu-uq

Namaka di pesulo

Kedo macoa

Namaka di pekasor.

Terjemahan:

Sembahyang itulah yang paling baik

Dijadikan obor dalam kegelapan

Kelakuan yang baik

Bekal yang cocok dijadikan kasur.

Kata kunci: Kalindaqdaq masalah, sarana pendidikan.

I. PENDAHULUAN

Etnis Mandar yang ada di Provinsi Sulawesi Barat mempunyai produk budaya yang berbeda dengan budaya ada di provinsi lainnya di Indonesia. Salah satu di antaranya adalah etnis Mandar. Etnis Mandar di Provinsi Sulawesi Barat ini mendiami dua kabupaten, yakni Kabupaten Majene dan Kabupaten Polewali Mandar. Beberapa etnis lainnya seperti etnis Mamuju, Mamasa, Jawa, dan Bali juga ada di daerah ini.

Wilayah Mandar memanjang dari arah Selatan Kabupaten Pinrang, ke Utara dengan Kabupaten Donggala dan di sebelah Timur dengan Kabupaten Luwu Provinsi Sulawesi Selatan. Letak daerah Mandar berada antara $180^{\circ}4' - 119^{\circ}10'$ BT dan di antara $3^{\circ} - 3^{\circ}35'$ LS (Nurhayati, 2015: 74)

Orang-orang dari Pitu Ulunna Salu (Tujuh Kerajaan Ulu Sungai) mengatakan bahwa arti Mandar menurut bahasa atau dialek sama dengan kata *-mandaq* tanpa fonem *_r_* yang berarti kuat. Hal ini terjadi, bahasa-bahasa di Kerajaan Pitu Ulunna Salu, konsonan pada akhir kata sering diganti dengan glotal stop yang dilambangkan dengan [q]. Perkataan Mandar juga berarti nama sebuah sungai yang mengalir di Kecamatan Tinambung Kabupaten Polewali Mandar, Provinsi Sulawesi Barat. Air sungai tersebut menurut kepercayaan orang-orang tua dahulu dapat mengobati berbagai penyakit. Pengertian kata Mandar dalam sejarah dan politik adalah nama dari suatu unit kerajaan, yaitu gabungan tujuh kerajaan hulu sungai (Pitu Ulunna Salu) dan tujuh kerajaan muara sungai (Pitu Baqba Binanga). Perkataan Mandar juga biasa disebut *-Tupalay*. Kata ini secara etimologi dari kata *-tip* berarti begitu (sangat) dan *-lay* berarti tinggi semppai. Kata *-Tupalay* ini diasosiasikan pada pengertian seperti kecantikan seseorang perempuan yang tiada cela.

Manusia Mandar adalah manusia yang beradat sopan santun. Mereka sangat ulet dalam pekerjaan. Manusia Mandar yang berada di dataran tinggi bercocok tanam seperti kopi, coklat, dan padi ladang dan beberapa tanaman buah-buahan seperti durian, rambutan, salak, dan lain-lain. Adapun manusia Mandar yang berada di dataran rendah dan pesisir pantai menjadi pelaut yang ulung dan petani yang ulet penanam padi di sawah.

Dalam keluarga Mandar, Bapaklah yang menjadi kepala keluarga, namun peran ibu sangat penting dalam pendidikan anak. Peran ibu dalam keluarga selain mendidik anak juga membantu suami dalam mencari nafkah. Para perempuan Mandar tidak malu memikul hasil kebun seperti pisang, ubi kayu, daun pisang, lombok, tomat, dan lain-lain untuk dijual di pasar. Demikian pula para isteri pelaut juga dalam rumah tangga selain berperan mendidik anak juga membantu suami mencari nafkah, seperti menjual ikan atau kerang ke pasar untuk menghidupi keluarga.

Dasar-dasar kemasyarakatan dalam masyarakat Mandar selalu menghiasi hidup dan kehidupannya sebagai sesuatu yang hakiki. Prinsip-prinsip demokratis masyarakat Mandar diimplementasikan dalam sikap-sikap sehari-hari, baik sebagai masyarakat biasa maupun dalam pemerintahan seperti dalam petuah Mandar : *Kayyang tammacinna dikende"-kendena kende"kende" tammacinna dikayyanna*. Artinya: Yang memerintah seharusnya tidak memaksakan kepada rakyat, sebaliknya rakyat tidak memaksakan kemauannya kepada pemerintah (Sadi, 2002:26).

Masyarakat Mandar dominan beragama Islam sehingga prinsip-prinsip Islam mendominasi hidup dan kehidupannya. Situasi islami banyak dilihat dalam budaya mereka. Salah satu di antaranya adalah khatam Qu‘ran, biasanya diupacarakan dengan acara *messawe sayyang pattuduq* (menunggang kuda menari). Kuda menari atau *sayyang pattudu* ini adalah kuda yang telah diajar menari yaitu dengan mengangguk-anggukkan kepalanya seirama dengan angkat kakinya. Anak yang khatam Quran diarak keliling kampung dengan menggunakan *sayyang pattudu* dengan tujuan merangsang para anak lainnya untuk tamat mengaji. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Mandar dalam tradisi makkalindaqdaq (berkalindaqdaq) di atas kuda menari. Menurut Asdy, (2010:21) Bahasa Mandar adalah bahasa yang digunakan di wilayah Mandar terutama di Kecamatan Tinambung Kabupaten Polewali Mandar.

Salah satu produk budaya masyarakat Mandar yang masih digunakan sampai sekarang adalah kalindaqdaq atau puisi atau pantun Mandar. Kalindaqdaq disebut puisi karena menggunakan kata-kata yang sangat puistis. Kata-kata diuntai sedemikian rupa sehingga menimbulkan rasa indah bagi yang membacanya. Dikatakan kalindaqdaq itu seperti pantun karena baris-barisnya terikat jumlah kata. Biasanya dengan pola 4 baris, baris pertama ada 8 kata, baris kedua 7 kata, baris keempat 5 kata. Namun, dalam kalindaqdaq kadang-kadang ditemukan sampiran pada baris ke-2 dan ke-3, kadang-kadang juga tidak ditemukan.

II. PEMBAHASAN

A. Pengertian Kalindaqdaq

1. Kalindaqdaq merupakan karya sastra lama yang termasuk dalam kategori puisi. Secara etimologi, kalindaqdaq berasal dari kata kali ‘jadi’ atau -gali|| dan daqdaq ‘dada’. Jadi, kalindaqdaq artinya menggali isi dada yang diasosiasikan hati. Isi hati atau perasaan yang digali untuk disampaikan kepada masyarakat.
2. Dalam bahasa Arab *daqdaq* berasal dari kata *qaldan* yang berarti memintal. Kata ini diasosiasikan memintal benang jika memintalnya memerlukan kehati-hatian. Seperti itulah membuat kalindaqdaq memerlukan kehati-hatian. Selain kata *qaldan* ada kata *qallidun* yang berarti gudang. Kata ini diasosiasikan kepada penyimpanan, jika dihubungkan dengan kalindaqdaq tempat penyimpanan berbagai khasana ilmu, pengetahuan, dan kebijakan. Kemudian ada kata *qalaaid* yang berarti kalung. Kalung adalah perhiasan perempuan. Jika diasosiasikan dengan kalindaqdaq itu mempunyai kata-kata indah dan makna yang indah. Namun, isi kalindaqdaq bisa juga berupa sindiran dan ejekan.

B. Bentuk Kalindaqdaq

Bentuk kalindaqdaq hampir sama dengan puisi lama. Adapun bentuknya:

1. Mempunyai empat larik.
2. Baris pertama delapan suku kata
3. Baris kedua tujuh suku kata
4. Baris ketiga lima suku kata
5. Baris keenam tujuh suku kata.

Perhatikan contoh berikut

Poleaq di turunangmu

iqda pole mangapa
Poleaq todiq
mandangngang luluareq

Terjemahan:

Aku datang di kampung halamanmu
Kudatang bukan karena apa
Tapi aku datang untuk menambah persaudaraan.

C. Beberapa Pengertian tentang Pendidikan:

Menurut Bapak Pendidikan Nasional Indonesia yakni Bapak Ki Hajar Dewantoro berpandangan bahwa pendidikan yaitu tuntutan di dalam hidup tumbuhnya anak-anak, adapun maksudnya, pendidikan yaitu menuntun segala kekuatan kodrat yang ada pada anak-anak itu, agar mereka sebagai manusia dan sebagai anggota masyarakat dapatlah mencapai keselamatan dan kebahagiaan setinggi-tingginya.

Menurut Kesowo dalam UU No. 20 tahun 2003: 2 bahwa pendidikan adalah usaha sadar dan terencana untuk mewujudkan suasana belajar dan proses pembelajaran agar peserta didik secara aktif mengembangkan potensi dirinya untuk memiliki kekuatan spiritual keagamaan, pengendalian diri, kepribadian, kecerdasan, akhlak mulia, serta ketrampilan yang diperlukan dirinya, masyarakat, bangsa, dan Negara. Pendidikan adalah proses yang terus menerus (abadi) dari penyesuaian yang lebih tinggi bagi makhluk manusia yang telah berkembang secara fisik dan mental, yang bebas dan sadar kepada Tuhan, seperti termanifestasi dalam alam sekitar intelektual, emosional dan kemanusiaan dari manusia.

Pengertian pendidikan menurut (UU SISDIKNAS No.20 tahun 2003) adalah usaha sadar dan terencana untuk mewujudkan suasana belajar dan proses pembelajaran agar peserta didik secara aktif mengembangkan potensi dirinya untuk memiliki kekuatan spiritual keagamaan, pengendalian diri, kepribadian, kecerdasan, akhlak mulia, serta keterampilan yang diperlukan dirinya dan masyarakat.

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (1991:232) kata pendidikan berasal dari kata *‘didik’* dan mendapat imbuhan *‘pe’* dan akhiran *‘an’*, maka kata ini mempunyai arti proses perubahan sikap atau tata laku seseorang. Secara bahasa definisi pendidikan adalah proses perubahan sikap dan tata laku seseorang atau kelompok orang dalam usaha mendewasakan manusia melalui upaya pengajaran dan pelatihan.

Pendidikan diberikan melalui bimbingan, pembelajaran, dan Latihan. Kegiatan tersebut merupakan bentuk utama dalam proses pendidikan. Bimbingan sebuah upaya pendidikan yang terfokus membantu pengembangan nilai, sikap, minat, motivasi, emosi, dan apresiasi (Sukmadinata dan Erliana, 2012:6).

Dari beberapa pengertian di atas dapat disimpulkan bahwa pendidikan itu adalah usaha sadar yang dilakukan individu, masyarakat, atau pemerintah melalui

bimbingan, pelatihan, dan pengajaran baik dilakukan di dalam sekolah maupun yang dilakukan di luar sekolah sepanjang hayat untuk mempersiapkan peserta didik untuk memainkan peranan di berbagai lingkungan hidup secara tetap untuk masa yang akan datang.

Kalindaqdaq Masalah sebagai Sarana Pendidikan Agama bagi Masyarakat Mandar.

Contoh (1)

- . Ahera oroang tongan
- Lino dindan di tiaq
- Borong to landur
- Leppang dipettullunggi.

Terjemahan:

Kampung akhirat tujuan akhir
Dunia ini hanya pinjaman
Ibarat musyafir
Sekedar singgah untuk berteduh.

Kalindaqdaq di atas diucapkan seorang ibu atau ayah atau orang yang dituakan untuk memberikan pendidikan agama kepada anaknya, tidak langsung tetapi menggunakan kalindaqdaq. Kalindaqdaq contoh satu di atas memberikan pendidikan agama kepada anaknya tentang kehidupan akhirat, bahwa jangan semata-mata dunia yang menjadi tujuan hidup. Akan tetapi, akhiratlah juga perlu dikejar. Dunia ini hanyalah tempat singgah atau tempat kehidupan sementara.

Perintah sembahyang lima waktu yang ditawerima oleh Nabi Muhammad Saw. yang harus dilaksanakan sebagai bekal di akhirat. Kalindaqdaq yang menyatakan hal itu adalah:

Contoh (2)
Sembayang di tiaq tu-uq
 Namaka di pesulo
 Kedo macoa
 Namaka di pekasor.

Terjemahan:

Sembayang itulah yang paling baik
Dijadikan obor dalam kegelapan
Karya yang mulia
Bekal yang cocok dijadikan kasur

Para orang tua di Mandar ketika menyuruh anaknya untuk bersembayang atau seseorang. Pada awal mereka disuruh anaknya sembahyang dengan kalimat dengan makna denotatif. Jika si anak tidak menghiraukan suruhan orang tua untuk bersembahyang, jalan berikutnya para orang tua menyuruh anaknya untuk bersembahyang adalah dengan menggunakan kalindaqdaq (puisi Mandar) di atas. Kalindaqdaq biasanya lebih ampuh digunakan untuk memperingatkan akan sembahyang lima waktu.

Untuk lebih efektifnya suruhan bersembahyang itu dilanjutkan dengan kalindaqdaq berikut:

Contoh 3

Tandi soppoi sambayang
Tandi tewe-q-i jenqne
Iyamo tiaq
Maparri di pogau.

Terjemahan:

Tidak akan dipikul sembahyang
Tidak akan dijinjing wudhu
Itulah dia
Sukar dilaksanakan.

Kalindaqdaq di atas memperingatkan anak-anak atau seseorang bahwa sembahyang itu tidak berat (sembahyang itu tidak dipikul dan dijinjing). Kalindaqdaq ini dapat dilihat pada contoh berikut,

Contoh 4

Meillong domai ku'bur
Siola sulo-oq mai
Bojang di ku'bur
Taq lalo mapptannaq. (Yasil, 2012:83)

Terjemahan:

Dunia kubur memberi isyarat.
Hendaklah anda siapkan obor.
Sebab disana diliang kubur.
Gelap gulita tiada taranya.

Jika anak masih tidak memperdulikan nasihat orang tua untuk bersembahyang, maka para orang tua akan melanjutkan kalindaqdaq di atas. Biasanya para anak jika mendengarkan keadaan dalam kubur yang gelap. Para anak akan ngeri mendengarkan kalindaqdaq di atas dan biasanya mereka segera pergi sembahyang.

Tandi soppoi sambayang
Tandi tewe-q-i jenqne
Iyamo tiaq
Maparri di pogau.

Terjemahan:

Tidak akan dipikul sembahyang
Tidak akan dijinjing wudhu
Itulah dia
Sukar dilaksanakan.

Berikut Kalindadaq yang menyatakan bahwa sembahyang akan menjadi tempat berteduh di akhirat.

Contoh 5

Manu-manu disuruga
Saiccoq pole boi

Mappettuleang
To sukku sambayanna.
Terjemahan:
Burung indah penghuni surga
Senantiasa datang mengintai
Mengintai dan menanyakan
Orang yang sempurna sembahyangnya.

Lebih lanjut para orang tua setelah melihat anak-anak nya sembahyang, mereka melanjutkannya dengan kalindaqdaq di atas. Orang tua akan memperingatkan bahwa sembahyang yang kalian lakukan itu akan dilihat oleh burung –burung indah dari surga bagi orang-orang yang sempurna sembahyangnya.

III. PENUTUP

Dari pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa kalindaqdaq masalah (puisi keagamaan) Mandar adalah sarana pendidikan agama Islam bagi masyarakat Mandar. Kalindaqdaq tersebut sangat efektif digunakan para orang tua untuk memberikan pelajaran agama Islam bagi anak-anaknya.

DAFTAR PUSTAKA

Asdy, Ahmad. 2010. *Atraksi Budaya Mandar: Tinambung, Diolo, Diongin Anna Diteqe*. Polman: Yayasan Mahaputra.

Depdikbud. 1991. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka

Kesewo, Bambang. *UU SISDIKNAS No.20 tahun 2003* . Jakarta: Sekretaris Negara.

Nurhayati. 2015. –Reduplikasi dalam bahasa Mandall. *Jurnal MLI*, Vol 33.

Sadi, Haliadi. 2002. *Kiprah Gender Perempuan Mandar*. Makassar: Yayasan Mitra Sain.

Sukmadinata, Nana Syaodih dan Erliana Syaodih. *Kurikulum & Pembelajaran Kompetensi*. Bandung: Refika Aditama.

Yasil, Suradi. 2012. *Puisi Kalindaqdaq: dalam Beberapa Tema*. Polewali Mandar:Dinas Pariwisata Polman, Teluk Mandar Kreatif, da Ombak.

**BUDAYA LOKAL
DALAM PEMBELAJARAN BAHASA INDONESIA
BAGI PENUTUR ASING**

DR. NURLAKSANA EKO RUSMINTO, M.PD.

FKIP Universitas Lampung
nurlaksanaeko.fkipunila@gmail.com

ABSTRAK

Mahasiswa asing yang belajar bahasa Indonesia memiliki latar belakang budaya yang berbeda dengan budaya yang menjiwai bahasa Indonesia. Dalam proses belajar bahasa Indonesia ini para mahasiswa sering menghadapi kendala budaya yang mengganggu keberhasilan dan pemahaman terhadap bahasa Indonesia yang dipelajarinya. Tulisan ini bertujuan untuk membahas pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing (BIPA) yang mencakup pentingnya pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran BIPA dan strategi pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran BIPA. Pentingnya pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran BIPA berkaitan dengan dua hal pokok, yaitu sebagai kerangka pemahaman bahasa Indonesia secara kontekstual sesuai dengan budaya yang menjiwai bahasa Indonesia dan sebagai unsur daya tarik yang khas dan berbeda dengan budaya asal para mahasiswa. Sementara itu, strategi pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran BIPA dapat dilakukan dengan berbagai cara, yaitu (a) pengenalan budaya lokal melalui wisata budaya, (b) pencelupan langsung dalam masyarakat, (c) praktik berbudaya lokal, dan (d) pengintegrasian budaya lokal dalam bahan ajar BIPA.

Kata Kunci: budaya lokal, peran, strategi, pembelajaran BIPA

PENDAHULUAN

Pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing (BIPA), akhir-akhir ini, telah berkembang dengan sangat pesat. Perkembangan tersebut ditandai dengan semakin banyaknya orang asing yang belajar bahasa Indonesia, baik di dalam negeri maupun di luar negeri. Kenyataan ini segera mendapatkan respon positif dari pemerintah Republik Indonesia melalui Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa (sekarang Badan Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Bahasa) dengan menjadikan pembelajaran BIPA sebagai salah satu masalah yang dibahas secara khusus dalam Kongres Bahasa. Pembahasan bahasa Indonesia bagi penutur asing ini diawali sejak Kongres Bahasa VII tahun 1998, Kongres Bahasa VIII tahun 2003, dan Kongres Bahasa IX tahun 2008 (Kemendikbud, 2011; Lesley Harbon, 1990; Rusminto, 2007).

BIPA merupakan kajian bahasa Indonesia yang berbeda dengan kajian bahasa Indonesia pada umumnya. BIPA bukan kajian yang berkaitan dengan pemerolehan bahasa pertama (*first language acquisition*) melainkan bersangkut paut dengan pemerolehan bahasa kedua (*second language acquisition*). Hal ini terutama disebabkan oleh karakteristik khusus yang dimiliki oleh para mahasiswa BIPA. Mahasiswa BIPA memiliki ciri-ciri yang berbeda

dengan mahasiswa bahasa Indonesia pada umumnya. Secara umum para mahasiswa BIPA memiliki ciri-ciri sebagai berikut: (1) mahasiswa BIPA umumnya orang dewasa; (2) mahasiswa BIPA sudah menguasai bahasa lain sebelumnya; (3) latar belakang budaya mahasiswa BIPA berbeda dengan budaya yang berlaku dalam bahasa Indonesia (Rido, Akhyar, Noraini Ibrahim, & Radha M.K. Nambiar, 2015; Rusminto, 2013).

Karakteristik khusus yang dimiliki oleh para mahasiswa BIPA ini harus dikelola dengan sebaik-baiknya agar pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing ini dapat sebagaimana mestinya. Hal ini penting dilakukan karena pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing banyak menghadapi kendala, baik kendala akademis maupun kendala nonakademis. Kendala-kendala tersebut terutama disebabkan oleh perbedaan budaya yang dimiliki oleh para mahasiswa asing dengan budaya yang menjiwai bahasa Indonesia. Perbedaan latar belakang budaya mahasiswa BIPA dengan latar belakang budaya bahasa Indonesia sering menjadi hambatan komunikasi antara mahasiswa BIPA dengan masyarakat Indonesia pada umumnya (Simone Smala, Jesus Bergas Paz & Bob Lingard, 2013; Nunan, David. 1999).

Kendala-kendala budaya tersebut tidak dapat diabaikan begitu saja sebab pada kenyataannya bahasa dan budaya tidak dapat dipisahkan satu dengan lainnya. Bahasa merupakan bagian integral dalam budaya. Bahkan dapat dikatakan bahwa bahasa dan kebudayaan merupakan dua buah fenomena yang terikat, bagaikan dua anak kembar siam atau sekeping mata uang yang pada satu sisi berupa sistem bahasa dan pada sisi yang lain berupa sistem budaya. Kebudayaan merupakan sistem yang mengatur interaksi manusia, sedangkan bahasa merupakan sistem yang berfungsi untuk menjaga keberlangsungan interaksi itu. Apa yang tampak dalam budaya akan tercermin dalam bahasa. Oleh karena itu untuk dapat belajar bahasa secara paripurna, seseorang harus memahami budaya bahasa yang bersangkutan (Silzer, 1990; Chaer, Abdul, dan Leonie Agustina 2004; Kuntjaraningrat, 1992; Simone Smala, Jesus Bergas Paz, & Bob Lingard, 2013).

Sehubungan dengan hal tersebut, kajian mendalam berkenaan dengan pelibatan budaya dalam pembelajaran BIPA perlu dilakukan agar para mahasiswa asing dapat belajar bahasa Indonesia secara utuh dan selengkap-lengkapnyanya. Tulisan ini bertujuan untuk membahas pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing (BIPA) yang mencakupi pentingnya pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran BIPA dan strategi pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran BIPA.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Pengumpulan data dilakukan dengan menggunakan teknik observasi, angket, dan wawancara mendalam kepada dosen pengampu mata kuliah BIPA Universitas Lampung dan mahasiswa peserta kuliah BIPA di Universitas Lampung. Analisis data dilakukan dengan menggunakan model analisis interaktif. Dalam analisis model interaktif ini seluruh proses analisis data yang meliputi kegiatan pengumpulan data, penyajian data, reduksi data, dan penarikan simpulan bersifat terus menerus dan jalin menjalin satu dengan yang lain. Dengan demikian analisis data merupakan

kegiatan yang berlanjut, berulang, dan berkesinambungan sebagai sebuah rangkaian kegiatan yang saling berkaitan.

HASIL DAN PEMBEHASAN

Hasil penelitian menunjukkan bahwa (1) dalam pembelajaran BIPA dibutuhkan pelibatan budaya lokal secara maksimal, baik dalam kerangka pemahaman bahasa Indonesia secara kontekstual sesuai dengan budaya yang menjiwai bahasa Indonesia maupun sebagai unsur daya tarik yang khas dan berbeda dengan budaya asal para mahasiswa; 2) pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran BIPA dapat dilakukan dengan berbagai cara, yaitu (a) pengenalan secara langsung budaya lokal melalui wisata budaya, pencelupan langsung dalam masyarakat, dan praktik berbudaya (berkesenian lokal: tari, musik, membuat tapis, dll.) dan (b) mengintegrasikan budaya lokal dalam bahan ajar BIPA, baik berupa bacaan, topik percakapan, maupun bahan-bahan pelatihan bagi mahasiswa.

Pentingnya Pelibatan Budaya Lokal dalam Pembelajaran BIPA

Salah satu kesulitan yang dihadapi mahasiswa asing dalam mempelajari bahasa Indonesia adalah adanya perbedaan antara budaya para mahasiswa dengan budaya yang menjadi konteks penggunaan bahasa Indonesia. Hasil wawancara mendalam dengan para dosen dan mahasiswa asing yang belajar bahasa Indonesia menunjukkan bahwa para mahasiswa asing yang belajar bahasa Indonesia merasa sangat membutuhkan pemahaman yang memadai tentang budaya yang menjadi konteks penggunaan bahasa Indonesia. Dalam komunikasi dengan masyarakat (di Lampung), misalnya, para mahasiswa sering tidak dapat memahami bahasa Indonesia yang digunakan oleh mitra tuturnya akibat tidak dipahaminya konteks budaya Lampung yang melatarbelakangi komunikasi yang sedang berlangsung. Oleh karena itu, pemahaman terhadap budaya yang melatarbelakangi bahasa Indonesia harus menjadi bagian yang tidak terpisahkan dalam pembelajaran bahasa Indonesia bagi para mahasiswa asing.

Di samping itu, pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran bahasa Indonesia bagi para mahasiswa asing juga diperlukan sebagai unsur daya tarik yang dapat membuat mahasiswa asing lebih "terpikat" untuk belajar bahasa Indonesia. Hal ini dilatarbelakangi oleh fakta bahwa terdapat hal-hal unik dan khas yang terdapat dalam budaya lokal yang sangat potensial membangkitkan rasa ingin tahu pada diri mahasiswa asing. Tradisi budaya lisan masyarakat Lampung, tarian-tarian khas Lampung, dan pembuatan tapis Lampung, misalnya, menjadi hal yang sangat menarik bagi para mahasiswa asing yang belajar bahasa Indonesia di Lampung. Para mahasiswa asing tidak hanya ingin mengetahui hal tersebut secara serius tetapi lebih dari itu mereka juga ingin mempelajarinya secara khusus dan mempraktikkannya melalui kegiatan belajar secara langsung kepada masyarakat pemilik budaya Lampung.

Strategi Pelibatan Budaya Lokal dalam Pembelajaran BIPA

Hasil kajian menunjukkan bahwa pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing dapat dilakukan dengan berbagai cara, yaitu (1) pengenalan langsung budaya lokal melalui wisata budaya, (2) pencelupan langsung dalam masyarakat, (3) praktik berkesenian lokal: tari, musik, membuat tapis, dll.), dan (4) pengintegrasian budaya lokal dalam bahan

ajar BIPA, baik berupa bacaan, topik percakapan, maupun bahan-bahan pelatihan bagi mahasiswa.

(1) Pengenalan Langsung Budaya Lokal Melalui Wisata Budaya

Pemahaman terhadap budaya lokal kepada para mahasiswa asing melalui wisata budaya menjadi salah satu pilihan yang ditempuh untuk memberikan pemahaman dan membangkitkan daya tarik belajar bahasa Indonesia pada diri para mahasiswa asing. Oleh karena itu, pengelola pembelajaran BIPA di Universitas Lampung secara rutin membuat program wisata budaya bagi para mahasiswa asing ini pada setiap akhir pekan. Melalui kegiatan ini para mahasiswa asing dapat melihat dan mengalami secara langsung kehidupan sehari-hari masyarakat Lampung. Tempat-tempat khas yang merupakan ekspresi kehidupan berbudaya masyarakat Lampung juga menjadi sasaran kunjungan kegiatan wisata budaya ini. Kegiatan pengenalan langsung budaya lokal Lampung melalui wisata budaya ini mendapatkan sambutan dan apresiasi yang baik dari para mahasiswa asing yang belajar bahasa Indonesia di Universitas Lampung.

(2) Pencelupan Langsung dalam Masyarakat (*Immersion Programms*)

Hasil wawancara mendalam dengan para dosen pengajar bahasa Indonesia bagi penutur asing menunjukkan bahwa untuk dapat membuat para mahasiswa asing belajar bahasa Indonesia secara paripurna, yakni penguasaan bahasa Indonesia secara kontekstual, dibutuhkan sebuah program pencelupan mahasiswa asing tersebut secara langsung di dalam masyarakat. Bentuk pencelupan dapat diwujudkan dengan menempatkan mahasiswa asing yang sedang belajar bahasa Indonesia tinggal atau berdomisili di tengah-tengah masyarakat. Hal ini memungkinkan terjadinya pengenalan dan pemahaman budaya lokal secara baik. Dengan cara ini mahasiswa asing dapat belajar dan mengalami secara langsung penggunaan bahasa Indonesia dalam masyarakat secara alamiah, dalam konteks nyata kehidupan masyarakat. Para mahasiswa dapat belajar secara langsung penggunaan bahasa Indonesia dalam segala situasi kehidupan masyarakat: bagaimana bahasa Indonesia digunakan untuk memberikan perhatian kepada orang lain, mendidik anak-anak, meminta pertolongan, mengekspresikan kemarahan, kesedihan, kebahagiaan, dan konteks-konteks lain dalam kehidupan bermasyarakat.

(3) Praktik Berkesenian Lokal (Lampung)

Pengenalan dan pemahaman budaya lokal juga dapat ditempuh dengan melibatkan mahasiswa asing dalam praktik-praktik berkesenian secara langsung. Oleh karena itu, pengelola program pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing secara rutin juga membuat program kegiatan berkesenian lokal ini bagi para mahasiswa asing. Program kegiatan praktik berbudaya atau berkesenian lokal ini berupa kegiatan berlatih tarian-tarian lokal Lampung, belajar bermain musik-musik khal Lampung, praktik membuat kerajinan tangan khas Lampung (tapis Lampung), dan kegiatan-kegiatan berkesenian lainnya. Puncak kegiatan berkesenian lokal ini dilakukan dengan menampilkan keterampilan yang telah dipelajari dan dipraktikan dalam pelatihan para mahasiswa asing pada sebuah acara pentas seni pertunjukan budaya dalam rangka perpisahan mahasiswa asing

dengan seluruh keluarga besar sivitas akademika Universitas Lampung di akhir perkuliahan para mahasiswa tersebut.

(4) Pengintegrasian Budaya Lokal dalam Bahan Ajar BIPA

Pengenalan dan pemahaman budaya lokal dalam pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing dapat juga ditempuh dengan mengintegrasikan aspek-aspek budaya lokal dalam bahan ajar yang digunakan dalam pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing. Wujud konkret pengintegrasian budaya lokal dalam pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing ini dapat berupa penyediaan bahan bacaan yang bertemakan budaya-budaya lokal disertai dengan pertanyaan-pertanyaan pemandu pemahamannya. Hal yang sama juga dilakukan terhadap topik-topik percakapan yang digunakan dalam pelatihan keterampilan berbicara. Topik yang dipilih juga bertemakan budaya-budaya lokal. Dengan cara ini, para mahasiswa asing dapat belajar bahasa Indonesia secara utuh, yakni belajar bahasa Indonesia beserta dengan konteks nyata yang terjadi dalam kehidupan masyarakat.

Kendala Pelibatan Budaya Lokal dalam Pembelajaran BIPA

Pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran BIPA idealnya dilaksanakan secara utuh seperti dikemukakan pada bagian pembahasan. Pada kenyataannya banyak kendala yang harus dihadapi untuk mewujudkan kondisi ideal tersebut. Kendala-kendala dimaksud terutama berkenaan dengan teknis pelaksanaan di lapangan. Dari tiga strategi pelibatan budaya seperti terurai pada bagian pembahasan, strategi pengenalan melalui wisata budaya dipandang sebagai strategi yang relatif tidak menghadapi kendala berarti dalam pelaksanaannya karena dapat dilaksanakan kapan saja dan di mana saja, sesuai dengan konteks dan tujuan wisata budaya. Di pihak lain, pelaksanaan dua strategi pe;libatan budaya yang lain perlu langkah-langkah khusus untuk merealisasikannya.

Pengenalan budaya melalui kegiatan pencelupan langsung dalam masyarakat sering berhadapan dengan persoalan-persoalan praktis berkenaan dengan keberterimaan masyarakat terhadap mahasiswa asing, kenyamanan dan keamanan mahasiswa asing dalam masyarakat, dan kesulitan pengelola program untuk memantau keberadaan mahasiswa dalam masyarakat. Sementara itu, pelibatan budaya dalam pembelajaran BIPA melalui pengintegrasian budaya lokal dalam bahan ajar pembelajaran BIPA terkendala oleh kenyataan belum tersedianya bahan ajar yang disusun secara khusus dengan mengintegrasikan budaya lokal dimaksud. Buku-buku tentang BIPA, terutama yang mengintegrasikan budaya dalam penyajiannya, belum banyak tersedia di masyarakat. Untuk mengatasi kendala tersebut, para pengajar bahasa Indonesia untuk mahasiswa asing harus mencari dan menyiapkannya secara khusus bahan ajar dimaksud. Oleh karena itu, pengembangan bahan ajar pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing berbasis budaya mendesak untuk segera dilakukan agar kualitas pembelajaran BIPA dapat ditingkatkan.

PENUTUP

Pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing memiliki karakteristik yang khas yang berbeda dengan pembelajaran bahasa Indonesia pada umumnya. Karakteristik yang khas ini menyebabkan munculnya berbagai kendala dalam pelaksanaan pembelajarannya. Kendala-kendala tersebut terutama disebabkan oleh perbedaan budaya yang dimiliki oleh para mahasiswa asing dengan budaya yang menjiwai bahasa Indonesia. Kendala-kendala tersebut harus dikelola dengan sebaik-baiknya agar pembelajarannya dapat berlangsung sebagaimana mestinya. Oleh karena itu, pelibatan budaya lokal menjadi jalan penting yang harus ditempuh dalam pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur asing. Wujud konkret pelibatan budaya lokal dalam pembelajaran BIPA dapat dilakukan dengan berbagai cara, yaitu (a) pengenalan secara langsung budaya lokal melalui wisata budaya, (b) pencelupan langsung dalam masyarakat, (c) praktik berbudaya lokal, dan (d) mengintegrasikan budaya lokal dalam bahan ajar BIPA, baik berupa bacaan, topik percakapan, maupun bahan-bahan pelatihan bagi mahasiswa.

RUJUKAN

- Chaer, Abdul dan Leonie Agistina. 2004. *Sociolinguistik: Perkenalan Awal*. Jakarta: Penerbit Rineka Cipta.
- Domakani, Masoud Rahimi, anorsini Ibrshim, & Radha M.K.N.. 2012. On the Relationship between Language Learning Stratrgy Use and Motivation. *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, Vol 18 (4): 131--144.
- Kemendikbud. 2011. *Kumpulan Putusan Kongres Bahasa I--IX Tahun 1938--2008*. Jakarta: Badan Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Kuntjaraningrat, 1992. Bahasa dan Budaya. Makalah dalam Bulan Bahasa dan Sastra IKIP Jakarta.
- Lesley, Harbon.1990. Indonesian Language Studies in Australia: Past, Present, and Future, *Asian Studies Association of Australia*. Review, 13:3, 33-39
- Nunan, David. 1999. *Second Language Teaching and Learning*. Massachusetts: Heinle & HeinlePublishers.
- Rido, Akhyar, Noraini Ibrahim, & Radha M.K. Nambiar. 2015. Interaction Strategiesof Master Teachers in Indonesian Vocational Classroom: A Case Study. *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, Vol 21 (3): 85--98.
- Rusminto, Nurlaksana Eko. 2013. *Pembelajaran Bahasa Indonesia bagi Penutur Asing: Sebuah Kajian Multikasus di Lampung*. Bandar Lampung: Lembaga Penelitian Universitas Lampung.

Rusminto, Nurlaksana Eko. 2014. *Kesalahan Morfologis Bahasa Indonesia Tulis Mahasiswa BIPA Universitas Lampung*. Bandar Lampung: Lembaga Penelitian Universitas Lampung.

Silzer, Peter J. 1990. "Bahasa dan Kebudayaan: Anak Kembar Siam". *Linguistik Indonesia*, Th. I, No. 1: 1--11.

Simone Smala, Jesus Bergas Paz & Bob Lingard (2013) Languages, Cultural Capital and School Choice: Distinction and Second-Language Immersion Programmes, *British Journal of Sociology of Education*, 34:3, 373-391

SPIRITUAL QUOTIENT (SQ) DALAM TEMBANG DOLANAN JAWA “LIR-ILIR” KARYA SUNAN KALIJAGA

DRA. HJ. NURPENI PRIYATININGSIH, M.PD

Pendidikan Bahasa dan Sastra Daerah, FKIP, Univet Sukoharjo

nurpenipriyatinationsih@gmail.com

ABSTRAK

Tembang Dolanan Jawa -Lir-Ilir Karya Sunan Kalijaga diciptakan dengan tujuan dakwah terhadap masyarakat Jawa supaya lebih mudah dalam mengenal dan mempelajari agama Islam.

Tulisan ini memaparkan tentang sejarah tembang Lir-Ilir, pesan yang terkandung dalam tembang yang berisi tentang akidah, akhlak dan syariah terhadap diri sendiri, sesama manusia dan kepada Allah SWT sebagai pusat spiritualnya, serta tanggapan masyarakat terhadap tembang tersebut.

Kesimpulan dalam tulisan ini adalah dalam tembang Lir-Ilir ciptaan Sunan Kalijaga terdapat pesan-pesan Islami dan kecerdasan spiritual. Tembang tersebut tidak hanya populer di kalangan anak-anak dan pondok pesantren, tetapi juga masyarakat luas khususnya di tanah Jawa.

kata kunci: kecerdasan spiritual, tembang dolanan Lir-Ilir, Sunan Kalijaga

A. Pendahuluan

Nenek moyang bangsa Indonesia banyak mewariskan ajaran luhur yang diturunkan dalam tradisi lisan seperti ungkapan dan dongeng, atau dituangkan dalam karya tulis salah satunya berbentuk tembang. Semuanya harus melalui proses akulturasi dan asimilasi sebagaimana keberhasilan pendidikan yang ada di luar negeri misalnya dalam waktu relatif singkat, karena didukung kepiawaiannya dalam meracik system dan materi. Sedangkan contoh lain adalah berhasilnya dakwah yang dilakukan oleh para Wali Sanga yang salah satunya melalui *tembang macapat* atau *tembang dolanan Jawa*, seperti tembang Lir-Ilir yang diciptakan oleh Sunan Kalijaga. Banyak masyarakat yang tidak tahu tentang makna dan untuk apa tembang Lir-Ilir diciptakan oleh Kanjeng Sunan.

Dalam tembang dolanan Jawa Lir-Ilir bukan hanya sekedar tembang dolanan untuk anak-anak saja, namun dalam tembang dolanan Jawa juga terkandung makna tentang keagamaan/religi.

Tembang Lir-Ilir merupakan ajakan para Wali kepada raja-raja Tanah Jawa untuk memeluk Islam dan mengajak masyarakat untuk mengikuti jejak para pemimpin Islam Nabi dan Rosul dalam menjalankan syari'at Islam. Adapun contoh salah satu lirik tembang Lir-Ilir yang menjelaskan tentang ajakan para Wali kepada masyarakat tanah Jawa untuk mengenal dan memeluk Agama Islam yaitu *Cah angon penekna blimbing kuwi*, atau dalam Bahasa Indonesia yang artinya *Anak gembala panjatlal pohon blimbing itu*, makna dari lirik tersebut adalah yang dimaksud anak gembala dalam lirik tersebut di tujukan kepada para pemimpin tanah Jawa atau raja-raja tanah Jawa agar menggembalakan umatnya

atau rakyatnya untuk mengenal Islam dan melaksanakan lima rukun Islam, karna kata *Blimbing* melambangkan lima rukun islam, karna buah blimbing memiliki lima sisi sesuai jumlah rukun Islam.

Berdasarkan permasalahan yang telah di uraikan di atas tersebut, penulis tertarik untuk membuat tulisan dengan judul *Spiritual Quotient (SQ) dalam Tembang Dolanan Jawa "Lir-Iilir" Karya Sunan Kalijaga*.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah di uraikan di atas, maka yang menjadi permasalahan pada penelitian ini adalah :

1. Bagaimana sejarah tembang Lir-Iilir karya Sunan Kalijaga?
2. Bagaimana *spiritual quotient* yang terkandung dalam tembang Lir-Iilir karya Sunan Kalijaga?

C. Pembahasan

1. Sejarah Tembang Dolanan Jawa Lir-ilir

Tembang Lir-Iilir pada zaman Kerajaan Jawa Islam sangat populer dinyanyikan sebagai Tembang Dolanan dikalangan anak-anak dan masyarakat di Jawa. Dalam orde baru nyanyian ini terdaftar sebagai lagu wajib dalam lembaga-lembaga umum di Jawa Tengah dan Jawa Timur. Sunan Kalijaga sangat akrab ditelinga rakyat apalagi daerah Jawa, beliau sangat terkenal karena berbagai ciptaan karya dan dakwahnya. Salah satunya menciptakan Tembang Dolanan Jawa Lir-Iilir ini. Sunan Kalijaga merupakan salah satu wali sanga yang terkenal. Sunan Kalijaga lahir pada tahun 1455 Masehi. Pada waktu muda Sunan Kalijaga bernama Raden Said atau Jaka Said selain itu disebut juga dengan nama Syech Malaya, Lokajaya, Raden Abdurahman dan Pangeran Tuban. Ayahnya adalah Arya Wilatika, Adipati Tuban keturunan dari tokoh pemberontak Majapahit, Ronggolawe.

Sunan Kalijaga bersifat toleran pada budaya lokal. Ia berpendapat bahwa masyarakat akan menjauh jika diserang pendirinya. Maka masyarakat harus didekati secara tahap demi tahap, prinsipnya mengikuti sambil mempengaruhi. Itulah salah satu taktik dakwah Sunan Kalijaga. Sunan Kalijaga berkeyakinan jika Islam sudah dipahami, dengan sendirinya kebiasaan lama akan hilang. Beliau selalu memperkenalkan agama secara luwes tanpa menghilangkan adat-istiadat atau kesenian daerah (adat lama yang ia beri warna islami) yang telah ada sebelumnya. Beliau terkenal dengan dakwahnya yang ajarannya sinkretis dalam memperkenalkan Islam. Ia menggunakan seni ukir, wayang, gamelan, serta seni suara suluk. Seni suara suluk karya Sunan Kalijaga yang terkenal adalah tembang Lir-Iilir.

Tembang ini populer dalam berbahasa Jawa karena diciptakan di Jawa. Tembang ini bukan tembang biasa. Jika kita dapat memaknai tembang tersebut secara mendalam, tembang ini sebagai inspirasi kaca mata kehidupan kita. Tembang karya Kanjeng Sunan Kalijaga ini memberikan hakikat kehidupan dalam bentuk syair yang indah. Carrol McLaughlin, seorang professor harpa dari Arizona University terkagum-kagum dengan tembang ini, beliau pun sering memainkannya.

Tembang ini sangat familiar di telinga para santri, karna lagu ini biasa digunakan untuk bersholawat berlanggam Jawa dengan diiringi gendhing atau gamelan Jawa. Di era 90-an tembang ini dipopulerkan kembali oleh Cak Nun (Emha Ainun Nadjib) dengan aransemen music Kyai Kanjeng. Jika di amati musiknya, lagu Jawa tersebut sangat mirip dengan lagu Arab -Ya Toyyiball.

Dalam berbagai literature sejarah, lagu ini diciptakan Kanjeng Sunan untuk memahami tentang asal-usul dan tujuan hidup. Memberikan rasa optimis kepada orang melakukan kebaikan demi hari akhir, karena kesempatan didunia harus dimanfaatkan untuk berbuat kebaikan.

Lirik Tembang Lir-Ilir

Adapun lirik Tembang dolanan Lir-Ilir beserta artinya kurang lebih sebagai berikut:

Lir-ilir lir-ilir tandure wus sumilir
(Bangun-bangun benih pohon telah tumbuh)
Tak ijo royo-royo tak sengguh temanten anyar
(Kian menghijau bagaikan pengantin baru)
Cah angon cah angon penekna blimbing kuwi
(Anak gembala panjat pohon blimbing itu)
Lunyu-lunyu penekna kanggo basuh dodot ira
(Walau licin tetap panjatlal untuk mncuci dodot (pakaian))
Dodot ira dodot ira kumitir bedhahing pinggir
(Pakaian terkoyak sampingnya)
Dondomana jlumatana kanggo seba mengko sore
(Jahitlah benahilah untuk menghadapi sore nanti)
Mumpung padhang rembulane mumpung jembar kalangane
(Mumpung terang rembulanya, mumpung longgar waktunya)
Yo surak o.... surak hiyoo...
(Bersorak lah.... sorak iya...)

2. Kecerdasan Spiritual dalam Tembang Dolanan Lir-Ilir

Spiritual Quotient (SQ) yang lebih dikenal sebagai kecerdasan spiritual adalah pusat kecerdasan, dimana *God Spot* sebagai spiritual center atau pusat orbit yang dilingkari oleh EQ dan IQ. Dengan kata lain, spiritual akan ditempatkan diatas materialisme sebagai nilai, makna dan tujuan hidup. Tujuan hidup yang sebenarnya adalah bertaqwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, mengerjakan perintah-Nya dan menjauhi larangan-Nya. Alfandi, seorang dosen Sebuah Institut Agama Islam Negeri Wali Songo, Semarang, beliau mengatakan bahwa inti dari *spiritual quotient* terdapat pada rukun iman dan rukun islam.

Dalam sebuah hadist yang diriwayatkan oleh Sayyidina Umar r.a, Rasulullah SAW berkata bahwa *islam* adalah jika engkau bersaksi bahwa tiada Tuhan selain Allah dan sesungguhnya Nabi Muhammad adalah utusan Allah, dan engkau mendirikan sholat, dan engkau mengeluarkan zakat, dan engkau berpuasa di bulan ramadhan, dan engkau berhaji jika mampu untuk menjalankannya, sedangkan *iman* adalah jika engkau meyakini tentang adanya Allah SWT, malaikat-malaikat-Nya, kitab-kitab Allah, Rasul-rasul Allah, hari kiamat, takdir Allah SWT baik

yang takdir baik maupun takdir buruk. Selain itu pula ada *ihsan* yang artinya jika engkau menyembah Allah seolah-olah engkau melihat-Nya dan jika engkau tidak melihat-Nya maka sesungguhnya Allah melihat-Mu.

Islam membahas tentang ibadah sedangkan ilmu yang mempelajari islam disebut ilmu fiqih (syariah), *iman* membahas Aqidah sedangkan ilmu yang membahas iman disebut Tauhid, sedangkan *ihsan* membahas Akhlak sedangkan ilmu yang mempelajari ihsan disebut ilmu tasawuf. Telah dijelaskan bahwa Tembang Lir-Iilir diciptakan oleh Kanjeng Sunan Kalijaga untuk mengajak masyarakat Jawa melalui pendekatan dengan tembang dolanan tersebut. Hanya orang islam dan beriman yang mau mempelajari ilmu tasawuf, sedangkan tasawuf sendiri berisi nasehat-nasehat hidup untuk diri sendiri, sesama manusia, dan Kepada Tuhan Yang Maha Esa. Selain itu pula dalam tasawuf juga mengkaji akhlak manusia yang sesuai dengan syariat atau ilmu fiqih. Tembang Lir-Iilir bukan hanya semata tembang dolanan untuk anak-anak, tembang ini diciptakan tidak hanya asal-asalan diciptakan akan tetapi melalui renungan yang panjang agar tembang ini bisa diterima oleh masyarakat dan dapat dijadikan sebagai nasihat untuk diri sendiri.

Berikut merupakan penjelasan Kecerdasan Spiritual dalam tembang Lir-ilir :

Tembang Dolanan Jawa Lir-Iilir merupakan bentuk syair keagamaan dalam bentuk Tembang Dakwah mengandung serat makna filosofis. Setiap bait merupakan bagian dari sebuah puisi yang panjang yang bercerita tentang suatu hal.

a. Lir-ilir Tandure Wus Sumilir

(Sayup-sayup bangun dari tidur, tanaman sudah mulai bersemi).

Bait di atas secara harfiah menggambarkan tentang hamparan tanaman padi disawah yang menghijau, dihiasi oleh tipan angin yang menggoyangkanya dengan lembut. ayo bangun dari kesadaran, apa yang ditanam sudah mulai tumbuh dan bersemi.

Kanjeng Sunan mengingatkan agar orang-orang Islam segera bangun dan bergerak. Karena saatnya telah tiba. Bagaikan tanaman yang telah siap dipanen, demikian pula rakyat di Jawa saat itu (setelah kejatuhan Majapahit) telah siap menerima petunjuk dan ajaran Islam dari para Wali. Hingga ramai dan berbondong-bondong orang mulai memeluk ajaran Islam, hingga pada zaman menjadi hangat membentuk ukhuwah Islam yang kuat dan saling menghargai.

b. Tak Ijo Royo-royo Tak Sengguh Temanten Anyar

(demikian menghijau bagaikan pengantin baru)

Bait ini mengandung makna kalau sudah berdzikir maka disitu didapatkan manfaat yang dapat menghidupkan pohon yang hijau dan indah. Pohon disini artinya adalah sesuatu yang memiliki banyak manfaat bagi kita. Demikian menghijau bagaikan gairah pengantin baru. Hijau adalah symbol warna kejayaan Islam, dan agama Islam digambarkan seperti pengantin baru yang menarik hati siapapun yang melihatnya dan membawa kebahagiaan bagi orang-orang sekitarnya.

c. *Cah Angon-Cah Angon Penekna Blimbing Kuwi*

(wahai anak gembala, panjatlal pohon blimbing itu)

Dalam bait ini terdapat kata -Cah Angon|| yang mengandung makna adalah seorang pemimpin. Karna kata -Cah Angon|| dalam Bahasa Indonesia berarti adalah penggembala. Atau dimaksudkan disini adalah seorang yang dapat membawa mamkmumnya, seorang yang dapat menggembalakan makmumnya ke jalan yang benar.

Lalu kata -Penekna blimbing ku|| maksudnya adalah bahwa blimbing mempunyai lima sisi, yang melambangkan jumlah rukun Islam yang merupakan syarat Agama Islam. Ini adalah ajakan para Wali kepada Pemimpin tanah Jawa terdahulu atau Raja-Raja tanah Jawa untuk memeluk agama Islam, dan mengajak masyarakat untuk mengikuti jejak Raja yang menganut Islam. Seperti yang tercantum dalam Kitab *Izhatun Nasyi*“in yang menjelaskan :

-Sesungguhnya dipundak para pemuda lah terletak segala urusan umat, ditelapak kaki para pemuda lah kehidupan umat itu.”

d. *Lunyu-Lunyu Penekna Kanggo Basuh Dodotira*

(biar licin tetap panjatlal untuk membasuh pakaianmu)

Maksud bait tersebut adalah, walaupun licin atau seberat apapun rintangan yang bakal dihadapi,tetap berusaha untuk menggapainya karna untuk membersihkan hati kita, Seperti yang istilah dalam bait di atas -kanggo basuh dodotirall . karna -Dodot|| adalah pakaian yang bukan sembarang pakaian pada zaman dahulu, yang dimaksud pakaian disini adalah Taqwa kita.

e. *Dodotira-Dodotira Kunitir Bedhahing Pinggir*

(pakaianmu terkoyak dibagian samping)

Maksudnya adalah, Iman dan Ketaqwaan kita yang koyak perbaikilah, benahilah. Ibaratkan -Dodotirall yang sudah koyak dan rusak dan diperbaiki kembali. Maka segala hal yang digambarkan layakanya pakaian yang sudah rusak harus dibenahi, seperti Taqwa kita terhadap Sang Pencipta.

f. *Dondomana Jlumatana Kanggo Seba Mengko Sore*

(jahitlah dan benahi, untuk menghadap nanti sore)

Jahitlah benahilah untuk menghadap nanti sore. Seba artinya menghadap orang yang berkuasa (Raja/Ratu), oleh karena itu Sunan memerintahkan masyarakat Jawa agar memperbaiki kehidupa beragamanya yang telah rusak tadi dengan cara menjalankan agama Islam secara benar untuk bekal menghadap Allah SWT dihari nanti.

g. *Mumpung Padhang Rembulane Mumpung Jembar Kalangane*

(Selagi masih terang rembulanya, selagi masih ada waktu luang)

Maksudnya adalah selagi kita masih diberi hidup atau umur panjang, selagi sedang banyak waktu luang, selagi masih ada waktu dan kesempatan. Maka perbaikilah kehidupan beragamamu tersebut, perbaiki Iman dan Taqwamu kepada Tuhan Yang Maha Esa sebagai bekal kelak di akhirat.

Begitulah pesan para wali mengingatkan agar para penganut Islam melaksanakan hal tersebut ketika pintu hidayah masih terbuka lebar, ketika kesempatan masih ada di depan mata kita.

h. Ya Surak a Surak Hiyo

(Mari bersorak “ayo”)

Bergembiralah semoga kalian mendapat anugrah dari Tuhan. Disaatnya nanti datang panggilan dari Sang Pencipta, sepatutnya sepatutnya bagi mereka yang telah menjaga kehidupan beragamanya dengan baik untuk menjawabnya dengan gembira. Sambutlah seruan ini dengan sorai, senantiasa bersyukur dan menegakan syariat Islam. Dalam firman Allah :

Dari uraian diatas kita bisa melihat tentang *spiritual quotient (SQ)* dan bagaimana Sunan Kalijaga secara jenius menerjemahkan ajaran Islam dalam rangkaian syair dan tembang pendek yang memiliki makna mendalam mengenai perlunya seseorang dalam memperhatikan hidup kita selama didunia. Karena dalam tembang Jawa ini mengandung unsur-unsur ajakan untuk kembali kepada Allah, senantiasa mengingat Allah, dan menahan hawa nafsu agar tidak terjerumus ke lembah yang tidak diridhai Allah, selalu mohon ampun kepada Allah. Sunan Kalijaga juga mengingatkan kita untuk selalu menjalankan perintah dalam ajaran Islam.

D. Kesimpulan

Spiritual quotient (SQ) Tembang Dolanan Jawa -Lir-Ilir Karya Sunan Kalijaga, maka dapat penulis simpulkan sebagai berikut:

1. Tembang Lir-Ilir merupakan tembang islami atau tembang keagamaan yang didalamnya terdapat nasehat-nasehat kehidupan karena menurut sejarah, tembang lir-ilir tersebut diciptakan oleh Kanjeng Sunan untuk media dakwah penyebaran agama Islam kepada masyarakat khususnya masyarakat tanah Jawa. Dalam tembang lir-ilir juga mengandung ilmu tasawuf. Ilmu tasawuf berisi nasehat-nasehat terhadap diri sendiri, sesama manusia, dan terhadap Tuhan begitulah yang diajarkan dalam tasawuf sehingga tembang ini juga merupakan nasehat-nasehat kepada para pembaca dalam melakukan kehidupan.
2. Tembang Lir-Ilir mengandung pesan-pesan aqidah, syariah dan akhlak. Seluruh isi tembang lir-ilir mengandung pesan aqidah, syariat dan akhlak karena tembang lir-ilir diciptakan Kanjeng Sunan untuk menyampaikan pesan-pesan yang meliputi iman yang membahas ilmu tauhid serta islam yang membahas ilmu fiqh atau syariat serta menjalankannya ilmu-ilmu tersebut dengan ikhsan.

DAFTAR PUSTAKA

- Ginancar Agustin, Ary. 2005. *Membangun Rahasia Sukses Kecerdasan Emosi dan Spiritual*. Jakarta: Agra.
- Herawati, Sito dkk. 2010. *Musik Tradisional Jawa Gamelan*. Klaten: Intan Pariwara.
- Moleong, Lexy J. 2010. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Palmer, Richard E. 2003. *Hermeneutika: Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Terj. Mansur Heri dan Daman Huri Muhammad. Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset.
- Saputra, Karsono H. 2001. *Tembang Macapat Jawa Struktur dan Estetika*. Jakarta: Wedatama.
- Sukidi. 2002. *Kecerdasan Spiritual*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Toharoh, Ainun. 2007. *Pesan Dakwah dalam Syair Album Istighfar Karya Opick*.
- Widodo, Sri. 2012. *Gendhing-gendhing Dolanan*. Surakarta: CV Cendrawasih
- Zohar, Danar dan Ian Marshal. 2002. *SQ: Memanfaatkan Kecerdasan Spiritual dalam Berfikir Integralistik dan Holistik untuk Memaknai Kehidupan*. Bandung: Mizan

NILAI PENDIDIKAN LAGU OREK-OREK DALAM PENTAS KESENIAN LANGEN TAYUB

DR. PURWADI, SS, M.HUM

Pendidikan Bahasa Jawa
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
swastimay08@yahoo

ABSTRAK

Lagu orek-orek terkenal di daerah Sragen, Ngawi, Tuban, Blora, Grobogan, Karanganyar, Pati, Madiun, Bojonegoro dan Nganjuk. Kebanyakan lagu orek-orek digunakan untuk mengiringi seni langen tayub. Bagi masyarakat seni tayub pentas kesenian yang berfungsi sebagai hiburan dan upacara ritual. Pertunjukan langen tayub untuk hiburan pada masyarakat yang melakukan syukuran. Kehadiran seni tayub lebih berorientasi pada nilai spiritual. Kehadiran seni tayub dengan lagu orek-orek membuat suasana lebih gumyak, meriah, segar dan menyenangkan. Lagu orek-orek yang bernuansa riang gembira ternyata mengandung nilai pendidikan yang berguna untuk membentuk kepribadian luhur. Kecuali itu kearifan lokal lagu orek-orek dapat memperkokoh jati diri kebudayaan nasional, dalam konteks Bhinneka Tunggal Ika, yang menghormati keragaman.

Kata kunci : Lagu orek-orek, pendidikan, kearifan lokal.

A. PENGANTAR

Lagu orek-orek terkenal di daerah Sragen, Ngawi, Tuban, Blora, Grobogan, Karanganyar, Pati, Madiun, Bojonegoro dan Nganjuk. Kebanyakan lagu orek-orek digunakan untuk mengiringi seni langen tayub. Bagi masyarakat sekitar Pegunungan Kendeng seni tayub pentas kesenian yang berfungsi sebagai hiburan dan upacara ritual. Fungsi kesenian terkait hiburan biasanya untuk bersenang-senang, melepas lelah dan mendapatkan kesegaran rohani. Sedang fungsi ritual terkait dengan upacara tradisional yang diselenggarakan oleh masyarakat (Ben Suharto, 1999: 17). Pertunjukan seni tayub banyak diulas dalam serat Centhini karya Paku Buwana V.

Pertunjukan langen tayub untuk hiburan pada masyarakat yang melakukan syukuran. Setelah mendapat rejeki yang berlimpah ruah, mereka mengadakan acara seni tayub dengan mengundang handai taulan, kerabat, saudara dan jaringan kerja. Berbagi kebahagiaan buat sesama merupakan sarana untuk mencapai keselarasan hidupnya. Dalam pentas tayub akan diperoleh suasana guyub rukun, kebersamaan dan kekompakan. Sesuai dengan namanya tayub yang berarti ditata supaya guyub. Sedangkan dalam rangka ritual pentas tayub untuk menyertai upacara dan bubak bumi. Kehadiran seni tayub lebih berorientasi pada nilai spiritual.

Kehadiran seni tayub dengan lagu orek-orek membuat suasana lebih gumyak, meriah, segar dan menyenangkan. Lagu orek-orek yang bernuansa riang gembira ternyata mengandung nilai pendidikan yang berguna untuk membentuk kepribadian luhur.

B. Menggali Nilai Pendidikan dalam Lagu Orek-orek

Pendidikan budi pekerti banyak dijumpai dalam syair-syair tembang Jawa seni kerawitan dapat memperhalus perasaan (Ki Hajar Dewantara, 1953: 78). Cara penyampaian ajaran moral melalui kesenian memang lebih mudah untuk dipahami. Bahasa yang digunakan dipilih dari pergaulan sehari-hari. Kosakata diambil dari alam, lingkungan dan kejadian yang kerap dialami oleh masyarakat. Terlebih-lebih jika diselipi humor segar, syair tembang orek-orek terasa lebih komunikatif.

Dimensi etis yang dikandung tembang orek-orek meliputi pendidikan kemasyarakatan, kesusilaan, kasih sayang, rumah tangga dan semangat untuk rajin bekerja. Pentas langen tayub yang bersifat partisipatif, menyebabkan pesan moral lagu orek-orek mudah untuk dicerna dan diresapi. Tembang orek-orek dapat dijadikan sebagai sarana tontonan dan tuntunan, *dulce et utile*, menyenangkan dan berguna bagi pencerahan. Dalam lagu Jawa gaya barupun terdapat pelajaran utama (Irwan Sudjono, 1990: 14). Hal ini merupakan pewarisan nilai kepada generasi berikutnya (Pujiwiyana, 2010: 1). Dengan demikian kebajikan dalam kesenian tetap berlanjut dalam masyarakat Jawa.

1. Nilai Pendidikan Kemasyarakatan

Pendidikan tentang kemasyarakatan, kenegaraan dan pemerintahan hendaknya diketahui oleh setiap warga negara. Kesadaran berbangsa dan bernegara menjadi basis untuk memupuk nasionalisme dan rasa kebangsaan. Dengan sukarela orang mau berkorban demi bangsa dan negara. Lagu Orek-orek menjadi sarana yang efektif guna membina nilai kebangsaan. Penyajian dengan gaya baru tetap menarik penonton (Sumarto, 1978: 63). Nilai kebangsaan dapat dipupuk lewat kesenian. Perhatikan kutipan lagu orek-orek berikut.

Orek-orek montor mabur

Kula ndherek priyayi luhur

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Manuk manyar mencok sakdhuwuring galar

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Ngundhuh timun sigarane

Ayo mbangun negarane

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Manuk sriti mencok sakdhuwuring turi

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Mlaku ngetan bali ngulon

Apa sedyane kelakon

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Manuk dara mencok sakdhuwuring klapa E

o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Tuku brambang sak sen lima

Berjuang labuh negara

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Manuk kutut mencok sakdhuwuring setut

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

(Soetrisno, 2004)

Terjemahan :

Orek-orek motor terbang

Aku ikut priyayi luhur

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Burung manyar hinggap di atas galar

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Ambil timun separonya
Ayo bangun negaranya
 Memang ya begitu
 Yang sayang sayang sayang
Burung sriti hinggap di atas turi
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Beli bawang satu sen lima
Berjuang untuk negara
 Memang ya begitu
 Yang sayang sayang sayang
Burung kutut hinggap di atas setut
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Kutipan lagu orek-orek di atas bisa digunakan untuk bahan refleksi. Bagi masyarakat Jawa yang gemar kesenian langen tayub, lagu orek-orek sungguh menampilkan pendidikan kewarganegaraan yang mudah untuk dipahami. Dengan alunan suara merdu para waranggana, syair-syair yang memuat nilai kemasyarakatan akan tersosialisasikan kepada khalayak (Warih Jati Rahayu, 2002: 37). Rasa melu handarbeni atau ikut memiliki masyarakat diwujudkan dalam bentuk gotong royong, kerja sama dan menjalin persatuan.

2. Nilai Pendidikan Kesusilaan

Tata susila berguna untuk menjaga keselarasan sosial. Nilai kesusilaan merupakan sarana untuk membuat masing-masing individu mengetahui hak, kewajiban, larangan, anjuran, tuntutan dan kepatutan. Pengetahuan kesusilaan secara sadar membantu masyarakat untuk melakukan hal-hal yang pantas dan menjauhi perbuatan yang kurang disukai oleh pihak lain. Lagu orek-orek mempunyai khazanah untuk mengungkapkan tindakan yang bersifat etis.

Nilai kesusilaan yang diajarkan lagu orek-orek meliputi pesan untuk menghormati orang lain, bersahaja, sabar, ingat dan waspada. Sikap saling menghormati dan mau kerjasama dalam rangka untuk mewujudkan masyarakat yang aman tenteram dan damai. Dalam aktivitas kesenian selalu dianjurkan untuk guyub (Kodiron, 1996: 43). Ajaran kesusilaan amat diperhatikan dalam kesenian Jawa. Perhatikan kutipan lagu orek-orek berikut.

Ora butuh kae kae

Butuhku mung nyambut gawe
Pancen ya ngono
Man eman eman eman
Weling kula yen tindak sampun kesesa
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Ora butuh apa apa
Butuhku sabar narima
Pancen ya ngono
Man eman eman eman
Atur kula yen lepat nyuwun ngapura
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Ora butuh omah loji
Butuhku tentreming ati
Pancen ya ngono
Man eman eman eman
Ironing suka kudu eling lan waspada
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Wajik klethik gula Jawa
Luwih becik kang prasaja
Pancen ya ngono
Man eman eman eman
Manuk jalak mencok sakdhuwuring salak
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo
(Soetrisno, 2004)

Terjemahan

Tak butuh apa-apa
Butuhku sabar terima
Memang ya begitu
Yang sayang sayang sayang
Kataku bila salah minta maaf
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Tak butuh itu itu
Butuhku kerja selalu
Memang ya begitu
Yang sayang sayang sayang
Kataku jika pergi tak perlu tergesa
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Tak butuh rumah loji
Butuhku tenteram di hati
Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang
Dalam suka harus ingat dan waspada
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Wajik klethik gula Jawa
Lebih baik yang terbuka
Memang ya begitu
Yang sayang sayang sayang
Burung jalak hinggap di atas salak
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Kutipan di atas erat dengan nilai moral. Norma kesusilaan yang dijunjung tinggi oleh setiap warga masyarakat diwariskan secara turun temurun. Pelanggaran nilai susila pasti mendatangkan sanksi sosial. Oleh karena itu wajar apabila orang selalu memperhatikan nilai tata susila. Dengan harapan kehidupan berlangsung manis harmonis. Oleh karena itu diharapkan generasi muda mau mempelajari gendhing (Harsono, 1982: 79). Etika diajarkan bersama dengan keselarasan estetika.

3. Nilai Pendidikan Kasih Sayang

Kandungan nilai pendidikan yang berhubungan dengan nilai kasih sayang bertujuan untuk membentuk watak yang halus, luwes, pantes dan memikat hati. Nilai altruisme dan humanisme Jawa banyak dirumuskan dalam syair-syair tembang. Lagu orek-orek memberi pesan kemanusiaan yang diungkapkan secara estetis. Sentilan humor segar akan mengundang senyum simpul. Pertanda bahwa pendengar merasa senang dan terhibur.

Seni langen tayub yang disajikan dengan romantis menciptakan suasana guyub rukun. Lagu orek-orek dengan iringan kendhang yang sigrak membuat gerakan tari enak dilakukan. Suasana gumyak yang regeng gayeng terjadi dengan alami. Senggakan dan ungkapan orek-orek terasa amat nyaman. Dalam bentuk campursari juga terselip nilai luhur (Bima Putra, 2002: 18). Campursari sebagai musik populer perlu mendapat apresiasi. Perhatikan kutipan lagu orek-orek berikut.

Andum ciu gambar manuk
Aku melu apa entuk
Pancen ya ngono
Man eman eman eman
Manuk bethet mencok sakdhuwuring karet
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Andum ciu sakgelase
Aku melu selawase

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Manuk engkuk mencok sakdhuwuring gumuk

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Sulingan kayune waru

Yen kelingan ra bisa turu

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Bir temu lawak dipikir ngerusak awak

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Sulingan kayune jati

Yen kelingan panas neng ati

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Bir beras kencur dipikir marahi kojur

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Benang lawe klasa digulung

Tanpa kowe atiku bingung

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Kembang mawar, atine sangsaya buyar

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Sepincuk rujake nanas

Yen ra pethuk adhem panas
Pancen ya ngono
Man eman eman eman
Bir temu ireng dipikir marahi regeng
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Sepincuk rujake cerme
Yen ra pethuk susah pikire
Pancen ya ngono
Man eman eman eman
Bir kunir asem dipikir atine ayem
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo
(Soetrisno, 2004)

Terjemahan :

Sulingan kayu waru
Jika kehilangan tak bisa tidur
Memang ya begitu
Yang sayang sayang sayang
Bir temulak dipikir merusak badan
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Sulingan kayu jati
Jika kehilangan panas di hati
Memang ya begitu
Yang sayang sayang sayang
Bir beras kencur dipikir bikin kojur

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Sulingan kayu waru

Jika kekilapan tak bisa tidur

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Bir temulak dipikir merusak badan

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Benang lawe klasa digulung

Tanpa kamu hatiku bingung

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Bunga mawar hatiku semakin buyar

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Sepincuk rujak nanas

Tak temu bikin panas

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Bir temu ireng dipikir bikin seneng

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Sepincuk rujak cerme

Tak temu susah pikirnya

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Bir kunir asem dipikir hatinya ayem

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Masyarakat Jawa menghayati refleksi kutipan di atas. Pesan dasar lagu orek-orek yang terkait dengan nilai kasih sayang bertujuan agar seseorang menjaga kesetiaan dan menghormati pasangan. Dengan rasa saling hormat itu terwujud keselarasan sosial. Pertengkaran antar warga dapat dicegah. Itulah perwujudan masyarakat yang ayem tentrem dan bahagia selalu. Terlebih dalam menjamu tamu dalam sebuah pahargyan, aspek kekompakan amat dianjurkan (Diyono, 1996: 27). Nilai kasih sayang sebagaimana kutipan di atas dapat mempererat tali persaudaraan.

4. Nilai Pendidikan Rumah Tangga

Rumah tangga perlu dijaga dan dibina dengan serius, agar tercipta suasana bahagia. Lagu orek-orek menganjurkan hak dan kewajiban sepasang suami istri. Kebahagiaan rumah tangga selalu mengalami pasang surut. Kadang-kadang badai datang silih berganti. Maka perlu sikap saling pengertian antar suami istri. Demikian anak-anak juga wajib menghormati orang tua. Nilai etis ini amat dijunjung dalam seni karawitan (Sunardi, 1997: 82).

Ungkapan tembang orek-orek kerap tampil dengan lucu. Malah sering mengundang tertawa lepas. Hal ini berarti bahwa lagu orek-orek itu amat digemari. Kalau masyarakat Melayu mengenal balas pantun, maka orang Jawa mempunyai tradisi lagu orek-orek. Perhatikan kutipan lagu orek-orek berikut.

Rokok klobot taline loro

Tresnaku abot mung karo bojo

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Bayeme lemu, ayeme yen nuju temu

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Rokok klobot taline selawe

Tresnaku abot mung karo kowe

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Bayeme kuning, ayeme yen nuju nyandhing

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Udan deres kuntule ngombe
Dipikir ngenes ra melu duwe
Pancen ya ngono
Man eman eman eman
Ngalor ngidul, ayeme yen nuju kumpul
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Udan deres dalane lunyu
Dipikir ngenes ra melu aku
Pancen ya ngono
Man eman eman eman
Montor disel, dienteni nganti kesel
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Ramban cipir ramban kara
Ra mbok pikir ora pa pa
Pancen ya ngono
Man eman eman eman
Ngidul ngalor, ayeme yen nuju amor
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Jarik kawung diwiru-wiru
Atine bingung ra bisa turu
Pancen ya ngono
Man eman eman eman
Montor becak, ayo ngaso kanthi jenak
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Jarik lurik sumampir pundhak

Dilirik bejaning awak

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Montor binter, ndhereka priyayi pinter

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

(Soetrisno, 2004)

Terjemahan :

Rokok klobot tali dua

Cintaku berat untuk suami

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Bayem subur, hati ayem saat temu

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Rokok klobot tali dua lima

Cintaku hanya untukmu

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Bayem kuning, ayem saat dekat

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Hujan deras kuntul minum

Dipikir keras tak memiliki

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Utara selatan ayem kalau kumpul

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Hujan deras jalannya licin

Dipikir keras tak jadi ikut aku

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Motor disel ditunggu sampai kesel

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Ambil cipir ambil kara

Tak dipikir tak apa-apa

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Selatan utara ayem saat kumpul

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Jarik kawung diwiru-wiru

Hati bingung tak bisa tidur

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Motor becak ayo istirahat enak

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Jarik lurik di pundak

Dilirik untung awak

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Motor binter saya ikut orang pinter

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Ali-ali mas kuningan

Dilupa-lupa tetap ingat

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Motor sedan geraknya bikin menawan

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Andeng-andeng bawah pilingan

Dilihat makin ingat

Memang ya begitu

Yang sayang sayang sayang

Bunga jeruk geraknya bikin cocok

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Kutipan di atas memberi petunjuk tentang kebaikan. Kebahagiaan sejati menjadi tujuan membangun rumah tangga. Masing-masing insan dalam keluarga mempunyai hak dan kewajiban. Lagu orek-orek menghendaki norma dalam rumah tangga dijalankan secara konsisten dan konsekwen. Suami istri mempunyai tanggung jawab yang besar untuk membuat keluarga yang kokoh, kuat, mandiri dan bermartabat. Keluarga yang kokoh menjadi landasan yang paling dasar untuk membangun negara yang kuat dan berdaulat. Tari, wayang dan gamelan perlu dilestarikan (Wasista, 1971: 68). Perpaduan seni yang perlu dilestarikan perkembangannya, sehingga generasi muda dapat mewarisi nilai luhur.

5. Nilai Pendidikan Semangat Kerja

Masyarakat sudah akrab dengan peribahasa hemat pangkal kaya rajin pangkal pandai. Kekayaan hanya mungkin diwujudkan dengan kerja keras. Peranan tari gambyong tayub tetap berkembang sesuai dengan jamannya (Sri Rochana Widyastutieningrum, 2004: 8). Para waranggana yang melagukan tembang orek-orek menyadari arti penting semangat kerja. Ketekunan dalam berusaha menjadi alat untuk menyongsong masa depan yang lebih gemilang.

Bertopang dagu dan bermalas-malasan akan menunda sukses. Mumpung masih ada kesempatan, seseorang hendaknya mau bekerja tekun, ulet, teliti dan pantang menyerah. Seseorang bisa belajar pada seniman yang mampu membaca tanda-tanda alam (Hendro Martono, 2012: 12).

Semangat untuk bekerja keras di mana saja mendatangkan kehormatan. Setiap orang bahagia bila melihat aktivitas yang sungguh-sungguh. Dengan kerja keras berarti seseorang itu sudah mulai hidup mandiri. Menjadi beban orang lain harus dihindari. Kerja keras menjadi kunci jawaban. Perhatikan kutipan lagu orek-orek berikut.

Omah gendheng tak saponane

Abot entheng tak lakonane

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Rujak kawis, bumbune gula sairis

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Omah gendheng jati lawange

Abot entheng dadi sanggane

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Rujak nangka, rujake para sarjana

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Omah joglo madhep mengalor

Bojone loro ra tau amor

Pancen ya ngono

Man eman eman eman

Rujak nanas, pantese wadhahe gelas

E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Dalan sepur dilompati

Ajur mumur ditekadi

Pancen ya ngono

Man eman eman eman
Sepur express, yen mergawe kudu beres
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo
(Soetrisno, 2004)

Terjemahan

Rumah genting saya sapu
Berat ringan tetap dijalani
Memang ya begitu
Yang sayang sayang sayang
Rujak kawis bumbu gulai seiris
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Rumah genting jati pintunya
Berat ringan jadi bebannya
Memang ya begitu
Yang sayang sayang sayang
Rujak nangka, rujak para sarjana
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Jalan kereta dilompati
Hancur lebur ditekadi
Memang ya begitu
Yang sayang sayang sayang
Kereta express kerja harus beres
E o e ya iyo iya iyo, e o e ya iyo iya iyo

Dengan memperhatikan kutipan di atas maka seseorang dapat lebih waspada dan mawas diri. Pertunjukan tayuban banyak diselenggarakan masyarakat pedesaan untuk kepentingan pertanian (Soedarsono, 2002: 201). Tekad dan semangat kuat menjadi syarat pokok untuk bekerja keras. Dengan dilandasi cita-cita luhur, maka segala gagasan akan diperjuangkan dengan sekuat tenaga. Dirinya tidak cengeng, putus asa dan menjauhi ketergantungan. Sikap mandiri demi menjaga harga diri. Kerja keras setiap saat ditempuh, demi menyongsong sukses yang cemerlang. Dalam tembang orek-orek nilai yang terkait dengan kerja keras sangat dianjurkan.

C. Penutup

Lagu orek-orek memang efektif untuk mengungkapkan nilai pendidikan budi pekerti luhur. Nilai kemasyarakatan, kesusilaan, percintaan, keluarga dan kerja diungkapkan secara etis. Penyajiannya dalam bentuk seni langen tayub yang ekspresif, partisipatif dan rekreatif. Keberadaan lagu orek-orek perlu diapresiasi, sehingga dapat mendatangkan pengertian yang utuh.

Masyarakat akademis dan pelaku seni hendaknya menjalin kerja sama yang saling menguntungkan. Nilai-nilai etis filosofis yang terdapat dalam lagu orek-orek bisa dijadikan sebagai obyek yang bermutu. Kajian ilmiah tentang lagu orek-orek merupakan bentuk dukungan yang berharga. Demikian pula pementasan lagu orek-orek melalui pertunjukan seni langen tayub menjadi ajang sosialisasi yang efektif dan efisien.

Pada masa mendatang seni langen tayub diharapkan berkembang. Sedangkan lagu orek-orek semoga semakin digemari. Segala aktivitas kesenian ini ditujukan untuk memperkuat kepribadian dan jatidiri bangsa. Dengan demikian Indonesia kedudukannya semakin bermartabat.

DAFTAR PUSTAKA

- Ben Suharto, 1999. *Tayub Pertunjukan & Ritus Kesuburan*. Yogyakarta : MSPI.
- Biman Putra, 2002. *Suka-suka Campursari*. Surakarta : Cendrawasih.
- Diyono, 1996. *Kempalan Gendhing-gendhing Pahargyan*. Surakarta : Cendrawasih.
- Harsono, 1982. *Gendhing-gendhing Karawitan Jawa*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Hendro Martono, 2012. *Koreografi Lingkungan*. Yogyakarta : Multi Grafindo.
- Irwan Sudjono, 1990. *Lelagon Gagrag Enggal*. Cendrawasih. Surakarta.
- Ki Hadjar Dewantara, 1953. *Pasinaon Titi Laras Gendhing*. Jakarta : Bharata.
- Kodiron, 1976. *Marsudi Karawitan Jawi*. Surakarta : Pelajar.
- Pujiwiyanana, 2010. *Pembinaan Paguyuban Seni Tradisional*. Yogyakarta : Elmaterra Publishing.

- Soedarsono, 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Global*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Soetrisno, 2004. *Syair Tembang Waranggana*. Yogyakarta : Bangun Bangsa.
- Sri Rochana Widyastutieningrum, 2004. *Sejarah Tari Gambyong Seni Rakyat Menuju Istana*. Surakarta : Etnika.
- Sunardi, 1997. *Sri Lestari An Introduction to Gamelan*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Sumarto, 1978. *Karawitan Gaya Baru*. Surakarta : Tiga Serangkai.
- Warih Jati Rahayu, 2002. *Puspa Sumekar*. Yogyakarta : Grafika Indah.
- Wasista, 1971. *Gamelan Dance and Wayang in Jogjakarta*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.

**INTERPRETASI MAKNA NGALAKSA DALAM TRADISI PERTANIAN
SUNDA:
SEKTOR PANGAN PENGUAT JATI DIRI BANGSA**

Retty Isnendes³⁷
DPBD FPBS UPI Bandung
chyerettyisnendes@gmail.com; retty.isnendes@upi.edu

ABSTRAK

Ngalaksa adalah sebuah perayaan dalam tradisi pertanian Sunda. Perayaan tersebut sebagai rasa syukur para petani terhadap nikmat dan anugrah pada Sang Pencipta. Perayaan ini terbentuk dalam inisiasi atau upacara tradisional dan terdapat di beberapa daerah di Tatar Sunda. Kini perayaan ngalaksa ini masih bisa ditemui di Sumedang (Rancakalong) dan di Banten (Baduy). Perayaan ngalaksa yang berpusat pada pengolahan makanan (laksa) secara tradisional ini, jejak-jejaknya bias ditelusur dan memancar pada nama makanan laksa dengan olahan baru yang khas di Sukabumi dan Bogor, juga pada sastra lisan Sunda. Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan kegiatan ngalaksa, jenis laksa, dan menginterpretasinya dengan menggunakan teori Carolyn Merchant.

Kata Kunci: Makna, Ngalaksa, Pangan, Jati Diri Bangsa

PENDAHULUAN

Ngalaksa adalah sebuah upacara tradisional Sunda masih hidup sampai sekarang, terutama di Rancakalong (Sumedang) dan Baduy (Banten). Pada masyarakat Rancakalong dan Baduy, ngalaksa merupakan *tali paranti* atau adat istiadat yang harus dilakukan. Upacara ini menjadi media pertemuan yang diberlakukan untuk menandai peristiwa *syukuran* atau *salametan* --peristiwa yang keyakinan dan praktik tradisional yang berhubungan dengan kepercayaan pada mata pencaharian, hubungan sosial, kepercayaan mengenai alam gaib: karuhun, dewi padi, dll, dan kepercayaan mengenai kosmik tanam-tanaman dan pertanian (siklus kehidupan manusia dan pertanian). Sebagaimana Moestapa (1913), Soeganda (1962), Rikin (1973), dan Wessing (1978) sebutkan, bahwa tali paranti menjadi representasi tradisi Sunda yang paling terstruktur sepanjang garis siklus ini, mengikuti urutan perayaan yang diberlakukan pada saat-saat penting bagi mereka (Millie, 2006:6).

Upacara adat pasca panen ini dianggap sangat signifikan dengan ketahanan pangan masyarakat negeri ini. Bagaimana tidak, upacara ini tidak akan dilakukan apabila panen berhasil dan sukses, sedangkan bila panen gagal, bagaimana mungkin mereka bisa melaksanakan upacara ini. Ngalaksa bisa jadi tolok ukur

³⁷ Retty Isnendes atau dikenal dengan nama pena Chye Retty Isnendes adalah Doktor di Departemen Pendidikan Bahasa Daerah FPBS UPI Bandung, email yang bisa dihubungi adalah retty.isnendes@upi.edu dan chyerettyisnendes@gmail.com, nomor kontak 085860862378

ketahanan pangan (berhasilan panen), ketebalan keyakinan pada Sang Pencipta, dan suksesnya menjalin komunikasi sosial antarunsur masyarakat.

Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan kegiatan ngalaksa, jenis laksa, dan menginterpretasinya dengan menggunakan teori Carolyn Merchant. Melalui tehnik observasi, kajian pustaka dan interpretasi, diharapkan bisa mendeskripsikan kegiatan ngalaksa secara kaya dan luas.

PEMBAHASAN

1) Kegiatan dan Arti Ngalaksa

Apakah arti ngalaksa? Seperti apakah kegiatan ngalaksa? Menurut Isnendes (2013:167) nama kegiatan adat ini adalah Ngalaksa atau Upacara Ngalaksa. Penamaan Ngalaksa atau Upacara Ngalaksa pada kegiatan adat bertumpu pada rangkaian tindakan atau perbuatan yang terikat pada peraturan-peraturan tertentu secara adat. Kegiatan ini juga berhubungan dengan peristiwa (yang dianggap) penting (KBBI, 1997:1108) oleh masyarakat tradisional mengenai padi dan peristiwa pertanian yang menjadi mata pencaharian masyarakatnya.

Ngalaksa sebagai pengertian membuat makanan ritual dari tepung beras, bukan hanya milik masyarakat Rancakalong tetapi juga milik masyarakat Baduy. Ngalaksa di Baduy hampir sama dengan di Rancakalong sebagai amanat titipan leluhur yang harus dilaksanakan (Kurnia & Sihabudin, 2010:262). Perbedaannya di Baduy lebih pada melaksanakan agama Slam Sunda Wiwitan dan adonan dibentuk semacam mie besar.

Ngalaksa sebagai makanan terdapat juga di Sukabumi dan Bogor. Informasi ini dari pengalaman empirik penulis yang merasakan lezatnya laksa di Sukabumi. Hal yang membedakannya dengan laksa Rancakalong dan Baduy adalah pengolahan bahannya. Jika di Rancakalong dan Baduy menggunakan tepung beras langsung, di Sukabumi dan Bogor laksa menggunakan bihun yang dibuat dari tepung beras. Bihun tersebut disayur bumbu kuning ditambah oncom, tahu, dan taoge. Selain itu, laksa di Sukabumi dan Bogor bersifat profan hanya sebagai makanan sayur biasa tidak melalui ritualisasi. Walaupun demikian, bila melihat bahannya tetap saja sama yaitu: tepung beras.

Bahan ini sangat menarik bila dihubungkan dengan pengertian laksa secara penelusuran kata. Dalam *Kamus Bahasa Sunda Kuno* disebutkan laksa artinya hitungan 10.000. Dalam *Kamus Basa Sunda*, menurut Danadibrata (2006:384) *laksa* dari bahasa Sangsekerta yang artinya bahan makanan dari tepung beras yang dibuat panjang seperti *kantéh* dan kering, di Itali sebut *makaroni*". Danadibrata menyarankan juga melihat kata *emi* (mie) dan *karas-karas*. Dari pembacaan selanjutnya disebutkan bahwa *emi* sejenis laksa terbuat dari tapioka, sedangkan *karas-karas* adalah makanan dari bahan laksa tetapi digulai.

Selain pengertian nama *laksa* berasal



dari bahasa Sunda kuno, dari penelusuran pustaka dan observasi pada masyarakat, hidup juga beberapa pengertian. **Pertama**, masyarakat Rancakalong mengartikannya sebagai hitungan 10.000. Hitungan ini diwujudkan dalam hitungan daun *congkok* (Latin: *Moliner Capitulata*) yang diambil dari gunung untuk membungkus adonan laksa sebanyak 10.000 bungkus yang nanti akan dibagikan pada masyarakat. Arti ini sesuai dengan *Kamus Bahasa Sunda Kuno* yang menyebutkan *salaksa* sebagai hitungan sepuluh ribu. **Kedua**, *laksa* sebagai makanan. Makanan yang dibuat dari bahan tepung beras yang diolah secara ritual pada waktu tertentu. Tepung itu dijadikan adonan, diberi garam dan parutan kelapan. Setelah diuleni, kemudian dibungkus dengan daun *congkok ti gunung*. Setelah itu digodog dan dibagikan pada masyarakat Rancakalong untuk mengambil *barokahnya*. Adapun di Baduy, tepung dan bumbunya digodog terlebih dahulu hingga matang, baru kemudian dibentuk mie. **Ketiga**, *laksa* sebagai kontraksi dari *ngalaksanakeun* ‘melaksanakan’ amanat *karuhun* ‘leluhur’. Amanat itu adalah menyelenggarakan upacara setelah panen raya, --di Rancakalong diselenggarakan setiap tiga setengah tahun sekali di desanya masing-masing, sedangkan di Baduy dilaksanakan setiap tahun setelah upacara kawalu selesai dan menyambut pelaksanaan upacara seba. Amanat itu dilaksanakan karena berhubungan dengan mitos yang menjadi tuturan. **Keempat**, di Rancakalong *ngalaksa* menjadi transformasi baru setelah 18 tahun dilaksanakan di Bumi Cipangasih atau di Desa Wisata, *Ngalaksa* bertransformasi menjadi agenda pariwisata Pemerintah Daerah Kabupaten Sumedang yang dilaksanakan atas kehendak pemerintah dan dilaksanakan satu tahun sekali.

Jika demikian, pengertian yang paling mudah bagi generasi sekarang membayangkan laksa yang sesuai dengan arti bahasa Sangsekerta adalah semacam mie atau *spageti*, tetapi *spageti* berbahan tepung gandum bukan tepung beras. Itupun bila *laksa* tersebut ketika dibentuk tidak terputus hingga membentuk mie atau *spageti* besar yang panjang. Akan tetapi bila dalam pembentukannya terputus-putus lebih tepat disebut seperti *spageti bubuk* atau *mie bubuk*. Bubuk dalam bahasa Sunda artinya hancur. Selain itu bisa juga dibayangkan bahwa laksa seperti bihun yang besar-besar diameternya.

2) Jenis Laksa

Bentuk-bentuk laksa yang berbeda terjadi karena cara pembuatannya. Secara umum jenis laksa ada dua macam, yaitu: **laksa gencét** dan **laksa bongkok** (Isnendes, 2013). Di Rancakalong, dua rurukan (dua komunitas masyarakat adat), masih melaksanakan membuat *laksa gencét*, yaitu Rurukan Sukabirus Desa Cibunar dan Rurukan Cijere Desa Nagarawangi, sedangkan *laksa bongkok* dibuat di tiga rurukan lainnya (Rancakalong, Pamekaran, dan Pasirbiru). Adapun di Baduy hanya membuat *laksa gencét* saja.

Di Rancakalong, bahan laksa *gencét* diambil dari **laksa bongkok** yang sudah direbus atau digodog. Laksa-laksa itu dibuka dari bungkusnya lalu ditumbuk hingga menyatu di dalam dulang. Setelah lumat semua, adonan dikeluarkan dan disimpan di atas sebilah papan dan dibentuk menjadi uli yang panjangnya 100x20x7cm oleh ibu-ibu. Uli ini lalu diratakan dengan bambu *guluntungan* oleh laki-laki sekuat mungkin.

Setelah rata buat lagi ulenan seperti tadi lalu dipotong-potong menjadi enam bagian. Satu bagian disisihkan menjadi saksi, lima bagian dibentuk *orok-orok* (boneka bayi) oleh ibu-ibu. Setelah selesai *orok-orok* inilah yang dibuat

laksa gencét atau yang *digencét* (ditekan) dalam *jambangan*. *Jambangan* ini terdiri dari *titihan* dan *cacadan* sebagai alat penekannya/*penggencétnya*. Sebelumnya, *saéhu* atau juru ijab melontarkan ijab kabul sebagai permohonan pada Nyai Pohaci agar rela *disepitan* (*dikhitan*). Setelah itu disimpanlah orok-orok ke dalam *titihan* lalu *digencét* atau ditekan oleh *jambangan* dan keluarlah lembaran-lembaran *laksa* (berbentuk bihun besar atau *emi* atau *spageti*). Serempak semua hadirin berteriak *Geulis!...Geulis!...Geulis!* (cantik, cantik, cantik!) lalu direbuslah *laksa* itu. Setelah mengambang, hadirin kembali berseru *Geulis!...Geulis!...Geulis!* Selesailah pembuatan *laksa* yang sesungguhnya yang sesuai dengan pengertian bahasa Sangsekerta.

Adapun di Baduy, adonan tepung beras digarami lalu digodog hingga matang. Setelah itu, panas-panas atau hangat-hangat diambil adonan yang sudah menggumpal itu, lalu disimpan di tempat khusus (dari besi atau kuningan atau kayu yang sudah dibolongi). Adonan itu ditekan oleh tangan maka keluarlah *laksa* atau bihun besar yang panjang atau terputus-putus. *Laksa* yang sudah jadi itu diwadahi di daun dan dibagikan pada masyarakat Baduy, dimakan waktu itu juga, sedangkan *laksa* untuk ritual *seba* dikeringkan dan dibungkus dengan *upih* (pelepah pohon pinang). Pada waktunya *laksa* kering ini dipersembahkan kepada *bapa gede* atau gubernur dan pemimpin negeri di provinsi Banten (Ayah Mursid, 2016 jam 10.00).

Makanan *laksa* yang sarat makna bagi orang Sunda ini mengendap dan bertransformasi dalam ruang batini orang Sunda, sehingga kata *laksa* ini diabadikan juga pada sastra lisan Sunda, yaitu wawangsalan Sunda. Wawangsalan ini semacam pantun dalam sastra Indonesia, akan tetapi hanya terdiri atas dua larik.

kauntun tipung katambang béas,
laksana anu diseja

terlilit tepung tertambat beras,
terlaksanalah yang diharap

Pengaturan diksi yang sangat cantik dan bermakna, dimainkan menjadi sebuah *teka-teki* atau dalam bahasa Sunda *wawangsalan*. Isi dari wawangsalan tersebut ada pada larik kedua yaitu dalam kata *laksana* = *laksa*. Wawangsalan ini menjadi peribahasa yang disandingkan pada konteks percintaan. Misalnya setelah seorang pemuda berjuang mendapatkan gadis pujaannya, dan pada akhirnya orang tua gadis mengizinkan pemuda itu meminang anak gadisnya, maka pihak-pihak yang mendukung pemuda tersebut akan berucap: *alhamdulillah, geuning ahirna mah kauntun tipung katambang beas, Jang!* (alhamdulillah, pada ahirnya ternyata terlaksana juga, Nak!)

3) Interpretasi Ngalaksa dalam teori Carolyn Merchant

Kedekatan pembuatan *laksa gencét* yang merupakan simbolisasi hubungan suami-istri (adonan dari *laksa bongkok* yang telah diuleni lalu dimasukan pada *titihan* tidak lupa diberi minyak kelapa dan ditekan atau *digencét* dengan *cacadan*, dimaknai sebagai alat kelamin istri yang alamiah mengeluarkan zat pelicin dan disebadani oleh suami) dengan teka-teki Sunda *kauntun tipung katambang beas* yang dikaitkan dengan konteks capaian perjodohan memperlihatkan bahwa *laksa* yang berasal dari tepung dan tepung berasal dari beras dan beras yang dalam

kepercayaan Sunda merupakan perwujudan Nyai Pohaci seolah menjelmakan Nyai Pohaci itu sendiri.

Nyai Pohaci dalam sastra (carita pantun, wawacan, dan dongeng) yang kemudian menjadi mitos dengan kecantikannya menyebabkan Batara Guru tergila-gila dan ingin memperistrinya hingga jatuh spermnya ke bumi dan menjadi Ibu Pertiwi, lalu Nyai Pohaci berhubungan intim dengan kakaknya Bambang Kusiang di dangau huma karena godaan Ki taud Setanirajim, setelah itu Nyi Pohaci meninggal dan dari kuburannya tumbuh berbagai-bagai tanaman pokok dan penting, terutama beras, dan beras kemudian dijadikan laksa dan pembuatan laksa (*gencét*) dilambangkan sedemikian rupa seolah sebuah hubungan suami istri, hal ini memperlihatkan gambaran betapa dipujanya perempuan dalam budaya Sunda kuno dan tradisional.

Pemujaan tersebut merupakan pemujaan tradisional yang menjadikan tubuh perempuan adalah segalanya. Tubuh perempuan sebagai pusat kenikmatan, kesuburan, kegiatan, bahkan pemikiran bagi lawan jenisnya. Hal ini menjadi wajar karena pada masyarakat tradisional perempuan adalah penerus kehidupan dan menurunkan anak-anak bagi kehidupan selanjutnya. Jadi tidak heran bila kemudian dalam kegiatan membuat laksa dan memaknai teka-teki Sunda *kauntun tipung katambang beas*, disimbolkan pada percintaan atau hubungan suami-istri. Karena hubungan ini penting sebagai peristiwa pewarisan keturunan di lingkungan masyarakat agraris yang membutuhkan tenaga banyak untuk mengelola lahan pertanian (*huma* _ladang⁶, sawah, dan kebun) dan sumber daya alam di sekitarnya.

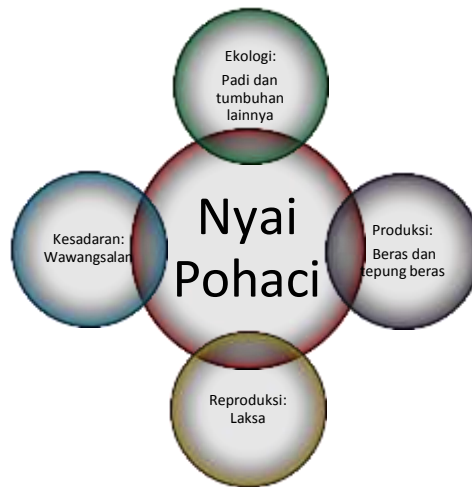
Bila menggunakan teori Carolyn Merchant, kedudukan perempuan –dalam hal ini Nyai Pohaci bagi orang Sunda, atau khususnya bagi masyarakat Rancakalong Sumedang adalah berhubungan dengan empat hal penting, yaitu: (1) ekologi, (2) produksi, (3) reproduksi, dan (4) kesadaran (Isnendes & Haerudin, 2011).

Secara ekologi, jelas bahwa Nyai Pohaci dianggap sumber segala tanaman yang berharga bagi masyarakat agraris. Secara produksi, Nyai Pohaci atau perempuan pada tataran tradisional adalah peran penting dalam melangsungkan hidup. Hal ini dikarenakan tenaga perempuan diperlukan dalam mengolah dan memproduksi makanan. Secara reproduksi, Nyai Pohaci adalah sumber kenikmatan seksual dan simbol ibu yang memancar pada perempuan-perempuan yang kemudian menjadi ibu dan melahirkan anak-anaknya. Secara kesadaran, Nyai Pohaci menjadi kesadaran bagi kepercayaan manusia Sunda yang berada diambang pemikiran mitis dan rasional. Kesadaran itu pula dikristalisasi melalui permainan arti dan makna: wawangsalan.

Nyai Pohaci adalah satu dari perempuan-perempuan yang ada di dunia dianggap tinggi dan penting kedudukannya, walaupun hanya dalam mitos. Hal itu disebabkan tradisi dan nilai-nilai perempuan dianggap mempunyai nilai lebih baik bagi lingkungan hidup secara keseluruhan. Menurut Griffin dalam Isnendes & Haerudin (2011), perempuan adalah makhluk yang melahirkan, sehingga perempuan akan mengerti betul apa makna sebuah kehidupan. Itulah mengapa Nyai Pohaci menjadi mitos di tanah Sunda, khususnya di Rancakalong Sumedang.

Dengan demikian, bila didiagramkan hubungan Nyai Pohaci, padi, beras, tepung, laksa, dan wawangsalan adalah sebagai berikut.

Diagram Nyai Pohaci dalam Teori Merchant



Setelah menginterpretasi ngalaksa, terutama dengan perspektif teori Carolyn Merchant, maka makna Ngalaksa menjadi meluas lagi, yaitu sebagai berikut: (1) sebagai hitungan 10.000, maknanya tak tergambar banyaknya harapan dan rasa syukur para petani pada Sang Pencipta, (2) *laksa* sebagai makanan yang berbahan tepung beras dan beras berasal dari padi yang mereka tanam, (3) *laksa* sebagai kontraksi dari *ngalaksanakeun* ‘melaksanakan’ amanat *karuhun* ‘leluhur’ yang dilaksanakan 3,5 tahun sekali di Rancalong dan setahun sekali di Baduy, (4) laksa sebagai perwujudan Nyai Pohaci yang melambangkan ekologi, produksi, reproduksi, dan kesadaran, (5) laksa sebagai penghargaan terhadap peran perempuan secara domestik yang diketengahkan ke wilayah publik, dan (6) transformasi bentuk kegiatan seni pertunjukan yang menjadi agenda pariwisata Pemerintah Daerah Kabupaten Sumedang yang dilaksanakan satu tahun sekali atas kehendak pemerintah. Bila didiagramkan, demikian.



Diagram Makna Ngalaksa

PENUTUP

Dari pembahasan mengenai ngalaksa yang dihubungkan dengan sektor pangan sebagai penguat jati diri bangsa, sangat jelas bahwa masyarakat tradisional selalu mempunyai cara dalam mempresentasikan dirinya pada tataran jagat raya. Identitasnya yang sudah jadi dan jati dirinya yang kuat merupakan bagian dari kekuatan tradisi pertanian. Walaupun kini kehidupan pertanian tradisional semakin diasingkan diganti dengan budaya baru dengan pabrik dan kehidupan urban, akan tetapi dengan kreativitas manusianya, ikon-ikon tradisi ditrasformasikan dalam bentuk lain.

Laksa dan ngalaksa yang sakral bergeser kearah profan. Makanan ritual itu bertahan di masyarakat dengan wujud baru berbentuk kuliner dan dapat dinikmati oleh siapa saja. Begitupun pada sastra lisan Sunda, laksa diabadikan dalam wawangsalan yang penggunaannya masih bisa dianggap produktif, walaupun anak muda jaman sekarang tidak tahu seperti apa bentuk laksa yang sebenarnya. Untuk mempermudah penggambarannya, kita bisa membayangkan bahwa laksa itu bentuknya seperti bihun, tetapi diameternya besar-besar. Bisa juga kita membayangkan laksa seperti mie instan, tetapi dibuatnya dari tepung beras bukan dari tapioka. Selain itu, bisa juga laksa dibayangkan seperti spageti bila merujuk pada ikon internasional. Hal yang terpenting adalah laksa adalah terbuat dari tepung beras yang merupakan produk tradisional dalam budaya pertanian masyarakat Sunda-Nusantara yang memperlihatkan sedemikian kuatnya ketahanan pangan masyarakat tradisi. Lalu, mengapa pemerintah harus selalu mengimpor budaya asing yang belum teruji dan belum tentu cocok di negeri ini, sedang kekuatan sendiri diabaikan?*

DAFTAR PUSTAKA

- Ayah Mursid, 2016 jam 10.00 (wawancara).
- Danadibrata. R.A. 2006. *Kamus Basa Sunda*. Bandung: Kiblat Buku Utama.
- Isnendes, R. 2013. -Struktur dan Fungsi Upacara Ngalaksa di Kecamatan Rancakalong Kabupaten Sumedang dalam Perspektif Pendidikan Karakter (Disertasi tidak dipublikasikan). Bandung: Prodi Pendidikan Bahasa Indonesia Sekolah Pascasarjana Universitas Pendidikan Indonesia.
- Isnendes, R dan Haerudin, D. 2011. -A Discourse of The Female Body in an Ancient Sundanese Literary Work of Lutung Kasarung: An Eco-Feminist Approach dalam *Tawarikh (International Journal for Historical Studies*, 3 (11) p. 109-120. Bandung: ASPENSI.
- KBBI. 1997. Jakarta: Depdikbud.
- Kurnia, A dan Shihabudin, A. 2010. *Saatnya Baduy Bicara*. Banten: Bumi Aksara & Untirta.
- Millie, J.P. 2006. *Splashed by The Saint: Ritual Reading and Islamic Sanctity in West Java*. Leiden: Leiden University.
- Moestapa. H.H. 1918. *Bab Adat Oerang Priangan djeung Oerang Soenda Lian ti Eta*. Batawi: Kangdjeng Gupernemen.
- Rikin, H,M. 1973. *Ngabersihan Als Knoop in The Tali Paranti, Bijdrage tot het Verstaan van de Besnijdenis der Sundanezen*. Leiden University.
- Wessing, R. 1978. *Cosmology and Social Behavior in A West Javanese Settlement*. Ohio University.

**LANTHING, IN THE SPIRIT OF CULTURAL ATTACHMENT TO THE
PAST AND CREATIVE INDUSTRY INVOLVEMENT IN THE NEW
HOME**

**TEGUH IMAM SUBARKAH
RIN SURTANTINI**

Universitas Pakuan Bogor
Pusat Pengembangan dan Pemberdayaan Pendidik dan Tenaga Kependidikan
(PPPPTK) Seni dan Budaya, Yogyakarta
teguhsubarkah008@gmail.com
rin_surtantini_widwoyo@yahoo.com

ABSTRACT

With regard to cultural attachment to the indigenous aspects of life in the past, *lanthing* snack industrial growth in two respective regions, Karanganyar Kebumen Central Java and Karanganyar Lampung, has fascinated those interested in the study of cultural development in the new homes of some groups of people who transmigrated from Central Java to Lampung. The study is intended to take a look at the attitude of the peasant class society towards new creative industries, as observed in the process of producing and naming the object of *lanthing* itself as the snack souvenir industry. Verbal and non verbal folklore, as the traditional stories and culture of a group of people, function as the frame of reference of the study to look at the social conditions and the historical past of the object when it was brought by people transmigrated to their new homes. *Lanthing*, accordingly, serves as the looking glass to trace the community spirit in their new homes, together with their attempts to become part of the culture of the new territory they occupy. Furthermore, this particular object has involved itself as an organism enriching the local culture to build common welfare departing from its own merits.

Keywords: *lanthing*, Karanganyar Kebumen, Karanganyar Lampung, cultural attachment, creative industry

INTRODUCTION

Lanthing is plainly the name of local snack commonly found in the village of Meles, Karanganyar, Kebumen, Central Java. Not many people knew when *lanthing* was invented. Most studies state that *lanthing* originated from Lemahduwur, which was a short distance from the railway station of Gombong, Central Java. On the other hand, most people argued that *lanthing* was previously a modification of *alen-alen* from Purworejo, Central Java which later on was developed in Lemahduwur, Gombong, and thereafter it was also developed in the center of the *lanthing* village, Meles, Karanganyar, Kebumen. Both Lemahduwur in Gombong and Meles in Karanganyar are situated in the area conveniently close to the market and the railway station. The market is the place where people buy raw materials, while the railway station is a spot in which the local people are

linked with the centers of urban areas such as Bandung and Jakarta, and other nearby big cities such as Surabaya, Solo and Yogyakarta.

Snack home industry thenceforward has not only been growing in its former home, Karanganyar Kebumen Central Java, but also in its new expanding home, Karanganyar Lampung since 1996 (as stated recently by one of the *lanthing* producers in Karanganyar, Lampung). Long before being developed into snack home industry, *lanthing* itself was already the local snack commonly made and consumed by groups of people occupying Karanganyar Lampung who transmigrated from Karanganyar Kebumen in the past. Concerning this, *lanthing* in its new expanding home in Lampung apparently brings about the values of cultural attachment to the indigenous aspects of life in the past. Hence, the paper attempts to put forward the concerns of this issue. The attitude of the peasant class society towards new creative industries --as observed in the process of producing and naming the object of *lanthing* itself as the snack souvenir industry-- may also be considered as reflecting the spirit of maintaining local values from the past. Concurrently, as a matter of fact *lanthing* also generates its involvement in the development of creative industry in Lampung as the current and upcoming home for this group of people.

The existence of *lanthing* in Karanganyar Lampung has not only been interesting from the point of view of a growing prospective home industry, but also from the cultural values it holds. Perhaps the material and the processing method of making it is very simple. However, the meaning and history attached to it has made *lanthing* is not just a snack --which is purchased as an expression of social formality by people who travel and bring it home called *oleh-oleh* (Indonesian), or *nggo tamba congong* (Javanese), meaning that it functions as souvenir for people at home after we go traveling. The price of *lanthing* as food souvenir is reasonable so we can afford it. Our departure is expected by family members at home, so on our return *lanthing* can be taken as a celebration of the joy that we can meet again with our beloved ones. On the other hand, *lanthing* expresses the spirit of the age of the society who is familiar with this particular kind of snack. It conveys attitudes, thoughts, ideas which are not held by the people in the same generation only, but which also have been passed down from generation to generation.

FOLKLORE AS THE FRAME OF REFERENCE

The discussion about *lanthing* in this paper employs folklore as the frame of reference. The word *folklore* comes from two words, *folk* and *lore*. The word *folk* commonly means a group of people who have physical identification characteristics, social and culture so that they can be distinguished from other social groups. Feature identifiers include: skin color, hair form, livelihood, etc. The word *lore* itself is a tradition of folk. Folklore is part of culture propagated or inherited traditionally either verbally or by the use of examples accompanied by gestures or reminder tools.

Danandjaja, Indonesian folklorist (1984:21-22) employs Brunvand classification of folklore (1968). Folklore is classified into three major groups based on its type, namely verbal folklore, partly verbal folklore, and non-verbal folklore. Verbal folklore is purely oral, for example folk speech, traditional expressions, traditional questions, folk poetry, folk songs. Partly verbal folklore is

a combination of oral and non-oral aspects, for example folk beliefs such as superstitions, oral statements accompanied by particular gestures. Non-verbal folklore is classified into two groups, material and non-material. Although it is non-verbal, the way to teach it is in the oral form. The form of material includes folk architecture, folk handicraft, traditional clothing and accessory, traditional medicine, traditional drink and food, while the form of non-material includes traditional gestures, sound cues (for example, *kenthongan* or *gendhang*), and folk music. Based on this classification, the discussion about *lanthing* belongs to folklore, both as non-verbal folklore (traditional food) and as verbal folklore (the values of cultural attachment to the past, and the attitudes, beliefs, thoughts, ideas of the community this particular food brings).

Lanthing was made of cassava which is in Javanese Kebumen dialect called *budin*. In Javanese language there is *keratabasa*, which is in English is called backronym, defined by Brundvan (1998:142) as a specially constructed phrase that is supposed to be the source of a word that is, or is claimed to be, an acronym. Backronyms may be invented with serious or humorous intent, or may be a type of false or folk etymology. Phrase is arranged in a certain way which is regarded as the origin of the word or acronym. *Keratabasa* is expressed with good cause of seriousness or just joking, or is regarded as a kind of the origin of the word accepted by people or folk. Similarly, it is believed that the word *budin* was derived from the word *sak-budine*, according to creativity.

Food derived from cassava shows its variety--from the simple processing to a relatively sophisticated ones, such as burnt, boiled, steamed, boiled and then oiled, fried, baked after being soaked for three days, steamed after three-day soaking, and so forth. It was also said that even the word *lanthing* supposedly came from the expression *angger ora belan, aja dibanting* (if you do not like it, do not throw it away). When a mother returned from the market and bought *lanthing* as food souvenir for her child, the child might be annoyed because the *lanthing* was too hard to eat, then he or she would throw the *lanthing* to the floor as an expression of disappointment. Meanwhile, throwing edible food is a kind of taboo in Javanese culture. The backronym above contains unwritten ideas, conceptions, beliefs, opinions, and attitudes of its speakers which can be identified as part of folklore.

LANTHING IN ITS FRAME OF REFERENCE

The rapid growth of *lanthing* home industry in Karanganyar Kebumen Central Java generates an interesting question: why does *lanthing* home industry in Karanganyar Lampung also show similar significant progress as well? The two regions are separated by the sea, thousands of kilometers away, but they have a common passion in developing *lanthing* industry as a small business. Enthusiasm is also recognized as somewhat great in responding to market demands of snack industry. Observation demonstrates that the forms, the processes, and the characteristics of producing *lanthing* have similarities and differences in some ways between those found in Karanganyar Kebumen Central Java and in Karanganyar Lampung.

In the absence of sufficiently historical data, however, the existence of *lanthing* could be traced since the days of Diponegoro war in 1825-1830. Diponegoro and his troops once ever resided in Brangkal, Gombang, to fight

against Dutch colonization. In their attempts to resist the onslaught of Diponegoro troops, Dutch established Vanderwijk fortress in Gombong. During this time, it was said that Diponegoro warriors from this region prepared some food originated from the local areas around, namely cassava from the hilly areas, and sugar and peanuts from the low-lying and coastal areas. From these raw materials, they created and consumed two types of food which could be kept for a long time called *lanthing* and *jipang*.

Until the commodity was commercially sold in the 2000s, it is interesting to know why the food shaped like a ring was called *alen-alen* in Purworejo, Central Java, and was subsequently named *lanthing* in Karanganyar Kebumen. Despite the similarity in material and processing method, *alen-alen* and *lanthing* are significantly different in their forms. *Lanthing* is in the 8-shaped form, while *alen-alen* is shaped like a ring. Accordingly, *lanthing* is the modification of *alen-alen*. *Lanthing* in Karanganyar Kebumen, perhaps, was deliberately distinguished from *alen-alen* made in Purworejo, both in their forms and names. Cultural diffusion made it possible that *alen-alen* previously made in Purworejo Central Java was then developed in Karanganyar Kebumen Central Java, and then was brought to Lampung through the passage of Karanganyar people at the time when they did self-directed migration in 1950s to Lampung. Leaving their hometown, these group of people tried to make the setting of their new settlement in Lampung closely similar to their origin, as they still used -Karanganyar as the name of their new settlement in Lampung. This can be considered as their attempt to identify themselves as people different from those local ones.

In Karanganyar Lampung, these people formerly were peasant class of society or farmworkers. It was Kyai Santaruji at his own expense who brought along many people from Karanganyar Kebumen Central Java, especially from Kajoran village, to Lampung. Some of them, who did not have the ability to maintain large field, tried to earn a living by making and selling tempeh. They started selling it in Pasarbaru, Gedung Tataan, Pesawaran. Meanwhile, those who had the ability to work in and looked after the large farming area began to pursue the world of agriculture, expanding the farming areas, planting various agricultural commodities, or working as farmworkers or laborers of local communities.

Being different in their forms, *lanthing* in Karanganyar Central Java is a further development of *alen-alen* from Purworejo Central Java. It is called *alen-alen* since its shape resembles *ali-ali* (Javanese) or rings. *Ali-ali* is associated with this expression: *do not forget*. In Javanese custom, to give a ring to one's lover implies that the lover will not be forgotten. It is frequently stated in Javanese verse (*parikan*), *Ali-ali ilang matane, aja lali karo kancane*. Referring back Diponegoro time, *alen-alen* was considered as a reminder for people that the objective of the struggle was to repel invaders from the earth of Nusantara. But then when *alen-alen* was modified into *lanthing*, it is worthwhile to consider a deeper philosophical viewpoint.

Alen-alen is associated with the role of a ring, that is to remember something or someone. The ring also represents the number of zero. The number of zero itself then infers that the value or the potential energy to remember is only zero. To turn the energy into force, one zero should be combined with another zero to form the number of 8. If the cardinal numbers are regarded as ordinal

numbers, then leap from 0 to 8 is a tremendous jump. For this reason, *lanthing* brings the meaning that we should be mindful of the idea of unity: if two things are united, an element which previously had only potential energy would be able to develop into actual energy. Until the 1980s, in Kebumen area, there was an existing tradition that a cow which could not plow was brought into the market and then on his return, the cow was wearing *lanthing* as its necklace. People believed that after wearing *lanthing* necklace, the cow could cooperate with his partner to make plowing fields more productive. If such a tradition is no more available at the present time, it is simply because of the field tractors have been introduced to cultivate the agricultural land in this area.

LANTHING IN ITS CREATIVE INDUSTRY INVOLVEMENT

Based on their shapes and process, *lanthing* actually consists of several types. While the materials used remain the same, the cassava are processed in two ways: cassava flour made in advance and direct boiled of cassava. Cassava flour is the main ingredient for lanting prototypes. Based on its size, *lanthing* is divided into: *gejos*, *golak*, *lanthing* and *enggeng*. *Gejos* has the same material and processing, but the shape is like a chocolate bar. It feels soft and oily. *Golak* is *lanthing* in big size, approximately 3 x 4 cm length. Both are usually sold at the time of puppet performance. Bundled in five pieces, it is sold two thousand rupiah per package. *Lanthing* is the one we are familiar with. The size of *enggeng* is similar to *lanthing*, but the material making is more effective: cassava is steamed and mashed before being deeply fried and bundled into.

Lanthing Lampung, departing from mixing between *lanthing* and *enggeng*. Judging from ripening processes, Karanganyar Kebumen people would refuse to call it *lanthing* because the material is not of cassava flour. On the other side, *Lampung lanthing* is also not eligible to be called *enggeng* since they are not bundled and sold in strands like a necklace made from bamboo fibers. Therefore, it can be called *lanthing Lampung* signified by the modification it has. *Lanthing Lampung* reflects public attitudes emphasizing the aspects of efficiency and effectiveness in a system-oriented industrial production which is observed in the manufacturing process.

The process of making *Lampung lanthing* takes long time but simple. The process includes stripping process, steaming, milling, forming, drying, frying and packaging. Interestingly, the stripping process which involves a lot of labor, cassava owners should not spend a dime. Who peels cassava more, he or she will obtain more cassava peels which is then ready accommodated by other buyers who need to manufacture cassava peel snack. In the next process, steaming and grinding are the hallmark of *lanthing Lampung* known as *lanthing getuk*. Cassava is dried, milled and then molded into shapes such as bracelets, and were given yellow dye (in order to attract the costumers), and then sun-dried. The dried materials are subsequently processed in deep fried. Eventually, the producers just wait for traders who buy in bulk. Thus they produce *lanthing* in large enough quantities.

The first time, in the early year of 2000, it was Warsa who made *Lampung lanthing* in the form of industry, and not as homemade side job. He got a ton of raw cassava supply for the purposes before Eid. He was also taught by the supplier that the skin of cassava can be used as a barter for the service peeling

casava, so as to keep the form of sheets. The next moment he found out that cassava skin, after being roasted and flavored, could be cooked and produced into commercial snack. Thus Warsa did not have to allocate financial costs to peel cassava. The cassava milling process into *gethuk* was no longer a problem because it could be mechanically conducted. Hence, the problem of production was not an obstacle because there were other people who did the marketing. With regard to this, the attitude and the courage that Warsa demonstrated represents the attitude of qualified entrepreneurship and business calculation results of a farm boy, including his calculation of the geographical position.

The geographical position of Lampung Karanganyar area is not far from Bandarlampung, the capital of Lampung province. It does provide advantages which does not happen in the *lanthing* business prospect in Karanganyar Kebumen Central Java. Market absorption in Lampung is much greater because Bandarlampung is one of the important tourist destinations. Because the price is reasonable, *lanthing* in Karanganyar Lampung may be a prospective product of *oleh-oleh* needed by most domestic tourists. In turn, *lanthing* provides significant additional revenue for people in Lampung. Even now some snack shops accommodating the local production have been established by ethnic descendants of Lampung on the way to the Radin Intan airport. The establishment of harmonious synergy among people of two *jurai* is existing in the place of what is now called Pesawaran district.

Lanthing business synergy between the descendants of ethnic local people and migrant people becomes an important issue in the social engineering scheme in order to make Lampung a melting pot between transmigrant descendants and the native community. The new *lanthing* may represent media of acculturation process when people involved in the process are given the roles according to their choices. The descendants of migrant people who persist in working hard may work hand in hand with the descendants of settlers who have a wider network in their territory to involve themselves in creative industry development. This kind of attitude needs to be cultivated and nurtured through the broadest possible of joint activities.

CLOSING

Lanthing reminds us of three theories about the relationship of culture in a pluralistic society: ethnocentrism, melting pot and salad bowl. Ethnocentrism refers to an understanding that each culture persists with its identity, and refuse to mix with other cultures. Ethnocentrism occurs when a particular ethnic groups has a fear to mix with other cultures. This could be resulted from two reasons: the inferiority or superiority. Inferiority culture does not allow mixing of culture, because it would eliminate the mixing of cultural identity. Superiority can lead to ethnocentrism. In this case, *lanthing* does not give the opportunity to be justified by this theory. Otherwise, *lanthing* facilitate human efforts to adapt to his new environment to signify himself from the old community. Ethnocentrism happens when the tendency to view other people are unconsciously using their own group and their own habits as a criterion for assessment. The greater the similarities between two different groups of people, the closer they are to each other; the greater the inequality, the further they are from each other. Valdes (1986:vii) mentions that most people, of whatever nation, see themselves and their

compatriots not as a culture but as *standard*, or *right*, and the rest of the world as made up of cultures, which are conglomerates of strange behavior. It implies that people tend to see their group, their country, their own culture as the standard and the most refined ones. This view demands one's loyalty to the frame of reference that denies the existence of the other frames of reference.

Lanthing, on the other hand, brings people closer to the melting pot process. It is a kind of ethnic components melted into just one new identity, but each component still gives color to pluralism in which each ethnicity still holds their group identity and at the same time in some instances there is a common identity. In this regard, it can be argued that *lanthing* is an organism trying to give meaning to *Sang Bumi Ruwa Jurai* within the meaning of the above patterned pluralism since it recognizes the existence of indigenous communities and the communities of Lampung transmigrant descendants.

Lanthing confirmed what was written by Koentjaraningrat (1979:31) that maybe later when our country is already more advanced, with that many new cities were based on the industry has been raised and the pitch-new jobs for millions of people from rural areas are already wide open, then people will no longer feel the need to orient themselves toward the custom entities in order to find the foundation of our race and the safety of life. Ethnocentrism needs to be shifted back toward pluralism. *Lanthing* signifies the identity of transmigrant descendants as *Pujakesuma* or *Putra Jawa Keturunan yang ada di Sumatera*. Inside, we find the way of looking the present and future of Indonesia.

REFERENCES

- Brundvan, Jan Harold. 1998. *The Study of American Folklore: An Introduction*. New York: W.W. Norton.
- Danandjaja, James. 1984. *Folklore Indonesia*. Jakarta: PT Grafiti Pers.
- Koentjoroningrat. 1979. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Valdes, Joyce Merrill. 1986. *Culture Bound: Bridging the Cultural Gap in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.

KEARIFAN LOKAL DALAM NASKAH KAWIH PANGEUYEUKAN: Jatidiri Wanita Sunda

RUHALIAH
Universitas Pendidikan Indonesia

PENDAHULUAN

Di dalam sastra lisan Sunda dikenal adanya cerita mengenai perempuan dengan alat tenunnya, baik di darat maupun di udara. Di dalam legenda -Tangkuban Perahu (Sangkuriang) dikisahkan Dayang Sumbi sehari-hari menenun di kediamannya. Sedangkan di dalam dongeng -Nini Anteh diceritakan Nini Anteh tinggal di bulan bersama kucingnya. Ia juga menenun, karena itu dinamakan Nini Anteh (mungkin dari kata *kanteh* yang artinya benang). Dari dua teks tersebut tergambar betapa eratnyanya antara perempuan dan menenun, dengan kata lain antara perempuan dan busana (sandang). Begitu pula dalam bagian cerita pantun Lutung Kasarung, dikisahkan Purbasari dan Purbararang berlomba membuat tenunan.

Pengenalan masyarakat Sunda akan tenunan sejalan dengan data dalam tradisi tulis (terutama naskah). Di dalam naskah *Sanghyang Siksa Kandang Karesian* (selesai ditulis pada tahun 1440 Saka atau 1518 Masehi) tertulis kata *pangeuyeuk* (ahli tekstil). Lebih dari itu, di dalam koleksi naskah Perpustakaan Nasional ditemukan naskah khusus mengenai tekstil, yaitu -Kawih Pangeuyeukan.

Naskah -Kawih Pangeuyeukan (selanjutnya disingkat KP) merupakan naskah koleksi Perpustakaan Nasional RI dengan kode L 407. Naskah ini terdiri dari 31 lempir, masing-masing berukuran 19,5 X 2,5 cm. Naskah ditulis *recto-verso*, setiap halaman terdiri dari empat baris. Keseluruhan teks berjumlah 565 larik, kemudian diakhiri dengan kolofon sebanyak 4 baris. Pada akhir teks tertulis candrasangkala, yaitu *pati rahayu jaran sarira*. Candrasangkala ini oleh tim transliterasi ditafsirkan sebagai angka 0171, jadi ditulis pada tahun 1710 Saka, sama dengan 1788 Masehi.

Naskah ini ditulis di atas lontar, dalam bahasa Sunda kuna, dan menggunakan aksara Sunda kuna. Naskah ini sudah ditransliterasi dan diterjemahkan oleh Mamat Ruhimat dkk. dan diterbitkan oleh PNRI bekerja sama dengan PSS pada tahun 2014. Naskah ini tidak tercatat pada katalog yang disusun oleh Behrend dkk. (1989), artinya baru dapat diidentifikasi setelah katalog tersebut selesai disusun.

Penulisan makalah ini bertujuan untuk mendeskripsikan berbagai hal yang berkaitan dengan kewanitaan dan tradisi menenun dalam naskah tersebut. Untuk mendapatkan data tersebut dilakukan dengan metode deskriptif serta teknik telaah pustaka.

KAJIAN TEORI

Kearifan lokal adalah nilai-nilai yang berlaku dalam suatu masyarakat. Nilai tersebut terbangun dalam periode yang sangat panjang, berevolusi bersama masyarakat dan lingkungan alam dalam sistem lokal. Proses tersebut melekat dalam kehidupan masyarakat sebagai kebenaran dan menjadi pedoman dalam

melakukan sesuatu. Selain itu juga, nilai-nilai tersebut memberikan perubahan-perubahan (dinamis) kehidupan masyarakat ke arah yang beradab. Oleh karena itu, Greertz mengatakan bahwa kearifan lokal merupakan entitas yang sangat menentukan harkat dan martabat manusia dalam komunitasnya (Sukanta dkk, 2011: 10).

Kearifan lokal merupakan unsur bagian dari tradisi-budaya masyarakat suatu bangsa, karena itu bisa tampak dalam bentuk unsur-unsur budaya seperti yang dikemukakan oleh Koentjaraningrat (2004). Ayatrohaedi (1986) juga mengemukakan hal yang sama. Arsitektur, religi, bahasa, seni, dan lain-lain, menjadi ciri khas tersendiri masyarakat lokal tertentu. Unsur budaya daerah tersebut potensial sebagai kearifan lokal karena telah teruji kemampuannya untuk bertahan dalam masa yang lama. Kearifan lokal terbentuk sebagai keunggulan budaya masyarakat setempat dan berkaitan dengan kondisi geografisnya. Kearifan lokal merupakan produk budaya masa lalu yang secara terus-menerus dijadikan pegangan hidup. Meskipun bernilai lokal tetapi nilai yang terkandung di dalamnya dianggap sangat universal.

Masalah tenun ditemukan juga dalam cerita pantun Lutung Kasarung (Sasmita, 2013). Dalam teks tersebut dirinci nama-nama pohaci yang mendiami alat tenunnya. Tetapi nama alat dan nama pohaci tersebut berbeda dengan nama-nama dalam Kawih Pangeuyeukan. Dengan demikian masing-masing daerah memiliki kepercayaan sendiri terhadap alat tenun.

PEMBAHASAN

Berdasarkan analisis di dalam naskah tersebut digambarkan berbagai hal yang berkaitan dengan wanita di dalam kehidupan berumahtangga, di antaranya kasih sayang suami kepada istrinya, ketaatan istri kepada suaminya, keterampilan yang harus dimiliki wanita, serta yang paling penting adalah tradisi menenun. Berkaitan dengan tenunan, dalam naskah ini dijelaskan mengenai proses membuat tenunan mulai dari kapas (kapuk), berbagai nama bagian dari alat tenun serta pohaci (bidadari yang mendiaminya), motif dan hiasan tenunan, jenis sutra, nama anggota badan serta pohaci yang mendiaminya. Keseluruhan teks menggambarkan kaitan antara manusia dengan dewa, artinya teks ini disusun sebelum masuknya agama Islam. Berikut ini isi teks naskah -KPII.

Kehidupan Berumahtangga

Kasih sayang seorang suami kepada istrinya dan ketaatan seorang istri pada suaminya tergambar pada awal teks. Gambaran suami dan istri digambarkan oleh tokoh Raden Jaya Keling dan Sakean Adi Larangan. Kasih sayang suami kepada istrinya, ketaatan istri kepada suaminya, etika seorang istri, dan keterampilan menenun yang harus dimiliki seorang perempuan.

Pada teks ini dikisahkan Radén Jaya Keling (selanjutnya disingkat RJK) terbangun karena mendengar suara tangis istrinya, yaitu Sakéan Adi Larangan (selanjutnya disingkat SAL), dan pada teks kadang disebut Adi Deuwi Rasa Teuing.

Karena SAL menangis, maka JAL memangku SAL dan mempersilakannya menangis di pangkuan JAL (larik ke-42 hingga 69).

Betapa taatnya SAL kepada suaminya tergambar pada larik ke-105 hingga 137. Walaupun ia sedang risau, ketika diperintah oleh suaminya (larik ke-96

hingga 104), ia menuruti perintah. Ia meletakkan alat tenun yang sedang dipegangnya. Ketaatan ini juga tergambar dalam cara duduk dengan suami, seperti pada larik ke-116-127 berikut.

*Ayeuna beuteung nyanghunjar
emok teher dikarembong
awak dipasangirikeun
da entah teka rancana
na rua asri muliya*

SAL juga merupakan seorang istri yang tahu aturan berbakti kepada suami, seperti pada larik 116-124 berikut ini.

*Ja nyaho di maneh opoy
umum bakti ka salaki
eta turutaneun urang
nu watek tustu dilaki*

Perempuan harus terampil menenun. Sekalipun pada malam hari dan gelap gulita, perempuan yang terampil akan menghasilkan tenunan yang baik, sebagaimana tergambar pada larik ke-553 hingga 565 berikut ini.

*Angen pun mo diajaran
bisa meubeur malem-malem
bisa nyongket poek-poek
nganteh tuwar nyangkuduan
ngajingga ngabeureum ngora
ngadadu deung kembang gadung
cuuk ragi hideung neuleum
ngadeuleu tangan katuhu*

...

Keunggulan suami

JAL digambarkan sebagai seorang suami yang sempurna, berilmu tinggi, karena ia berguru di Gunung Gede, *Hujungkulan*, Panaitan, Jampang, *Pulasari*, *JakahbaratSingaraja*. Datanya terletak pada larik 140-160.

*Da na laki anggeus nyaho
lepas di pangeusi apus
lepas di tata pustaka
weruh dina siksa kurung
bisa dina siksa kandang
liwat tina carek medang
mungkur ti darma pitutur
leuwih ti beunang pasieup*

...

*akiing Bagawat Sang Sri
beunang nanya tilu lawe
ti nu seda di patala*

Kutipan ini juga menunjukkan berbagai tempat yang dijadikan tempat berguru, tempat mempelajari ilmu agama (*mandala*). Berbagai pedoman seperti siksa kurung, siksa kandang, dan darma pitutur menunjukkan bahwa agama yang dipelajarinya adalah agama Hindu.

Tradisi Menenun dan Motif Tenunan

Penjelasan mengenai tenun merupakan bagian yang paling dominan dalam teks ini, sesuai dengan judul naskah, yaitu *Kawih Pangeuyeukan*. Pada larik ke-508 hingga 512 disebutkan bahwa:

*Pikawiheun bwat ngeuyeuk
pakeun rampes kagunaan
pamali ngawih ngacawang
nya eta tanggelanana*

Betapa eratnya hubungan antara tenunan dengan seorang wanita tergambar jelas pada larik ke-70 hingga 115. Motif, hias pinggir, gambar, nama bahan dan alat, serta pohaci yang mendiaminya. Adanya nama dewa dan pohaci yang disebutkan mendiami bagian-bagian alat tenun dan nama pohaci pada proses menenun menunjukkan bahwa penulis naskah, mungkin masyarakat Sunda pada waktu itu, mempercayai bahwa alat tenun, bahan, serta hasil tenunan, bukan sembarangan benda. Unsur religi sangat jelas dalam bagian ini. Selain itu, keindahan tenunan dikaitkan dengan keindahan sutra buatan Cina.

Bahan tekstil

Di dalam naskah ini disebutkan bahwa bahan yang dijadikan tekstil yaitu kapas (berasal dari bunga kapas) dan kapuk (buah randu yang sudah mekar), sebagaimana pada kutipan berikut ini.

*Pwah Aci Tunjung Putih
dewata na kembang kapas
Pwah Aci Tunjung Manik
dewata na bwah kapas
...
ngaranna Sang Hyang Jipang
ngaran dewata na kapuk*

Bagian dari alat tenun

Di dalam larik ke-108 sampai 115 sebut juga dirinci bagian dari alat tenun, yaitu *tali caor, kedalan, hapit, pamulu, ulakan, piseureungan*. Pada bagian selanjutnya diterangkan dengan rinci mengenai bagian alat tenun. Bagian alat tersebut disebutkan didiami oleh para dewa dan pohaci. Di dalam satu bagian ada yang didiami oleh satu dewa atau pohaci, dua dewa atau pohaci, bahkan ada yang lebih.

Berikut ini dirinci nama-nama bagian dari alat tenun serta dewata atau pohaci yang mendiaminya, yaitu:

- (1) jujutan dewanya bernama Sri Pijeuyah Jati dan Sang Drawada Sang Wredin
- (2) peteng dewanya bernama Pwah Aci Timbul Manik, Pwah Aci Mangyupuk Putih, Pwah Aci Maya Metar;

- (3) kincir dewanya bernama Pwah Sri Peningan Jati dan
- (4) eunteung kincir dewanya bernama Aksari Mangadeg Jati
- (5) ceuli lambing dewanya bernama Pwah Sri Talinga Jati
- (6) kisi dewanya bernama Beutari Tandingan Jati Dewata Mayang sarining Dewata Larang
- (7) layeutan dewanya bernama Aksari Tunjungan Jati, Pwah Sri Naga Sampayan, Pwah Maya Larangan
- (8) lawayan dewanya bernama Betari Kencengan Jati dan Aksari Manik Sari
- (9) sikat dewanya bernama Betari Pameres Jati
- (10) undar-andir dewanya bernama Pwah Aksari Mangbang Bwana dan Aksari Peningan Jati
- (11) ulakan dewanya bernama Pwah Sri Sideug Jati
- (12) pihanean dewanya bernama Betari Mangbang Desa dan Aksari Widadasana
- (13) laki pihanean dewanya bernama Pwah Sri Mangadeg Jati
- (14) sawung dewanya bernama Pwah Aci Hejo Rana
- (15) badawa dewanya bernama Pwah Aci Betari Gagana Jati dan Wayang Sarining Bwana

Proses menenun

Urutan kegiatan membuat tenunan tergambar pada larik ke-291 hingga 404, yaitu:

- (1) dijemur, dewanya bernama Pwah Aci Daran Manik
- (2) dijujut, dewanya bernama Pwah Sri Pijeuyah Jati Sang Drawada Sang Wredin,
- (3) dihindesan, dewanya bernama Pwah Sri Kowari Jati dan Aksari Gilingan Jati, dan ketika dihindesan bernama Pwah Aci Sri Seda Mangrincik (303)
- (4) dipeteng, dewanya bernama Pwah Aci Sang Kuna Jati,
- (5) digiling, dewanya bernama Aksari Gilingan Manik,
- (6) benang ketika disikat dewanya bernama Betari Keuceulan Jati
- (7) benang ketika direntangkan dewanya bernama Pwah Aci Mangbang Desa dan Aksari Sampayan Jati

Selanjutnya diterangkan mengenai hasil proses setiap langkah menenun, yaitu:

- (1) hasiwung bernama Aksari Dewa Carita
- (2) kantih bernama Pwah Aci Citamanik, Pwah Aci Tunjung Putih, Aksari Maya Sri Seda, Pwah Aci Naga Wana
- (3) lawayan (benang yang dibentangkan) bernama Pwah Aci Naga Numpi
- (4) benang putih bernama Pwah Aci Citamanik dan Aksari Cita Putih
- (5) benang merah bernama Pwah Aci Tunjung Mangbang, Pwah Aci Mangbang Siyang
- (6) benang hitam bernama Aksari Sahipes Jati, Pwah Aci Nila Keling, Aksari Kembang Wisesa
- (7) benang kuning bernama Pwah Aci Tunjung Kuning
- (8) benang teureus bernama Aksari Ceunteurupa
- (9) benang biru bernama Beutari Tunjung Biru
- (10) benang warna bernama Pwah Aci Sarba Mayang, Pwah Aci Sarba Endah, Pwah Aci Sarba Larang
- (11) benang tuar bernama Pwah Sari Aci Sakati

(12) benang ulur bernama Pwah Aci Ringgit Sari, Pwah Maya Aci Seda, dan Maya Sarining Bwana

Hasil akhir tenunan yang disebutkan dalam naskah ini adalah jenis kain sutra. Pada larik ke-70 hingga 79 disebutkan adanya tenunan *sindur sutra manik*, yaitu sebagai berikut.

*Tinun sindur sutra manik
milusian dasar beureum
dipakanan mirah Cina
disisian ku banyu mas
mitungtung ka kuwung-kuwung
misisi na katumbiri
di tengah asri bwana*

Pada larik ke-79 hingga 95 diuraikan mengenai motif sutra, seperti pada kutipan berikut ini.

*beubeurna cacaritaan
carita sutra hantara
daduna dadu manggala
dipakanan mirah Cina
disisian asri naga
pabeulit deung barayana
marebutkeun singa patra
puyuh ngungkung di hulueun
merak simpir tan paadu
dingaran nambi humeter
mitungtung manjeti kembang
eta nu ngasri bwana
beunang ngusap ku haremas
dingaran taluki wayang
diselang saca dewangga
eta ngaran milangeu Cina*

Macam-macam sutra itupun tidak terlepas dari pohaci yang membantu dalam pengolahannya, yaitu:

- (1) sutra hijau diolah oleh Pwah Sari Aci,
- (2) sutra kuning diolah oleh Pwah Sari Aci Wisesa
- (3) sutra warna diolah oleh Pwah Sari Aci Rupu

Para Pohaci juga diyakini mendiami anggota tubuh manusia (513-552), seperti pada kutipan berikut ini.

*Pwah Pretiwi Tamba Kanda
Munggu dina rua urang
Pwah Pretiwi Dasar Jati
nu munggu di dampal suku
Pwah Pretiwi ...
nu munggu dina cisuusu
Pwah Pretiwi Yuga Bwana*

*nu munggu di pianakan ti katuhu
Pwah Pretiwi Yuga Akasa
nu munggu di pianakan ti kencana
Pwah Pretiwi Mutya Cita
nu munggu dina pupusuh*

...

*Pwah Pretiwi Lengis Jati
nu munggu di tungtung rambut
Pwah Pretiwi Harempoy Jati
nu munggu di na raunan
Pwah Pretiwi Hireut Jati
nu munggu di hening panon
Pwah Pretiwi Henis Jati
nu munggu di biwir panon*

...

*Pwah Pretiwi Mukadandana
nu munggu di na mantungan*

Nama-nama binatang malam

Di samping data di atas, pada larik ke-6 sampai 16 disebutkan nama-nama binatang yang berbunyi pada malam hari, yaitu sebagai berikut.

*sada cuhcur midang bulan
sada careuh ngahalérang
sada walik dina nangsi
sada ponéh di kiraway
sada congcorang di rangrang
sada titiran disada
sada taliktikan bumi
sada abah kaanginkeun
sada calintuh di anjung
sada gobéng ta di réngkéng
sada kumbang ta di ranjang*

Selanjutnya pada larik ke-20 dan 21, yaitu:

*ngalu ngantuk sada manuk papalatuk
ngareungreuk sada reungit*

Selain dari binatang, disebutkan pula nama jenis makhluk halus, yaitu pada larik ke-28 berikut ini.

ngeuik sada banaspati (merintah suara Banaspati)

Banaspati adalah nama makhluk halus yang dianggap berdiam di hutan lebat.

Religi

Keseluruhan teks menggambarkan kepercayaan akan adanya dewata, jati niskala (492), adanya surga dan neraka dan dewata yang menguasainya, proses turunnya dewata dan pohaci ke dunia (200-277), kemudian pohaci tersebut ada yang menumbuhkan pohon kapas (281-287), nama pohon kapas, proses membuat

benang hingga jadi tekstil, pohaci yang menemaninya,serta bagian-bagian dari alat tenun (288-487), pohaci yang mendiami anggota tubuh manusia (513-552). Dengan demikian diperkirakan teks ini ditulis pada masa Hindu Budha, sebelum masuknya agama Islam ke tatar Sunda.

Penulis naskah berkeyakinan bahwa tubuh harus banyak bekerja agar dunia menjadi lebih baik. Hal ini tergambar pada larik ke-176 hingga 181 berikut ini.

*Ayeuna eusi bwana
sangkan jagat sangkan rampes
mana jagat sangkan jajar
sapangadeg liwat gaway
ti hayu ngucapkeun rampes
pangeusi na kasorgaan*

PENUTUP

Berdasarkan data tersebut dapat disimpulkan bahwa betapa eratnya antara wanita dan alat tenun pada masa itu, baik lahir maupun batin, karena kesempurnaan seorang wanita dikaitkan dengan keterampilannya dalam membuat pakaian, baik dari segi motif, warna, maupun perawatannya. Kain sutra merupakan tekstil yang paling digemari dan menjadi idaman wanita. Pengenalan akan sutra Cina juga tergambar dalam teks ini. Selain itu, ketaatan seorang istri kepada suami juga tergambar dalam teks ini. Nilai-nilai lokal pada naskah ini ada juga yang universal. Nilai-nilai ini sangat penting untuk diaplikasikan pada masa kini. Sedangkan religi yang tergambar adalah pada masa Hindu Budha, karena disebut-sebut adanya bidadari, dewata dengan tugasnya masing-masing, mandala, kayangan, serta keyakinan bahwa di dalam setiap benda itu ada bidadari yang mendiaminya.

Keyakinan adanya pohaci yang mendiami tubuh manusia dan bagian dari alat tenun menjadikan manusia berhati-hati dalam hidupnya, tidak menyalahgunakannya. Penjelasan yang panjang mengenai tenun menggambarkan betapa pentingnya sandang, kebutuhan primer manusia. Teks ini panjang tetapi disajikan dalam bentuk puisi, sehingga mempermudah pembacanya untuk memahami teks ini

RUJUKAN

Ayatrohaedi dkk.1986. *Kawih Paningkes dan Jatiniskala*. Laporan penelitian untuk Bagian Proyek Penelitian dan Pengajian Kebudayaan Sunda, Bandung.

Behrend, T.E. (ed.). 1998. *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara Jilid 4 Koleksi Perpustakaan Nasional RI*. Jakarta: Yayasan Obor dan Ecole francais d'Extreme-Orient.

Koentjaraningrat. 2004. *Manusiadan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.

Ruhimat, Mamat dkk. 2014. *Kawih Pangeuyeukan: Tenun dalam puisi Sunda Kuna dan teks-teks lainnya*. Jakarta: Perpustakaan Nasional Republik Indonesia bekerja sama dengan Pusat Studi Sunda.

- Sasmita, Mamat. 2013. -Parabot Ninun Urang Sundall (<http://rumahbacabukusunda.blogspot.com>).
- Sukanta dkk. 2011. -Nilai-nilai Kearifan Lokal dalam Naskah SundaBuhun (Wawacan) sebagai Dasar Orientasi Pendidikan Karakter bagi Mahasiswal. Bandung: UPI.

INTERJEKSI“ANOU”SEBAGAI PENANDA WACANA DALAM AKTIFITAS BERTUTUR MASYARAKAT JEPANG

RADHIA ELITA
Universitas Andalas

ABSTRAK

Artikel ini menjelaskan tentang interjeksi -anoull dalam buku pembelajaran bahasa Jepang tingkat menengah yang digunakan di Program studi Bahasa dan Sastra Jepang FIB Universitas Andalas. Interjeksi -anoull ini dalam buku panduan pengajarannya belum begitu menjelaskan fungsi pemakaiannya, khususnya dari sudut pandang ungkapan *hairyo hyougen*. Pemaparan dari sudut pandangungkapan *hairyo hyougen* ini sangat perlu, karena ungkapan *hairyo hyougen* merupakan karakteristik bertutur masyarakat Jepang. Pada penelitian ini ditemukan beberapa fungsi interjeksi -anoull. -Anoull sebagai penanda ingin memohon sesuatu, penanda Interupsi dan konfirmasi, penanda pemberian informasi kepada mitra tutur dan penanda pemberian saran.

Keyword : *hairyo hyougen*, penanda wacana, interjeksi “anou”

PENDAHULUAN

Bahasa dapat mencerminkan nilai-nilai positif dalam pikiran dan perasaan manusia. Bahasa membuat manusia berwawasan luas dan kreatif. Begitu juga untuk penguasaan bahasa Jepang yang baik oleh pembelajarnya dapat membuatnya menjadi manusia yang berwawasan luas. Penguasaan bahasa Jepang yang baik tidak lepas dari kemampuan pembelajar bahasa Jepang menguasai kearifan-kearifan ataupun budaya-budaya dalam aktivitas bertutur masyarakatnya.

Masyarakat Jepang dalam aktifitas bertuturnya selalu memperhatikan budaya menjaga perasaan dan muka mitra tutur dengan melakukan upaya-upaya dalam membentuk kalimat yang efektif sehingga tidak mengganggu muka mitra tutur.

Dalam hal ini bahasa digunakan untuk tujuan sosial yang bermanfaat untuk mempertahankan kerja sama dan sopan santun. Kesantunan merupakan aspek yang dapat menjaga agar tindak tutur berlangsung dengan menyenangkan dan mencapai tujuan bertindak tutur dan sangat berhubungan dengan masalah menjaga harga diri. Leech (1993:38)mengatakan bahwa manusia pada umumnya lebih senang mengungkapkan pendapat-pem pendapat yang sopan daripada yang tidak sopan.

Sehubungan dengan hal tersebut, dalam aktifitas tindak tutur masyarakat Jepang dikenal budaya menimbang muka mitra tutur atau bertenggang rasa terhadap muka mitra tutur. Menimbang atau bertenggang rasa ini dalam bahasa Jepang disebut *hairyo*. Untuk pola bertutur seperti itu disebut ungkapan -*hairyo hyougen*”.

Salah satu upaya dalam membentuk kalimat yang bertenggang rasa terhadap mitra tutur adalah menggunakan penanda wacana *-anoull* yang dalam kelompok kata tergolong interjeksi. Aktifitas berbahasa pembelajar bahasa Jepang yang disertai dengan kemahiran menggunakan penanda wacana seperti *-anoull*, akan terdengar lebih alami, karena frekuensi pemakaian penanda wacana *-anoull* ini cukup tinggi dalam aktivitas bertutur masyarakat Jepang.

Hal ini dapat dilihat dalam buku pelajaran yang digunakan di Prodi Bahasa dan Sastra Jepang FIB Unand. Untuk gambaran penggunaan penanda wacana *-anoull* ini dapat dilihat pada data berikut ini:

(1) タワポン: あのう、ちょっとお宅を見せていただけませんか。
。

佐野: えっ、?うちを?

(MNC I、2008 : 8)

Tawapon: Anou, chotto otaku omisete itadakenai deshouka?

Sano: ek,? Uchi o ?

Tawapon: begini..., bolehkah saya melihat rumah saudara Tawapon?

Sano:eh! Rumah saya?

Pada data (1) Tawapon menyatakan permintaan kepada sano untuk dibolehkan melihat rumah sano. Sebelumnya Tawapon memulai dengan kata penanda wacana kata seru *-anoull*.

(2) ミラー: あの、インターネットでちょっとおもしろい学校を見つけたんです。

課長: ちょっとおもしろい学校って?。

(MNC I、2008 : 78)

Miller : Ano, intanetto-de chotto omoshiroi gakkou o mitsuketann desu.

Kachou : Chotto omoshiroi gakko tte?

Miller : Ehm.. saya menemukan sekolah yang sedikit menarik lewat internet, Pak.

Kachou : sedikit menarik?Maksudnya..?

Pada data (2) juga ada penggunaan kata seru *-Anoull* sebagai penanda wacana . Walaupun keduanya sama-sama penanda wacana tetapi penggunaannya dalam kondisi yang berbeda.Pada data (2) penutur menggunakan penanda wacana *_anoull* sebelum memulai menyampaikan sebuah informasi.

Sehubungan dengan hal tersebut, penulis tertarik untuk menganalisis situasi dan tujuan penggunaan penanda wacana *-anoull*. Untuk tujuan penggunaan *_anoull*, penulis akan melihat dari sudut pandang ungkapan *-hairyou hyougenll* bahasa Jepang. Data yang digunakan dalam artikel ini adalah, bagian percakapan dalam buku pelajaran *-Minna no Nihongo Chukyu Ill* (MNC I). Pemilihan MNC I sebagai sumber data supaya hasil analisis bisa dijadikan acuan

atau referensi bagi pembelajar bahasa Jepang khususnya di lingkungan Prodi Bahasa dan sastra Jepang FIB Unand dalam memahami lebih dalam seputar kata seru *-anou* ini. Apalagi karena dalam buku pelajaran bahasa Jepang MNC I ini penanda wacana *-anou* banyak ditemukan dalam dalam teks percakapannya.

Ungkapan *Hairyō Hyōgen*

Menurut Ponfei (2004) *-hairyō hyōgen* dalam berkomunikasi akan tercipta bila ada 2 faktor penting dalam ungkapan yang digunakan, yaitu: tidak melukai perasaan mitra tutur, dan memberikan kesan yg baik kepada mitra tutur. Yang dimaksud dengan tidak melukai perasaan mitra tutur adalah, ketika menyampaikan suatu maksud hendaklah dengan penuh perasaan untuk menghindari pikiran tidak enak, kesan yang tidak baik, salah persepsi, kesan tidak bertatakrama dll. Termasuk juga bertenggang rasa atau menjaga martabat, kehormatan, harga diri, muka, kepentingan, emosi, posisi lawan bicara. Sedangkan yang dimaksud dengan memberikan kesan yg baik kepada mitra tutur adalah, membuat enak perasaan, suasana hati lawan bicara dan menjaga agar lawan bicara jangan sampaisalah paham, berusaha dengan baik mendatangkan perasaan gembira, nyaman kepada mitra tutur agar bagi lawan bicara kita adalah sosok yang menyenangkan dan lain-lain. Ponfei (2005). Ponfei membuat ruang lingkup ungkapan *hairyō hyōgen* menjadi empat kelompok besar, yaitu: *Kanwa Hyōgen* _Ungkapan yang menghaluskan/melembutkan penyampaian', *Jueki Hyōgen*, ungkapan yang menunjukkan seakan-akan ada jasa atau keuntungan yang didapat, apakah itu secara langsung atau tidak langsung', *Purasu kachi fuka hyōgen* _Ungkapan dengan menambahkan nilai plus', *Kokochi Yoi Kibun Hyōgen /Kibun o Yoku Saseru Hyōgen*, ungkapan yang membuat nyaman, senang perasaan mitra tutur, tidak mengganggu kenyamanan mitra tutur atau ungkapan yang bisa mencairkan perasaan tegang mitra tutur.

Dari 4 ruang lingkup tersebut, masing-masing mempunyai cara untuk membentuk unsur *-anou* dalam kalimat. Pada ruang lingkup *Kanwa Hyōgen* Penanda wacana *-anou* termasuk salah satu cara yang tergolong pada penambahan kata atau partikel dalam kalimat atau tuturan. Dengan adanya penambahan kata *-anou* maka kondisi *-tiba-tiba, mendadak* yang bisa membuat lawan tutur tidak nyaman bisa dihindari sehingga komunikasi menjadi lebih alami dan nyaman.

Interjeksi “*anou*”

Kazunari (2013) dalam penelitiannya menemukan beberapa situasi pemakaian *-anou* seperti berikut :

1. ketika memulai pembicaraan dengan orang yang tidak dikenal. Untuk memberikan kesan sopan. Selain itu juga untuk penanda dimulai atau dibukanya sebuah pembicaraan.
2. Ketika menginterupsi pembicaraan.
3. Ketika mengubah pembicaraan
4. Ketika akan mengoreksi atau memperingatkan lawan bicara
5. Ketika tersendat mencari kata yang tepat untuk menyampaikan suatu hal yg sulit

untuk dikatakan, seperti meminta, termasuk juga penolakan terhadap permintaan

6. Ketika mencari-cari cara yang tepat waktu bermasalah atau tidak lancar dalam berbicara

Penanda Wacana

Ada beberapa definisi tentang penanda wacana, antara lain yang dikemukakan oleh Levinson (1983:87), yaitu : -Kata atau frase yang mengungkapkan hubungan antara suatu wacana dengan wacana sebelumnya.

Nishino (1993: 89) mengatakan — Di dalam proses percakapan, selain informasi tentang percakapan itu sendiri juga ada yang penting sebagai informasi percakapan. Misalnya untuk membantu pemahaman isi percakapan, untuk memperlancar hubungan antar manusia sebagai anggota percakapan. Informasi seperti ini selama terjadinya percakapan disebut penanda wacana.

Interjeksi “anou” dalam MNC I

Dari data pada buku teks MNC I yang sudah dikumpulkan maka ada beberapa bentuk situasi pemakaian interjeksi _Anoull

1. Penanda ingin memohon sesuatu

(3) イー : あのう、論文のことでいろいろご相談したいので、できれば、先生のご都合

のよい日に変更させていただけないでしょうか。

森教授 : そうですね.....。じゃ、来週の月曜日、授業が終わった後、お会いすること

にしましょう。

(MNC I, 2008 : 36)

Pada data (3) Penggunaan interjeksi -anoull di awal kalimat oleh I-san adalah dalam situasi dimana penutur ingin menyampaikan permintaan tentang waktu luang Prof. Untuk membimbingnya, Dalam konteks ini I-san sudah ada jadwal bimbingan tetapi karena dia salah naik kereta, jadinya terlambat dari waktu yang sudah disepakati. Disini dapat dibayangkan bahwa I-san merasa sulit untuk meminta waktu luang Prof.

Dari sudut pandang ungkapan hairyou hyougen, I-san sudah menggunakan interjeksi -anoull untuk memberikan tanda kepada Prof. Bahwa ada sesuatu yang akan disampaikan yang mungkin saja tidak sesuai dengan harapan Prof. atau mungkin akan membebani dll. Dengan adanya penanda -anoull tersebut, lawan tutur punya kesempatan menyiapkan diri secara psikologis, sehingga hal-hal yg tidak diinginkan bisa diatasi. Dengan begitu, penutur sudah menggunakan prinsip komunikasi seperti yang disampaikan oleh Ponfei, bahwa hairyo dalam komunikasi tercipta bila memberikan kesan yang baik kepada mitra tutur dan tidak melukai perasaan mitra tutur.

2. Penanda Interupsi dan konfirmasi

(4) サントス : すみません。川沿い.....?

通行人 : ええ、道の横を川が流れて行くんです。その川に沿っていくと.....。

サントス : あの、川に沿って行くんですね。

(MNC I, 2008 : 64)

Pada data (4) Disela pembicaraan Santosu-san ingin lebih memastikan apakah dia tidak salah dengar, jadi disini terjadi dua penanda yaitu, penanda interupsi dan penanda informasi konfirmasi untuk menghindari salah dengar informasi. Untuk memberikan tanda kepada lawan tutur, Santosu-san menggunakan interjeksi -anoull untuk menghindari kesan yang terlalu -tiba-tiball, sehingga kesan baik tetap terjaga.

3. Penanda pemberian informasi kepada mitra tutur

(5)係員 : 水色のリュックですね。

ワン : あのう、姪は全然日本語がわからないんですが.....。

(MNC I, 2008 : 106)

Situasi pada data (5) adalah dimana pengunjung sebuah super market terpisah dari anaknya. Petugas meminta informasi tentang anak tsb yang tidak ditanya oleh petugas. mitra tutur diingatkan oleh penutur bahwa anak yang sedang mereka cari tidak bisa berbahasa Jepang.

Penggunaan -anoull dalam tuturan menunjukkan usaha dari penutur untuk mengurangi beban mitra tutur, karena sudah terlebih dahulu diberi penanda bahwa ada hal lain yang akan disampaikannya.

4. Penanda pemberian saran

(6) 山田一郎 : 沖縄の海は青くて、素晴らしいよ。

世界遺産の首里城なんかも見る価値があるし。

カリナ : あのう、北海道なんかどうかなと思ってたんですが。

Pada perbincangan tentang tempat libur musim panas, Karina-san memberikan saran dengan memulai kalimatnya dengan interjeksi -anoull, sebagai penanda ada hal yang akan disampaikan oleh Karina.

Pada artikel ini, Karena keterbatasan jumlah halaman, data yang didapat pada sumber data buku teks Minna no Nihongo Chukyu I tidak semuanya dipaparkan.

PENUTUP

Pada penelitian kali ini, dapat diketahui bahwa dalam buku teks MNC I yang digunakan di Prodi Bahasa dan Sastra Jepang FIB Univ. Andalas ditemukan penggunaan interjeksi -anoull sebagai penanda kepada mitra tutur

tentang apa yang akan disampaikan penutur. Penggunaan interjeksi *-anou* merupakan upaya untuk menciptakan unsur *-hairyou* dalam tuturan. Unsur *-hairyo* dalam tuturan merupakan karakteristik masyarakat Jepang dalam berkomunikasi.

DAFTAR PUSTAKA

- Iori, Isao. 2008. *Minna no Nihongo Chuukyuu I honsatsu*. Japan: 3A Corporation.
- Iori, Isao dkk. 2002. *Chuu Jou Kyu o Oshieru Hito No Tame No Nihongo Bunpou Handobukku*. Tokyo : Kabushiki Suriiee Nettowaaku
- Jamashii .1998. *Nihongo bunkei jiten*. Tokyo: Kuroshio Shuppan.
- Levinson, Stephen C. 1983. *Pragmatics*. Cambridge university press.
- Masato, Takiura 2008. *Poraitonesu Nyuumon*. Tokyo: Kenkyuusha
- Masuoka, Takashi dan Takubo, Yukinori . 2010. *Kiso Nihongo Bunpou – Kaiteipan-*. Tokyou : Kuroshio Shuuppan
- Nishino, Youko. 1993. *-Kaiwa Bunseki ni Tsuite – Disuko-su Ma-ka- o Chuushin toshite--*. *Nihongogaku*, Vol. 12, No. 5. Meiji Shoin.
- Ponfei. (2005). *Nihongo no “hairyo hyougen” ni kansuru kenkyuu –nihongo to no hikaku kenkyuu ni okeru shomondai -”*. Tokyo: Izumi shoin

RITME INTI PADA GAMBUS DAN GITAR LAMPUNG PESISIR : SEBUAH KAJIAN TRANSFORMASI MUSIKAL

RICKY IRAWAN RASYID
IAIN Raden Intan Lampung
ricky.irawan@iainradenintan.ac.id

ABSTRAK

Gambus dan gitar Lampung, atau sering disebut *peting* gitar dan *peting* gambus Lampung, adalah salah satu kesenian rakyat masyarakat Lampung Pesisir. Lewat perspektif etik, gambus dan gitar dianggap genre musik yang berbeda satu sama lain. Keduanya menunjukkan perbedaan yakni secara historis maupun secara musikologis. Makalah ini hendak menunjukkan, meski keduanya dianggap berbeda, pada dasarnya *peting* gambus dan gitar memiliki konfigurasi struktur musik yang sama, yakni pada ritme inti musiknya. Kesamaan ini tampak pada enam sampel lagu *peting* gambus dan gitar yang telah dianalisis.

Kata kunci: gambus dan gitar Lampung Pesisir, ritme inti, transformasi musikal.

A.PENDAHULUAN

Tulisan ini membicarakan gambus dan gitar yang merupakan salah satu fenomena persebaran musik budaya luar yang meng-internalisasi dalam budaya musik di Nusantara. Bagi masyarakat Lampung Pesisir, gambus dan gitar adalah dua genre musik yang berbeda. *Pertama*, secara historis disebutkan bahwa *peting* gitar Pesisir merupakan serapan dari orang-orang Lampung *pepadun* (Tulang Bawang) dan Batanghari. Sementara *peting* gambus adalah musik asli masyarakat Lampung Pesisir. *Kedua* perbedaan ini dapat didengar langsung secara auditif. Karakteristik suara, pola ritme, harmoni, pengolahan nada, register bunyi serta metrum musiknya menunjukkan perbedaan satu sama lain.

Pada tataran permukaan (*surface structure*), perbedaan itu benar adanya. Namun makalah ini hendak memperlihatkan, bahwa pada tataran dalam (*deep structure*), gambus dan gitar pada dasarnya dibangun oleh ritme inti yang sama. Ritme inti ini kemudian mewujud menjadi pola-pola ritme yang kompleks dan bervariasi dalam lagu gambus dan gitar Lampung Pesisir. Sehingga kesemuanya seolah-oleh terdengar berbeda dan tidak berkaitan satu sama lainnya.

B.CORPUS GITAR DAN GAMBUS LAMPUNG PESISIR

Gambus dan gitar merupakan salah satu fenomena persebaran musik budaya luar yang meng-internalisasi dalam kebudayaan masyarakat di Nusantara. Gambus dapat kita temukan di beberapa wilayah Sumatra, Kalimantan, Sulawesi,

Jawa, Madura, Flores hingga Lombok (Hastanto 2005 ; Bouvier 2002; Kartomi 2012; Musmal 2006, Hilarian 2004 ; Sachs 1940). Sementara itu, gitar dapat ditemukan antara lain di wilayah Sumatra Selatan, Jambi, Papua, beberapa bagian di pulau Jawa, Sumba, Sumbawa ,Flores dan termasuk pula di wilayah fokus penelitian ini, yaitu Lampung (Yampolski 1999; Harahap 2005; Miztohizaman 2005 ; Suhardjo Parto 1995).

Gambus dan gitar Lampung, disebut *peting* gitar dan *peting* gambus tunggal,³⁸ adalah salah satu dari kesenian tradisi masyarakat Lampung pesisir.³⁹ Kedua genre musik tradisi ini digunakan sebagai media hiburan pada berbagai peristiwa khusus seperti misalnya perkawinan, penyambutan tamu, pertemuan khusus, ataupun aktifitas dalam kehidupan sehari-hari.

Terdapat berbagai perbedaan antara kedua genre musik ini. *Pertama*, menyangkut aspek historis kedua genre musik tersebut. Disebutkan bahwa *peting* gitar Pesisir merupakan serapan dari gitar klasik masyarakat Tulang Bawang dan Batanghari.⁴⁰ Sementara *peting* gambus adalah musik asli masyarakat Lampung Pesisir (Wawancara, Hilahambala:2008, Arifin: 2008, Omaid dan Zainal:2008, Edy Pulampas:2008).

Kedua, perbedaan pada teknik memainkan instrumen musiknya. Gitar dipetik dengan jari, sementara gambus menggunakan alat pemetik semacam *pick*.⁴¹ Teknik petikan ini berdampak tidak hanya pada karakter suara, namun juga pada kompleksitas bunyi-bunyian yang dihasilkan. Misalnya saja, penggunaan jari pada permainan gitar memungkinkan dihasilkannya bunyi harmoni (dalam pengertian musik barat). Sementara harmoni semacam itu tidak dapat muncul dalam permainan gambus. Namun, penggunaan *pick* pada permainan gambus justru memungkinkan dihasilkannya pola ritme yang bervariasi.

C.TRANSFORMASI MUSIKAL

Transformasi merupakan konsep penting dalam paradigma strukturalisme Levi-Strauss. Sebab, pada konsep tersebutlah asumsi dasar Levi-Strauss

³⁸ *Peting* dalam kosakata Lampung Pesisir berarti petikan. Sering pula genre musik ini disebut dengan lengkap sebagai '*peting* gitar tunggal atau *peting* gambus tunggal'. Penambahan kata 'tunggal' ini agaknya mempertegas bentuknya yang dimainkan secara solo. Pemain gambus atau gitar umumnya merangkap sebagai penyanyi.

³⁹ Masyarakat Lampung secara adat istiadat dibagi dalam dua pembedaan, yaitu: *Pepadun* dan *sebatin/ Pesisir*. Perbedaan ini tampak pada dialek bahasa yang digunakan dan berbagai adat istiadat lainnya.

⁴⁰ Agaknya yang dimaksud dengan Batanghari dalam konteks ini adalah daerah Jambi dan Sumatra Selatan. Sebab permainan *peting* gitar semacam ini juga berkembang di dua daerah tersebut dengan nama *sahilin/ sahilinan* (lihat: Yampolski, 1999). Pemusik tradisi Lampung Pesisir sendiri sering menyebut istilah 'petikan Batanghari sembilan' merujuk pada variasi pola-pola petikan pada *peting* gitar.

⁴¹ Pengamatan di lapangan, pemusik gambus umumnya menggunakan alat pemetik berbentuk pipih dan panjang berbahan plastik. Namun menurut Arifin salah satu narasumber penelitian ini, dahulu alat pemetik gambus dibuat dari tangkaibulu ekor ayam. Sehingga karakter suara yang dihasilkan terdengar lembut. Berbeda dengan karakter suara yang dikeluarkan pemetik berbahan plastik.

dijelaskan (Leach 1973, 1976; Ahimsa-Putra, 2009A). Levi-Strauss berkeyakinan bahwa kebudayaan manusia diatur oleh hukum keterulangan (*regularities*) suatu konfigurasi struktur yang mewujud pada produk-produk budaya dalam suatu lingkaran masyarakat.

Transformasi seringkali dipadankan dengan kata dari *perubahan*. Sebagaimana Kayam (1989) dan Sachari dan Sunarya (2001), keduanya menggunakan konsep transformasi dalam terang dialektika Hegelian. Kayam menggunakan konsep tersebut untuk menjelaskan kebudayaan Indonesia modern yang sejatinya merupakan dialektika tesis, anti tesis dan sintesa antara budaya luar dan budaya asli Nusantara (1989). Sementara Sachari dan Sunarya untuk menerangkan perubahan nilai-nilai estetika pada produk desain dan karya senirupa Indonesia 1990-1990 yang disebabkan oleh faktor-faktor politik etis (2009).

Berbeda dengan konsep transformasi sebagaimana yang dijelaskan sebelumnya. Dalam pandangan Levi-Strauss, tidak semua perubahan dapat digolongkan sebagai bentuk transformasi. *Change* yang diterjemahkan menjadi *perubahan* dalam kosakata bahasa Indonesia ini mengimplikasikan adanya peran ruang dan waktu terhadap berubahnya sesuatu menjadi sesuatu yang lain. Sedang dalam konsep transformasi yang ia maksud adalah, perubahan yang tidak mendudukan waktu sebagai *prima-causa*. Melainkan, sesuatu itu berubah –seolah-olah tanpa proses waktu (Ahimsa-Putra, 2009B: 61). Hal ini sejalan dengan keyakinan Levi-Strauss bahwa, dalam diri manusia terdapat kemampuan dasar yang diwariskan secara genetis, yaitu kemampuan *structuring/* menstruktur/ menyusun atau menempelkan suatu struktur pada gejala-gejala yang dihadapinya (Ahimsa-Putra, 2009B:67).

Konsep transformasi untuk melihat fenomena musik dapat ditemukan pada penelitian David Hughes berjudul *Deep Structure and Surface Structure in Javanese Music : A Grammar of Gendhing Lampah* (1988). Dalam penelitian tersebut Hughes membuktikan bahwa, sub-genre dari *Gending Lampah*, yakni *sampak*, *srepegan* dan *ayak-ayakan* sejatinya berasal dari satu kontur melodi yang ia sebut *deep melody* dari *gendhing* tersebut (1988: 24, 59). Kesamaan itu tidak dapat didengar pada level empiris bunyi-bunyian *ricikan*-nya. Sebab penggunaan laras, pola gatra, tingkatan interval serta jumlah *gongan* yang berbeda satu sama lainnya. Meski demikian, pada analisis lebih dalam, kesemuanya merupakan perwujudan dari satu *deep melody* yang sama (1988: 29).

Kajian Hughes tersebut memiliki kemiripan sekaligus perbedaan dengan penelitian ini. Kemiripan tersebut *pertama*, pada asumsi struktural yang meladasi penelitian. *Kedua*, sebagaimana Hughes, penelitian ini juga bergerak dalam pada usaha *decoding* untuk menemukan ‘struktur dalam’ pada fenomena musik di balik struktur permukaannya.

Sementara itu, perbedaannya ada pada entitas transformatif yang disebut sebagai ‘struktur dalam’. Hughes melihat struktur dalam itu berupa kontur *melodi inti* yang mewujud menjadi berbagai pola melodi yang berbeda-beda di tiap genre *Gending Lampah*. Sementara dalam penelitian ini, ‘struktur dalam’ itu *ritme inti* yang saling dipertukarkan dalam setiap lagu *peting* gambus dan gitar.

D.RITME INTI

Elemen musik yang digunakan untuk memperlihatkan fenomena transformasi musikal pada gambus dan gitar Lampung ini adalah ritme. Ada banyak penjelasan yang dikemukakan para ahli musik mengenai definisi ritme. Namun yang digunakan dalam tulisan ini adalah :

–...covers the ensemble of everything pertaining to what may be called *the time side of music* (as distinct from *the pitch side*). i.e it takes in beats, accents, measures or bars, grouping of beats into measures, grouping of measures into phrases, and so forth (Scholes, 1980: 870).

Mengikuti penjelasan Scholes tersebut, ritme merupakan keseluruhan konsep waktu dalam fenomena musik. Baik itu ketukan, aksentuasi, birama, pengelompokan ketukan menjadi irama, pengelompokan irama menjadi suatu frase musik dan lain-lainnya. Maka kemudian, ritme inti di sini dimaknai sebagai bentuk inti dan mendasar dari konsep waktu yang dapat berupa ketukan, birama, frase, hingga irama yang mendasari suatu fenomena musik.

E.ANALISIS SAMPEL MUSIK

Dalam analisis ini digunakan enam sampel musik yang terdiri dari tiga *peting* gambus dan tiga *peting* gitar. Sampel pada *peting* gambus dipilih lagu *Cadang Hati* (Hila Hambala), *Api Bacak* (Ikhsan Aswa) dan *Buka Haga* (A. Ronni HS). Sementara itu *peting* gitar digunakan lagu *Lapah Semanda* (Hila Hambala), *Anak Ngukha* (Edy Pulampas) dan *Kumbang* (Imam Rozali).

Dalam tulisan ini hanya ditampilkan beberapa potongan analisis terhadap keenam sampel musik gambus dan gitar. Berikut potongan analisis tersebut:



Notasi 1 : lagu "Anak Ngukha" birama 3 dan 4



Notasi 2 : lagu "Cadang Hati" Birama 1- 8



Notasi 3 : lagu “*Api Bacak*” Birama 89 – 96



Notasi 4 : lagu „*Kumbang*” Birama 3 – 6



Notasi 5 : lagu “*Lapah Semanda*” Birama 4 – 9



Notasi 6 : lagu “Buka Haga” Birama 60- 67

Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya bahwa, ritme inti dalam konteks ini dimaknai sebagai bentuk inti dan mendasar dari konsep waktu dalam ketukan, birama, frase, hingga irama dalam suatu musik. Maka, analisis terhadap elemen ritme ini menitikberatkan pada pencarian aksentuasi pada ketukan-ketukan yang mendasari seluruh frase dan irama pada *peting* gambus dan gitar pada sampel lagu.

Sampel musik *peting* gambus dan gitar memperlihatkan adanya aksentuasi pada ketukan-ketukan tertentu. Aksentuasi ini dapat disebut sebagai ritme inti, sebab ia yang membentuk suatu pola irama yang khas meski diantara ritme tersebut seringkali disisipi dengan kehadiran variasi pola-pola ritme lain. Ritme inti disetiap lagu *peting* gitar dan gambus tersebut adalah:



Notasi 7 : Ritme inti *peting* gambus dan gitar

Aksen tersebut ada pada pada *down beat* ketukan pertama dan *up beat* ketukan kedua. Hal ini sebagaimana yang ditunjukkan pada notasi 7 di atas. Hanya saja terdapat beberapa cara bagaimana aksentuasi tersebut dimainkan. Pada *peting* gitar, pola aksentuasi tersebut dibentuk oleh nada bass (*down beat*) serta gabungan ritme nada bass dan atau nada tengah (*up beat*). Sementara pada *peting* gambus, aksentuasi itu ada pada nada bas (*down beat*) serta penekanan dinamika suara pada nada-nada tengah dan atas (*up beat*) atau dimungkinkan pula kebalikannya.

F. KESIMPULAN

Setelah melewati pemaparan serta analisis, penelitian ini berkesimpulan bahwa *peting* gambus dan gitar Lampung Pesisir dibangun di atas ritme inti yang sama. Ritme inti yang bersifat tetap tersebut bertransformasi, baik pada lagu-lagu *peting* gambus maupun gitar.

Ritme inti ini bersifat implisit, sebab ia mewujud menjadi pola-pola ritme yang kompleks dan bervariasi dalam lagu *peting* gambus dan gitar. Sehingga kesemuanya seolah-oleh terdengar berbeda dan tidak berkaitan satu sama lainnya.

Berangkat dari hasil analisis ini, peneliti mengharapkan adanya 1) penelitian serupa pada lagu *peting* gambus dan gitar Lampung lainnya untuk memeriksa ulang kesimpulan diajukan di sini. 2) mengkaitkan ritme inti tersebut dengan genre musik lainnya, seperti gamolan/*celetik* ataupun *Talo Balak*. 3) melihat lewat kacamata diakronis apa bila data-data sejarah tersedia. Misalnya, berkaitan

dengan kesamaan tersebut, apakah gitar yang mempengaruhi gambus, atau sebaliknya?

G.SUMBER LITERATUR

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2009A. -Strukturalisme Levi-Strauss di Indonesia. Yogyakarta. Makalah seminar Pemikir Kritis Prancis & Implikasinya di Indonesia Sekarang. LIP/ Kunci.
- _____. 2009B. *Strukturalisme Levi-Strauss, Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta. Galang Press.
- Bouvier, Helene. 2002. *Lebur : Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Yayasan Obor. Jakarta.
- Hastanto, Sri. 2005. -Musik Tradisi Nusantara. Musik-musik yang Belum Banyak Dikenal. Deputi Bidang Seni dan Film Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.
- Harahap, Irwansyah. 2005. -Alat Musik Dawai. Jakarta: Lembaga Pendidikan Seni Nusantara, buku uji coba PSN.
- Hilarian, Larry Francis. 2004. -The gambus (lutes) of the Malay world: its origins and significance in zapin Music. Paper presented at UNESCO regional expert Symposium on Arts Education in Asia. Hongkong.
- Hughes, David.W. 1988. *Deep Structure and Surface Structure in Javanese Music : A Grammar of Gendhing Lampah..* Journal of the Society for Ethnomusicology. Vol 32. Num.1. Winter 1988.
- Irawan, Ricky. 2008. -Gambus Lampung Pesisir dan Sistem Musiknya : Kajian Musikologis Fenomena *Maqam* dalam Musik Gambus Masyarakat Lampung Pesisir. Skripsi S-1 Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Kayam, Umar. 1989. -Transformasi Budaya Kita. Pidato Pengukuhan Guru Besar Universitas Gajah Mada.
- Leach, Edmund. 1973. *Levi-Strauss*. Fontana Paperbacks. Printed in Great Britain by. William Collins Sons & Co.Ltd, Glasgow.
- _____. 1976. *Culture & Communication. An Introduction to use of Structuralist in Social Anthropology*. Cambridge University Press. London.
- Mizthohizaman, 2005. -Gitar Klasik Lampung dan Identitas Masyarakat Tulang Awi. Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan & Seni Rupa. Jurusan Ilmu Humaniora. Pasca Sarjana Universitas Gajah Mada Yogyakarta.
- Musmal. 2006. -Gambus Sebagai Salah Satu Ekspresi Musik Rakyat Melayu di Sumatra Utara. Tesis Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan & Seni Rupa Jurusan Ilmu Humaniora, Pasca Sarjana Universitas Gajah Mada Yogyakarta.
- Sachari, Agus & Yan Yan Sunarya. 2001. *Desain dan Dunia Kesenirupa Indonesia dalam Wacana Transformasi Budaya*. Penerbit Institut Teknologi Bandung. Bandung
- Sachs, Curt. 1940. *The History of Musical Instruments*. New York: Norton Compan. Inc. Publisher.

- Scholes, Percy A. 1980 *The Oxford Companion to Music* (Edited by John Owen Ward). New York, Oxford University Press.
- Suhardjo Parto, F.X. 1995. -Indonesia dalam Ramon P.Santos (Ed), *The Musics of Asean*". Filipina: ASEAN Committee on Culture and Information.

H.NARASUMBER

- Hila Hambala. Tahun 2008. Kedondong. Pesawaran
- Arifin. Tahun 2008. Kerta. Tanggamus
- Omaid dan Zainal. Tahun 2008. Kedondong. Pesawaran
- Edy Pulampas. Tahun 2008. Gunung Alip. Tanggamus.

NILAI SOSIAL DALAM LIRIK LAGU DIDI KEMPOT DENGAN JUDUL BAKSO SARJANA

RR. DWI ASTUTI
STKIP MUHAMMADIYAH PRINGSEWU LAMPUNG
Dwiastuti747@gmail.com

ABSTRAK

Penelitian ini berjudul Nilai Sosial dalam Lirik Lagu Didi Kempot dengan judul Bakso Sarjana. Masalah dalam penelitian ini nilai sosial apa sajakah yang terkandung dalam lirik lagu Didi Kempot dengan judul -Bakso Sarjanall. Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan dan menjelaskan nilai sosial yang terkandung dalam lirik lagu Didi Kempot dengan judul -Bakso Sarjanall. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan sosiologis. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif. Data dalam penelitian ini adalah lirik lagu Didi Kempot dengan judul Bakso Sarjana. Data yang dikumpulkan dianalisis sesuai dengan makna komunikasi kemudian dicari nilai-nilai sosialnya. Nilai sosial yang terkandung dalam lirik lagu Didi Kempot dengan judul Bakso sarjana yaitu nilai sosial positif antara lain, kesabaran, keihklasan, kasih sayang, bertanggung jawab, tabah, menasehati. Kata Kunci: nilai sosial dalam lirik lagu

PENDAHULUAN

Kehidupan sosial dalam masyarakat tidak akan pernah lepas dengan komunikasi baik secara langsung dan tidak langsung. Secara langsung tentu dengan berbicara sedangkan secara tidak langsung tentu menggunakan media. Salah satu media yang dapat digunakan untuk menyampaikan informasi yaitu dengan karya sastra. Salah satu jenis karya sastra yaitu puisi, puisi pada dasarnya sama dengan lirik lagu. Dalam sebuah lirik lagu tentu memiliki pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pendengar. Pesan-pesan dalam sebuah lirik lagu tentu tidak dapat lepas dari kehidupan sosial pengarangnya.

Atas dasar tersebut peneliti tertarik untuk menganalisis lirik lagu Didi Kempot dengan judul -Bakso Sarjanall berdasar latar belakang sosial pengarang. Penelitian ini berjudul Nilai Sosial dalam Lirik Lagu Didi Kempot dengan Judul Bakso Sarjana. Masalah dalam penelitian ini adalah nilai sosial apa sajakah yang terdapat dalam lirik lagu -Bakso Sarjanall . Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan dan menjelaskan nilai-nilai sosial yang terdapat dalam lirik lagu tersebut. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan sosiologis. Secara sederhana sosiologis dipahami sebagai suatu disiplin ilmu tentang masyarakat lengkap dengan struktur, lapisan, serta berbagai gejala sosial yang saling berhubungan.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif. Data dalam penelitian ini adalah lirik lagu -Bakso Sarjanall. Data yang dikumpulkan dianalisis sesuai dengan makna komunikasi kemudian dicari nilai

sosial apa sajakah yang terkandung dalam lirik lagu Didi Kempot dengan judul -Bakso Sarjanall.

KAJIAN TEORI

Lirik lagu termasuk dalam genre sastra karena lirik adalah karya sastra (puisi) yang berisi curahan perasaan pribadi, susunan kata sebuah nyanyian (KBBI, 2003:678). Jadi lirik sama dengan puisi tetapi disajikan dengan nyanyian yang termasuk dalam genre sastra. Dalam Pradopo(2000: 6) Carlyle berkata, puisi merupakan pemikiran yang bersifat musikal. Penyair dalam menciptakan puisi selalu memperhatikan bunyi yang merdu seperti musik sehingga menarik untuk didengar. Puisi mengekspresikan pemikiran yang membangkitkan perasaan, yang merangsang imajinasi panca indra dalam susunan yang berirama. Puisi merupakan rekaman dan interpretasi pengalaman manusia yang penting, digubah dalam wujud yang paling berkesan.(Pradopo, 2000: 7).

Pengalaman manusia tentu tidak bisa lepas dari unsur sosial budaya atau latar belakang sosial pengarangnya. Hal ini sesuai apa yang dikatakan Pradopo(2000:254) seorang penyair tidak dapat lepas dari pengaruh sosial budaya masyarakatnya. Latar sosial budaya terwujud dalam tokoh-tokoh yang dikemukakan, berupa adat istiadat, pandangan masyarakat, kesenian, dan benda-benda kebudayaan yang berupa sistem dalam suatu masyarakat.

Diantara sistem yang ada di masyarakat salah satu diantaranya adalah nilai sosial. Menurut Nurgiantoro (2010 : 235) hubungan sosial menunjukkan tata pergaulan antara individu dengan masyarakat, hubungan antara sesama (hubungan sosial). Masalah-masalah yang berupa hubungan antar sesama antar manusia itu antara lain dapat berwujud persahabatan, kekeluargaan, hubungan suami istri, orang tua dengan anaknya, cinta kasih terhadap suami/istri, anak orang tua, sesama maupun tanah air, hubungan buruh majikan, atasan bawahan dan lain-lain yang melibatkan hubungan antar manusia.

Dalam kehidupan bermasyarakat, individu dihadapkan dengan nilai-nilai yang ada di masyarakat yang disebut nilai sosial. Jadi nilai sosial adalah sikap dan perasaan yang diterima oleh masyarakat sebagai dasar untuk merumuskan apa yang benar dan penting di masyarakat. Selain itu, nilai sosial dirumuskan sebagai petunjuk dan tafsiran secara sosial terhadap suatu objek. Nilai sosial sifatnya abstrak dan ukuran masing-masing nilai ditempatkan dalam struktur berdasarkan peringkat yang ada di masyarakat. Nilai sosial dalam masyarakat tentu berbeda antara satu daerah dengan daerah yang lain bergantung dari masyarakatnya sendiri. Hal ini juga terdapat dalam lirik lagu Didi Kempot dengan judul -Bakso Sarjanall.

Nilai sosial menurut Setyo Nugroha (2007:33) dibedakan menjadi dua yaitu nilai sosial positif dan nilai sosial negatif yang dapat mempengaruhi perkembangan pribadi dalam masyarakat, baik secara positif maupun negatif. Nilai sosial yang bersifat positif adalah nilai-nilai yang baik, dan menjadi pedoman dalam tatanan hidup masyarakat sehari-hari. Dalam Burhani (8-124) *Nilai sosial positif* antara lain *tolong-menolong, menasehati, kasih sayang, bekerja keras, keiklasan, bertanggung jawab, saling menghormati, minta maaf*. Sedangkan *nilai sosial negatif* antara lain *prasangka, sombong, memaki orang lain, egois, berbohong, licik, dendam, tidak menghargai orang lain, kekerasan dalam rumah tangga, acuh tak acuh*.

Nilai sosial positif dapat dijelaskan sebagai berikut: *Tolong menolong* adalah proses saling membantu untuk meringankan suatu beban. Pertolongan seseorang

terhadap orang lain dapat berupa materi, nasehat atau jasa. Nilai tolong menolong merupakan nilai sosial yang mulia. Akibat dari nilai tersebut, proses interaksi antar individu tercipta dengan baik. *Menasehati* merupakan upaya memberikan anjuran berupa arahan/ajaran kepada orang lain dengan tujuan untuk membantu menyelesaikan masalah. Nasehat cenderung muncul dari orang yang lebih tua kepada orang yang lebih muda, atau dari orang yang lebih berpengalaman dalam hal tertentu. *Kasih sayang* merupakan perasaan cinta kasih dari manusia terhadap objek di luar dirinya. Kasih sayang dapat ditunjukkan oleh seseorang kepada orang tua, saudara, maupun orang lain, lingkungan sekitarnya atau benda yang ia miliki. *Bekerja keras* merupakan upaya melakukan pekerjaan dengan gigih untuk mencapai tujuan. Tujuan tersebut biasanya untuk mendapatkan sesuatu yang lebih baik dari apa yang telah ada pada saat ini. *Keikhlasan* merupakan perilaku seseorang yang disertai dengan ketulusan hati. Keikhlasan seseorang dapat diwujudkan dengan memberikan bantuan berupa materi, nasehat atau jasa. *Berbakti* merupakan upaya melakukan sesuatu sebagai ungkapan rasa tunduk dan kepatuhan. Nilai berbakti dapat diwujudkan dari seseorang kepada orang tua, guru atau negara. *Belas kasihan* merupakan perasaan kasih yang didasari /terharu oleh iba dan kasihan. Nilai belas kasihan biasanya muncul ketika seseorang melihat penderitaan yang dialami oleh orang lain. *Bertanggung jawab* merupakan keharusan menanggung terhadap sesuatu yang menjadi akibat dari perbuatan/amanat yang dipikulnya. Tanggung jawab dapat diwujudkan oleh seseorang kepada Tuhan, orang lain atau diri sendiri. *Bijaksana* merupakan kecakapan bertindak dalam menghadapi sesuatu. *Saling menghormati* merupakan perbuatan timbal balik yang menandakan rasa khidmat atau takzim sebagai bentuk penghargaan. *Kesabaran* merupakan ketenangan hati dalam menghadapi suatu cobaan. *Meminta maaf* merupakan suatu perbuatan seseorang yang menunjukkan permintaan ampun atau penyesalan. *Tabah* merupakan ketetapan dan kekuatan hati dalam menghadapi segala sesuatu yang memberatkan.

Nilai sosial yang bersifat negatif dapat dijelaskan sebagai berikut: *prasangka* merupakan anggapan kurang baik mengenai sesuatu sebelum mengetahui sendiri masalahnya. *Sombong* merupakan sikap atau perilaku yang menghargai diri sendiri secara berlebihan. Kesombongan seseorang biasanya bermuara pada keadaan fisik, harta dan pangkat yang ia miliki. *Memaki* adalah mengucapkan kata-kata kasar/keji untuk mengungkapkan kemarahan. *Egois* merupakan sifat yang selalu mementingkan diri sendiri atau keakuan semata. *Berbohong* merupakan suatu pernyataan yang tidak benar/pengingkaran atas suatu kebenaran. Berbohong dapat dilakukan oleh seseorang terhadap orang lain atau terhadap dirinya sendiri. *Licik* merupakan perilaku yang menyertakan akal buruk/penipuan. *Dendam* merupakan keinginan keras untuk membalas sesuatu yang tidak menyenangkan. *Tidak menghargai orang lain* merupakan sikap yang tidak menunjukkan rasa hormat kepada orang lain. *Kekerasan dalam keluarga* merupakan tindakan fisik maupun nonfisik yang menimbulkan penderitaan dalam suatu keluarga. *Acuh tak acuh* merupakan sikap/perilaku tidak memperdulikan sesuatu.

ANALISIS DATA

Data dalam penelitian ini adalah lirik lagu Didi Kempot dengan judul Bakso Sarjana. Didi Kempot adalah seorang penyanyi campusari dari Jawa Tengah yang merupakan penyanyi kebanggaan kota Solo, banyak karyanya yang terkenal dan disukai masyarakat, salah satunya dengan judul Bakso Sarjana. Walaupun tidak setenar lagu-lagu yang lain namun lagu ini cukup mewakili ungkapan kehidupan masyarakat di Jawa Tengah yang mengutamakan pendidikan anak-anaknya. Hal ini tergambar dalam lirik lagu dengan judul -Bakso Sarjana. Adapun hasil analisis lagu tersebut sebagai berikut:

Anakku wedok lulus sekolah
Nangis karepe pingin kuliah
Mugi Gusti Aloh paring berkat
Marang kulo tiyang alit sing boten gadah

Bait pertama puisi di atas menceritakan kisah seorang penjual bakso keliling yang memiliki seorang anak gadis yang sedang lulus sekolah dan memiliki keinginan untuk melanjutkan sekolah kejenjang yang lebih tinggi yaitu masuk ke perguruan tinggi. Si penjual bakso selalu berdoa semoga ia diberi rizki yang barokah karena ia merasa sebagai orang kecil yang tidak mampu. Untuk makan saja susah apa lagi untuk membiayai kuliah anaknya. Namun ia selalu berharap Tuhan memberi jalan atas keinginan anaknya. Dari uraian tersebut dapat diambil kesimpulan bahwa bait pertama di atas mengandung nilai sosial *kesabaran* yaitu penjual bakso selalu tenang hatinya dalam menghadapi anaknya yang sedang lulus sekolah mau melanjutkan kuliah mesti orang tua tidak mampu. Nilai sosial *keihklasan* yaitu dengan ketulusan hati menjadi penjual bakso keliling untuk mencukupi kebutuhan rumah tangga

Naliko biyen bayi tak kudang
Rino wengi tak gadang-gadang
Senadyan wong tuamu dudu juragan
Meng wong cilik bakul bakso keliling

Dalam bait ke dua menceritakan anak penjual bakso ketika masih kecil disayang-sayang, siang malam diurus dengan kasih sayang meski orang tuanya bukan juragan hanya seorang penjual bakso keliling. *Nilai sosial* yang terdapat dalam lirik lagu di atas diantaranya *kasih sayang*, yaitu perasaan cinta kasih seorang ayah kepada anaknya, ketika bayi disayang-sayang dan ditimang-timang. *Keihklasan*, sebagai orang tua selalu tulus dari hati dalam merawat anaknya. *Bertanggung jawab*, sebagai orang tua bertanggung jawab merawat anaknya sebagai amanat dari Allah. *Tabah*, dengan ketetapan hati sebagai orang tua membesarkan anaknya walau pun bukan juragan hanya sebagai penjual bakso keliling.

Oalah Nduk kowe deweke dongo lan puji
Wong tuamu moco nulis ora ngerti
Oalah nduk karepmu wes tak turuti
Yen kuliah neng kutho sing ngati-ati

Bait ketiga menggambarkan bahwa sebagai orang kecil yang tidak bisa baca tulis menguliahkan anak merupakan hal yang mustahil namun mereka tidak pernah berhenti berdoa dan berusaha sekuat tenaga agar anaknya bisa melanjutkan sekolah dan merubah kehidupan mereka. Dengan usaha yang gigih akhirnya penjual bakso mampu memasukkan anaknya ke perguruan tinggi. Ia selalu

berpesan pada Sang Gadis agar bersungguh hati dan hati-hati dalam menjalankan kuliahnya di kota. *Nilai sosial* yang terdapat dalam bait di atas yaitu *menasehati*, selaku orang tua penjual bakso keliling selalu memberikan nasehat atau ajaran bila kuliah harus selalu berhati-hati dan bersungguh hati dalam mejalninya. *Kasih sayang*, sebagai ungkapan cinta kasih orang tua kepada anaknya maka walau hanya sebagai penjual bakso keliling namun tetap mau menguliahkan anaknya. *Bertanggung jawab*, sebagai oarng tua penjual bakso keliling wajib menanggung dan memvasilitasi pendidikan anaknya. *Tabah*, yaitu penjual bakso keliling memiliki ketetapan hati untuk menjalani hidup dan tetap menguliahkan anaknya walau dia tidak bisa baca dan tulis.

Atiku bungah krungu kabare
Koyo wong seng menang lotre
Anakku wedok seng ayu dewe
Sing tak gadang-gadang wis klakon karepe
Anak bakso lulus kuliahe
Anakku

Bait di atas menggambarkan bahwa hati penjual bakso merasa sangat bahagia seperti orang yang menang undian berhadiah, anak perempuan satu-satunya yang cantik dan sangat ia banggakan sudah bisa menempuh pendidikan di bangku kuliah seperti yang ia impikan selama ini. Akhirnya setelah menempuh bangku kuliah yang memerlukan pengorbanan dan penuh perjuangan, anak tukang bakso keliling lulus kuliah dan mendapatkan gelar sarjana, betapa sangat bahagianya hati penjual bakso dapat melihat anaknya wisuda dan menyandang gelar sarjana. *Nilai sosial* yang terdapat dalam bait di atas yaitu *kasih sayang*, selaku orang tua penjual bakso keliling selalu memberikan rasa cintanya kepada anaknya sampai akhirnya lulus kuliah. Dari rangkaian makna di atas dapat diambil kesimpulan bahwa lirik lagu di atas bertemakan kehidupan sosial dalam masyarakat. Yaitu tentang perjuangan seorang penjual bakso keliling agar dapat menguliahkan anaknya sampai lulus menjadi seorang sarjana. Nilai sosial yang terdapat dalam lirik lagu Didi Kempot dengan judul -Bakso Sarjanall hanya berupa nilai sosial positif dan tidak terdapat nilai sosial negatif.

KESIMPULAN

Berdasarkan data yang ada yaitu berupa lirik kagu Didi Kempot dengan judul -Bakso Sarjanall setelah dianalisis ternyata hanya mengandung nilai sosial positif dan tidak terdapat nilai sosial negatif. Adapun nilai sosial yang terdapat dalam lirik kagu di atas antara lain; *kesabaran*, *keihklasan*, *bertanggung jawab*, *tabah*, *menasehati*. Berdasarkan analisis di atas semoga lirik lagu di atas bermanfaat bagi masyarakat yang mendengarkan lagunya untuk selalu hidup dengan mengamalkan nilai sosial positif dan selalu menghindari nilai sosial negatif, sebagai penyayi Didi Kempot banyak menanamkan nilai sosial positif dalam lirik lagunya, diharapkan hal ini juga diikuti oleh pengarang lagu yang lain, dalam memproduksi lagu hendaknya juga memperhatikan nilai-nilai yang terkandung dalam lagunya serta memperhatikan dampak sosial yang akan terjadi dalam masyarakat dalam kaitanya tata nilai yang ada dalam masyarakat Indonesia pada umumnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Burhani. (2006). *Ensiklopedia Ilmiah Populer Ilmu Sosial*. Jombang. PT. Lintas Media.
- Departemen Pendidikan Nasional. (2003). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka
- Dhohiri, Taufiq Rohman. (2007). *Sosiologi. Suatu Kajian Kehidupan Masyarakat*. Yudhistira.
- Nugroho. Setyo. (2007). *Penanaman Nilai-Nilai Budaya Bagi Insan Kependidikan*. Jurnal Kependidikan. ISSN : 0125-992x. PP 31-37.
- Pradopo, Rachmat Djoko. (2000) *Pengkajian Puisi* . Gajah Mada University Press. Yogyakarta

AKTUALISASI TRADISI MANDI KASAI ADAT PERNIKAHAN KE DALAM NASKAH DRAMA; SOLUSI PENGEMBANGAN KREATIVITAS PELESTARIAN BUDAYA LOKAL

DR. RUSMANA DEWI, M.PD.
STKIP PGRI Lubuk Linggau

ABSTRAK

Makalah ini bertujuan untuk mengaktualisasikan *Tradisi Mandi Kasai Adat Pernikahan ke dalam Naskah Drama; Solusi Pengembangan Kreativitas Pelestarian Budaya Lokal*. Rumitnya rangkaian acara, dan memakan banyak waktu, serta pengaruh arus globalisasi yang serba praktis, membuat tradisi pernikahan ini makin tergerus. Dengan mewujudkan tradisi mandi kasai ke dalam bentuk naskah drama, merupakan alternatif pelestarian budaya daerah. Sesuai dengan warnanya naskah drama tradisional maka mengandung unsur pantun, rejang, senjang, mantra. Dengan harapan, tradisi ini dapat dijadikan sebagai salah satu bentuk bahan ajar bermuatan lokal, materi mata pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia yang berkaitan dengan penulisan naskah drama tradisional, maupun mata pelajaran Seni Budaya. Dengan terwujudnya naskah drama berangkat pada tradisi pernikahan yang ada di Kota Lubuklinggau, tidak saja mengenalkan nilai-nilai budaya kepada generasi muda, namun juga menjadi salah satu solusi melestarikan budaya lokal khususnya di kota Lubuklinggau sebagai kekayaan budaya Nusantara.

Kata Kunci : *Tradisi Mandi Kasai, Drama, Pelestarian Budaya Lokal.*

PENDAHULUAN

Salah satu budaya yang perlu dipertahankan sekaligus dilestarikan adalah tradisi. Di dalam KBBI dijelaskan tradisi /tra-di-si/ n 1. adat kebiasaan turun-temurun (dari nenek moyang) yang masih dijalankan dalam masyarakat; 2. penilaian atau anggapan bahwa cara-cara yang telah ada merupakan yang paling baik dan benar.

Bukan suatu hal yang baru, menilik arus globalisasi mengakibatkan banyak kearifan lokal sebagai cikal bakal budaya yang pernah tumbuh di negeri ini lambat laun pupus, bahkan hilang sama sekali. Banyak generasi tidak kenal dengan identitas kearifan lokalnya. Tak ketinggalan kearifan lokal yang ada di Sumatera Selatan ini. Misalnya kearifan lokal sastra lisannya; rejang, mantra, cerita rakyat, pantun, lagu daerah (rakyat-*no name*). Selanjutnya permainan rakyat, tari tradisional, tari ritual, bahkan etika budaya persedekahan, lamaran, nikahan, syukuran dan lain sebagainya yang berkembang di kalangan masyarakat zaman dahulu lambat laun ditinggalkan masyarakatnya.

Di Lubuklinggau, salah satu tradisi pernikahan yang pernah ada, dan mulai ditinggalkan masyarakatnya ialah tradisi *mandi kasai*. *Mandi kasai* yaitu mandi yang dilaksanakan oleh pengantin usai pernikahan atau persedekahan. Mandi

kasai dilaksanakan petang hari, dengan berbagai ritualnya, dan harus dilakukan di sungai (air lalu).

Selanjutnya, bagaimana aktualisasi tradisi *mandi kasai* adat pernikahan ini ke dalam naskah drama sebagai solusi pengembangan kreativitas pelestarian budaya lokal. Sesuai dengan tujuannya naskah drama untuk mengatualkan sisi tradisi ke dalam bentuk naskah drama. Untuk dapat mengatualisasikannya dalam bentuk naskah drama tentu saja membutuhkan pemikiran kritis sehingga bisa dikemas menjadi sebuah peristiwa yang sedikit banyak tidak berbeda dengan budaya yang terjadi pada zamannya.

Endraswara (2011:16) menyatakan drama hadir atas dasar imajinasi teradap hidup kita. Inti drama, tidak terlepas dari sebuah tafsir kehidupan. Bahkan apabila dinyatakan drama sebagai tiruan (*memitik*) terhadap kehidupan juga tidak keliru. Detil atau tidak dia berusaha memontret kehidupan secara imajinatif. Tujuannya untuk mewujudkan tradisi mandi kasai ke dalam bentuk naskah drama, merupakan alternatif pelestarian budaya daerah. Produk yang dihasilkan berupa naskah drama yang mengandung sastra lisan; pantun, rejang, senjang, mantra, sehingga dapat dijadikan sebagai salah satu bentuk bahan ajar bermuatan lokal, materi mata pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia yang berkaitan dengan penulisan naskah drama tradisional, maupun mata pelajaran Seni Budaya.

Tradisi Mandi Kasai

Mandi Kasai, adalah salah satu rangkaian tradisi pernikahan adat Kota Lubuklinggau, yang memiliki tatacara ritualnya. Biasanya mandi kasai dilaksanakan sore hari, usai persedekahan. Mandi kasai maksudnya untuk membersihkan lahir batin kedua pengantin, agar malam pertama mereka penuh berkah. Biasanya rangkaian acara akan dipimpin oleh pemangku/adat perkawinan yaitu *gindo/ penggawa* (perangkat dusun), *Tiang Kule* (juru kule/ pembicara khusus), *Tue Batin* (orang tua-tua lelaki yang mengiringi di belakang *Tiang Kule*) khusus mengetuai pekerjaan/ pihak laki-laki, *Tue Bayan* (perempuan mengetuai pekerjaan khusus bidang perempuan). *Bnoyan* (perempuan yang dituakan setingkat *Tiang Kule*) . *Tue Bujang* (khusus mengetuai urusan remaja laki-laki). *Tue Gadis* (khusus mengetuai urusan remaja perempuan). *Dukun Bayan* (Dukun khusus mengatur ritual pengantin).

Sebagaimana upacara pada umumnya, ada alat-alat yang diperlukan dalam kegiatan upacara adat *mandi kasai* berkaitan dengan alat-alat tradisional yang yang disakralkan yaitu berupa benda pusaka. Maka ketika ritual dilaksanakan akan dikeluarkan alat-alat yang diperlukan antara lain yaitu: pusaka penunggu dusun (dalam bentuk keris), talam (nampan kuningan), kain tenun tiga warna, selendang rebang, bedong (pending/ikat pinggang) dari kuningan/ tembaga/suasana, deda (ikat kepala/gandik/mahkota) dilengkapi dengan sumping, dan peralatan perhiasan khas daerah, seperti gelang, kalung. Peliman, mangkuk langer, payung berjumbai-jumbai, tikar puar. Selendang pelangi, kain songket, pakaian pengantin, pakaian raja, pakaian penari (sesuai jenis, dan untuk laki-laki/perempuan). Alat-alat tetabuhan; terbang, gendang panjang, gong, ketipung, tetawak, kenong, saron, genggong, turing, rebab, biola, keromong duabelas, tambur jidor (tamjidor), serdam tipak tujuh. Beras kunyit, pisang emas, jeruk purut, jeruk nipis, kelapa muda, ayam hidup, ayam punjung, telur ayam,

wewangian, kembang tujuh warna, daun pandan, akar wangi, daun setawar sedingin, kemenyan ulung, bedak seribang gayau (bedak seri gayu/bedak beras), tembakau, rokok siong, pincuk daun pisang (mangkuk wadah nasi), kunyit. Bubur abang, bubur putih.

Mandi kasai, biasanya dilaksanakan usai pernikahan. Maka menjelang malam pertama pengantin wajib dimandikan terlebih dahulu. Mandi dengan berbagai riytualnya inilah yang disebut mandi kasai atau penyucian/pembersihan lahir batin sebelum –campurll, selanjutnya nikah adam, artinya menikah secara adat. Setelah nikah adam, maka pengantin baru dinyatakan resmi menjadi suami istri.

Aktualisasi Mandi Kasai dalam Naskah Drama

Berbicara aktualisasi *mandi kasai* ke dalam naskah drama, maka tidak lepas berbicara tentang mewujudkan rangkaian tradisi *mandi kasai* sesuai dengan struktur drama. Endraswara (2011: 21) membagi struktur drama yang baku yaitu; *pertama*, ada babak yang akan membentuk keutuhan kisah kecil, lengkap dengan petunjuknya. *Kedua*, adegan. Setiap babak biasanya akan dibagi-bagi menjadi beberapa adegan yang dibatasi oleh perubahan peristiwa. *Ketiga*, merupakan bagian yang sangat penting dan secara lahiriah membedakan sastra drama dengan jenis fiksi lainnya. *Keempat*, prolog. Sebagaimana prosa maka drama pun mengenal bagian awal, tengah dan solusi serta peleraian. Prolog dalam drama tidak terlalu dianggap penting. Prolog biasanya bagian naskah yang ditulis pengarang pada bagian awal yang memuat pengenalan pemain. *Kelima*, epilog. Yaitu penutup drama yang biasanya cukup disampaikan oleh pembawa acara atau narator di belakang panggung.

Untuk membuat naskah drama yang menarik, makaharus ada konflik. Menjadikan naskah yang menarik itu menjadi pertimbangan yang dapat melibatkan berbagai macam karakter elemen masyarakat: ada kepala adat, tokoh pemuda, orang tua, saudara laki-laki yang menjadi penjaga dalam keluarga, dan lain sebagainya. Naskah harus mampu menunjukkan karakter tokoh yang kuat untuk menekankan perannya sebagai bagian dari warga dan masyarakat sekaligus menggambarkan kekuatan masyarakat dalam menjaga adat.

PEMBAHASAN

Aktualisasi *mandi kasai* menjadi naskah drama, artinya memasukkan berbagai unsur yang berkaitan dengan aktivitas masyarakat pada zamannya. Misalnya memasukan unsur *tari tradisionalnya, lagu daerah, rejang, pantun, senjang, mantra*, dan lain-lain menjadi laut/plot naskah. Lalu memasukan unsur pepatah, nasehat, kata bijak tradisional, sebagai bagian dari doalog, menafsirkan berbagai properti tradisional meski tersirat dalam naskah, termasuk juga memasukkan unsur musik tradisinya.

Secara etimologi drama berasal dari bahasa Yunani *dram* berarti gerak, yang menojolkan percakapan (dialog) dan gerak-gerak para pemain (aktng) di panggung. Yang memeragakan cerita yang tertulis di dalam naskah (Wiyanto.2012:1). Pementasan naskah drama dikenal dengan istilah *teater*. Tujuannya sebagai bentuk tontonan yang mengandung cerita yang dipertunjukkan di depan orang banyak. Selanjutnya hal yang diceritakan adalah kisah hidup manusia dalam masyarakat yang diproyeksikan ke atas panggung.

Seni pertunjukan ini tidak terlepas pada naskah. Naskah drama adalah karya fiksi yang memuat kisah atau lakon. Sebagaimana diungkapkan Endraswara (2011: 36) bahwa naskah drama adalah kesatuan teks yang memuat kisah; *part teks*, artinya ditulis sebagian besar saja atau garis besar cerita, biasanya untuk pemain yang sudah mahir, selanjutnya *full teks* dengan penggarapan komplet meliputi dialog, monolog, karakter, iringan dan lain sebagainya.

Selanjutnya dijelaskan naskah yang lengkap terdiri atas babak dan adegan-adegan. Ada beberapa kategori naskah pentas, yaitu : a) *Naskah yasan*, artinya teks drama yang sengaja diciptakan sejak awal sudah berupa naskah drama. Naskah semacam ini biasa ditulis oleh seorang sutradara. b) *Naskah garapan*, artinya teks drama yang berasal dari olahan cerita prosa atau puisi diubah ke dunia drama. Biasanya penggarapan naskah terikat oleh jalan cerita sebelumnya. sehingga bagian kecil saja yang diubah. Hal ini memang lebih mudah. Sebab penggarap tidak perlu berimajinasi dari awal. c) *Naskah terjemahan* artinya naskah yang berasal dari bahasa lain, diperlukan adopsi dan penyesuaian dengan budayanya (Endraswara. 2011: 37).

Berdasarkan pandangan di atas, artinya segala bentuk sosial kehidupan manusia dapat diproyeksikan ke dalam bentuk naskah drama. Selanjutnya bagaimana memproyeksikan secara aktual tradisi ke dalam naskah drama? Terutama tradisi *mandi kasai* yang memiliki etika tersendiri pada masyarakatnya.

Naskah Drama Tradisional *Mandi Kasai*

NASKAH DRAMA TRADISIONAL SELINDANG KONENG (Ritual Mandi Kasai)

Sinopsis

Kisah berawal pada persedekahan anak *Penggawe Renop*, di dusun Batu Urip Dalam. Masyarakat menyambut dan membantu persiapan persedekahan dengan gembira. Demi mengangkat adat dusun, *Penggawe Renop*, mejojo calon menantunya yang berasal dari pulau seberang. Satar Ali, anak *Penggawe Renop*, menentang untuk mandi kasai. Panjangnya rangkaian ritual membuat Satar Ali tidak sabar. Rangkaian adat dianggapnya hanya mempersulit dan mengada-ada. Dengan sabar, akhirnya Umak dan pemangku adat berhasil membujuk Satar Ali. Akhirnya Satar Ali mematuhi keinginan adat di dusunnya. Ritualpun dilaksanakan, diikuti masyarakat dengan antusias. Namun sungguh tidak di duga, pengantin wanita tiba-tiba tidak sadarkan diri. Kegembiraan menjadi ricuh. Simpang siur pendapatpun muncul. Pemicu musibah karena sebelumnya Satar Ali yang telah menentang adat . Pengantin wanita meninggal dunia. Dusun Batu Urip Dalam berduka.

BABAK 1

Setting

Panggung menggambarkan sebuah perkampungan yang ramai. Masyarakat sangat antusias menyambut perkawinan Satar Ali, anak lelaki Penggawe Renop.

*Kesibukan terlihat di sana-sini. Bujang gadis, orang tua, anak-anak, bercengkrama dengan akrabnya. Beberapa gadis menari **rodet** dengan gembira.*

Rejung:

*Seriti terbang mealai-alai
Tekukur makan unjung padi
Tradisi adat mandi kasai
Ini royat jak dusun kami*

*Ayam bekokok di pucuk kandang
Kandang jak di boloh betung
Ngandon ke sikak bukan nak tendang
Nak bebagi cerite aghai teang*

NARATOR

Menjelang akhir sedekahan pemangku adat sibuk mempersiapkan segala sesuatu yang dibutuhkan untuk mandi kasai. Namun tidak disangkah, Satar Ali menentang ritual mandi kasai ini. Hal ini membuat *umaknya* panik. Bagaimana tidak, sebagai orang beradat ritual harus terlaksana. Pantang mengangkat amparan padi ketika tikar baru tegelar.

(Teaterikal : panggung menggambarkan suasana sedikit kacau. Semua terpukau melihat Satar Ali yang menolak ritual. (Soun efeck sedikit menyayat)

Satar Ali

Ai..alangkah banyaknya macam a, Mak? Nembay nak mandi kasai-mandi kasai ian? Jeman mak kak lah beubah. Lah modern, Nembay nak belek ngan jeman bilek?

Umak

Tapi ini adat istiadat dari nenek moyang kita dulu, nak, kalau bukan kita siapa lagi yang akan melestarikan adat kita?

Satar Ali

Oii ..Mak, Kemane nak delak hagela macam tiko, mangkuk langer, peliman, sumping, sadengen, bakul, kain lasem, halendang... aiii... aiii... kah banyak macamtu. Ah, aku enggan! Kumalu mandi besimbur-simbur ngan wang banyak.!

Umak

Jengan banyak resan, nak, nurutlah kate wang tue.

Satar Ali

Oi Umak..Umak, telo belango, kain tanjung, kopiah, keris, papaj, col gi jeman mak kak. Cukuplah jeman Umak ngan Bak dulu . Nembah keje be. Pokok'a ku enggan!

Pemangku Adat

Satar Ali, tiko pughun lah tebentang, jemo padi pantang diangkat. Sanak sedulur lah bekumpul, nak ngelek bujang nak kayo mandi. Segela doa lah bepanjat Satar

Ali. Dak akan detang angin ke payeh, kalu kite ade di gunung, dak akan detang sedusun raye, kalo bukan adat bejunjung. Reti'a, adat ttap adat anak lanang, jengan ngah lupe warisan nenek moyang kite.

Satar Ali

Ah, umak ngan Wak Pemangku Adat kak, hame bae. Kuno!!!

Tarian: pelan-pelan musik sedikit menghentak, mengantarkan pada etnik berpower. Beberapa gadis muncul, menari dengan gerakan-gerakan gembira.

BABAK 2

Narator

Akhirnya, Satar Ali mengalah juga. Pemangku adat (*pelara*) bersama tuo bujang dan tuo dere, menuntun pengantin ke tepi sungai. Arak-arak sepanjang jalan, dan teriakan *pelara* memecah suasana. Sepasang pengantin didudukkan di atas tikar. Pemangku adat (*pelara*), memberikan petuah dan membaca mantra lalu malanger sepasang pengantin. Usai dilanger, sepasang pengantin digiring ke dalam sungai diikuti Pemangku adat (*pelara*). Mandi besimbur-simburan penuh kegembiraan.

Teaterikal :Pemangku adat (pelara) melaksanakan ritual balanger;

*Bismillahi Rahmanir Rahim
meghaan Muhammad, meghaan Sulaiman, meghaan
Mariam,
umban di bumi, umban dipemadian
Humm....sepasang pengantin luk peri bidadari,
meghaan luk dewa dewi. Tangge ke langit, tangge ke serge,
tangge segale tangge, tiaktiak serasan , Segiring, sepaut,
sereasan.
Bismillah....
Bujang empat poloh lah kumpul
Gades empat puluh lahtah undak
Lepaslah penguluh bujang
Lepaslah penguluh gadis
Die seagok tunggal kate
Die sekete tunggal bese
Bismillahi Rohmanir Rahaim..*

Teaterikal simbur-simburan Pengantin dan penonton yang berada di darat turut basah dan gembira dalam acara simbur-simburan tersebut.

Pemangku Adat

Oiii... aghai lah petang, pengantin lah udem mandi.

Pemangku adat (*pelara*) kembali membimbing pengantin bersama tua bujang dan tua gadis. Sepasang pengantin digantikan pakaian pengganti.

Kain lasem, rambut disanggul, rebang kain dililitkan. Sepasang pengantin di suruh makan sirih dan pemasangan sumping lalu saling menyuapi. Diikuti mantra Pemangku adat (pelara)

*Paye kundu merela naik
Soring endak numtai dendam rindu
Ndak rinjek di sedepa
Nak mantap dikandung ibu
Jangan ngah ilang ditengah malam
Jangan hilang di tengah duka
Kur hamangat nga anakku*

(Beberapa gadis menari. Tari ritual menggambarkan kesepakatan dan doa untuk kedua mempelai agar rumah tangga mereka menjadi rumah tangga yang dama).

Narator

Empat puluh bujang dan gadis adalah lambang keangungan sekaligus pelepasan masa berakhirnya masa lajang bujang dan dere. Selanjutnya mereka akan menjalankan rumah tangga mereka penuh berkah dan doa. Namun, tiba-tiba mempelai wanita terjatuh. Semua menjadi panik. Ada yang mengatakan ini karena Satar Ali telah menolak ritual sebelumnya. Ada juga yang mengatakan bahwa ritual tidak diterima. Satar Ali menjerit histeri, mengetahui istrinya sudah tak bernyawa.

Teaterikal

Penduduk panik, Satar Ali menjerit histeris, mengguncang-guncang tubuh istrinya yang telah kaku. Semua bergesah membawa/membopong pengantin wanita ke dusun.

Tarian

Beberapa penari menggambarkan warna duka (kematian). Diikuti musik etnik dan lagu menyayat. Panggung sepi kembali.

TAMAT

SIMPULAN

Sebagai insan kreatif, banyak tradisi yang dapat diaktualkan dalam bentuk karya sastra apa saja. Aktualisasi *mandi kasai*, hanyalah secuil tradisi yang telah ditinggalkan oleh masyarakat Lubuklinggau dan sekitarnya. Jika tidak dideskripsikan sebagai macam-macam tradisi dan budaya daerah, atau mengubahnya dalam bentuk karya yang lain, maka tidak menutup kemungkinan, masa yang akan datang anak cucu tidak mengenal bahkan tidak tahu sama sekali jika di daerahnya ada sistem adat yang memiliki nilai-nilai luhur, sarat dengan ajaran moral dan etika.

Di samping itu, naskah drama yang merangkat pada tradisi masyarakat, dapat memberikan sebagai peluang untuk berkarya pada penulis, budayawan,

pelaku seni, pengamat budaya, pelajar, mahasiswa, guru dan dosen, sebagai bentuk kreativitas yang bisa dikembangkan. Pada akhirnya, karya-karya ini, dapat dijadikan sebagai materi ajar bagi guru dan dosen, berkaitan dengan seni budaya dan sastra daerah. Dengan demikian, kita telah membantu mengabadikan (mencatat) sisi kecil tradisi yang dinamis, yang pernah tumbuh sebagai kekayaan budaya lokalitas dan kekayaan budaya Nusantara.***

DAFTAR PUSTAKA

- Arifin. Max. 1980. *Teater Sebuah Perkenalan Dasar*. Flores: Nusa Indah
- Darwis, Sapda Prijaya. 2007. *Tata Cara adat Perkawinan Suku Bangsa Linggau di Sumatera Selatan*. KPKPNB Sumsel.
- Departemen Pendidikan Nasional. *Kamus Besar Bahasa Indonesia (Ed. Ke-4)*. Jakarta. PT Gramedia Pustaka Utama.
- Eka D. Sitorus. *The Art of Acting. Seni Peran untuk Teater, Film & TV*. Jakarta: Gramedia
- Endraswara, Suwardi. 2011. *Metodologi Penelitian Sastra. Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: MedPress.
- , 2011. *Metode Pembelajaran Drama. Apresiasi, Ekspresi, dan Pengkajian*. Yogyakarta: Buku Seru
- Wiyanto, Asul. 2002. *Terampil Bermain Drama*. Jakarta: Grasindo

PERTUNJUKAN *BÉDOR* DI MASYARAKAT CIBEBER, KABUPATEN CIANJUR, JAWA BARAT: TINJAUAN PEWARISAN

SAHLAN MUJTABA

Universitas Singaperbangsa Karawang

sahlanbahuy@yahoo.com

ABSTRAK

Bédor merupakan seni pertunjukan tradisi (teater) yang di dalamnya terdapat ritual dan hiburan. Sebagai tradisi lisan, Bédor telah berlangsung melewati lima generasi. Keberlanjutan Bédor dari masa ke masa tidak lepas dari peran komunitas pendukungnya dalam melakukan upaya pewarisan. Makalah ini bertujuan untuk memaparkan tahapan pertunjukan Bédor serta proses pewarisan Bédor yang dilakukan pelakunya. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif dengan pendekatan etnografi yakni menghimpun data kebudayaan dan keseharian masyarakat pelaku Bédor. Dalam pembahasan pewarisan, penulis menggunakan teori yang dikemukakan Albert B. Lord yang membagi proses pewarisan tradisi lisan ke dalam tiga tahap: tahap penyerapan; tahap penerapan; tahap pentas di hadapan khalayak. Hasil penelitian memperlihatkan bahwa tahapan pertunjukan Bédor terdiri atas lima tahapan, yakni: Tatalu, Mamandapan, Ngarajah, Lalakon, dan Tatabeuhan Panutup. Sedangkan pewarisan Bédor berlangsung pada semua tahap, yakni: penyerapan, penerapan, dan pentas. Intensitas pertunjukan sangat memengaruhi proses pewarisan dan keberlanjutan pertunjukan Bédor.

Kata kunci: Tradisi lisan, *Bédor*, Pertunjukan, dan Pewarisan.

PENDAHULUAN

Kebijakan pemerintah Cianjur mencetuskan jargon Tiga Pilar Budaya⁴² sebagai spirit pembangunan karakter dan identitas masyarakatnya telah menunjukkan bahwa keberadaan dan kelestarian tradisi lokal sangat penting ditumbuhkan. Jargon tersebut berdasar pada tiga tradisi yang ada di Cianjur, yakni *Ngaos*, *Mamaos*, dan *Maenpo*⁴³. Filosofi dari ketiga tradisi tersebut dianggap sebagai penopang keparipurnaan hidup yang melingkupi aspek keagamaan, kebudayaan, dan kekuatan. Jargon itu diharapkan mampu mendorong masyarakat memiliki nilai religiusitas yang tinggi, halus budi dalam interaksi sosial serta

⁴² Tiga Pilar Budaya mulai digaungkan pada masa Bupati Ir. H. Wasidi Swastomo, M.Si periode 2001-2006 (Wawancara dengan Dedi, Kasi Bina Budaya Disbudpar Cianjur)

⁴³ *Ngaos* adalah tradisi mengaji yang mewarnai suasana dan nuansa Cianjur dengan masyarakat yang dilekati dengan keberagaman... *Mamaos* merupakan seni tembang sunda khas Cianjur yang lahir dari hasil cipta, rasa dan karsa Bupati Cianjur R. Aria Adipati Kusumahningrat... Pada umumnya syair *mamaos* ini lebih banyak mengungkapkan puji-pujian akan kebesaran Tuhan dengan segala hasil ciptaanNya... Sedangkan *Maenpo* adalah seni diri pencak silat yang menggambarkan keterampilan dan ketangguhan. Dalam *Maenpo* dikenal ilmu *liliwatan* (penghindaran) dan *peupeuhan* (pukulan).

(Portal resmi Pemkab Cianjur, <http://www.cianjurkab.go.id/Content Nomor Menu 17 3.html>)

tangguh dan mawas diri dalam menghadapi ancaman negatif pelbagai hal dari luar. Paradigma itu mengafirmasi bahwa peran budaya berbasis tradisi lokal penting dijaga keberadaannya dan mesti terhindar dari ancaman kepunahan.

Meskipun demikian, jargon yang digaungkan oleh para pemangku kebijakan di Cianjur itu belum berdampak pada kelestarian dan keberlanjutan tradisi lokal secara menyeluruh. Alih-alih menjunjung tinggi warisan budaya leluhur, yang terjadi justru ketimpangan atas kelestarian tradisi lokal yang lain. Dalam artian, tradisi lokal yang mendapat atensi hanya beberapa tradisi saja, sedangkan tradisi lain terabaikan.

Fenomena yang disebutkan terakhir rupanya terjadi pada *Bédor*. *Bédor* merupakan seni pertunjukan tradisi yang hidup di masyarakat Cibeber, Kabupaten Cianjur, Provinsi Jawa Barat. Kini, satu-satunya komunitas *Bédor* yang tersisa yaitu Grup Mekar Harapan pimpinan Bapak Oman. Seiring berjalannya waktu, pemain *Bédor* lambat laun semakin berkurang. Sebagian usianya sudah sangat renta, sebagian lagi meninggal dunia.

Bédor merupakan akronim dari *sesebred*⁴⁴ (pantun) dan *bodor* (humor). Masyarakat mengenalnya dengan sebutan *sesebred bari ngabodor* (berpantun sambil humor). Selain sebagai tontonan, *Bédor* dimaksudkan sebagai salah satu media tuntunan bagi masyarakatnya. Bentuk pertunjukan *Bédor* mirip teater tradisi *Longser* dari Jawa Barat, *Lenong* dari Betawi, *Ubrug* dari Banten, *Ketoprak* dari Jawa Tengah, dan *Ludruk* dari Jawa Timur.

Cerita yang disajikan dalam *Bédor* pada umumnya adalah cerita keseharian. Konfliknya pun sederhana, dalam artian hanya mempertentangkan satu pokok masalah di antara dua pihak yang berbeda pandangan. Ada kalanya menampilkan cerita yang sedang populer pada masanya atau peristiwa-peristiwa yang menjadi pembicaraan orang banyak.

Sebagai tradisi lisan, *Bédor* merupakan sebuah ekspresi lisan yang dituangkan dalam bentuk seni pertunjukan. Penyebaran dan pewarisan *Bédor* dilakukan secara lisan dari generasi ke generasi, terutama kepada yang telah mengenal tradisi lisan bersangkutan. Para pemain membangun peristiwa dari salah satu cerita yang telah disepakati bersama dengan media lisan. Cerita yang dipentaskan tidak berdasarkan dari sebuah teks lakon tertulis atau media keberaksaraan. Menurut Sibarani (2012:47), 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).

Pertunjukan *Bédor* didominasi oleh adegan-adegan humor. Humor sendiri sangat dekat dengan kultur masyarakat Sunda. Di dalamnya terkandung kearifan lokal. Menurut Sumardjo (2011:261) -Humor lebih rasional daripada emosional. Humor adalah analogi paralel dari dua pengetahuan yang disatukan, sehingga menimbulkan pengetahuan baru yang tak terduga akibat paradoksnnya. Di dalam pertunjukan *Bédor*, sekilas banyak bentuk ungkap yang menunjukkan kebodohan atau menggelikan, namun kalau direnungkan mengandung nilai-nilai kebenaran kolektif yang didambakan.

Dilihat dari kemunculannya, *Bédor* merupakan seni tradisi yang lahir di lingkungan *cacah* (rakyat). Mayoritas pelakunya adalah masyarakat tani. Berbeda

⁴⁴ *Sesebred* merupakan se bentuk pantun dalam bahasa Melayu atau dalam bahasa Sunda dikenal dengan nama *sisindiran*.

dengan tiga tradisi yang membentuk jargon Tiga Pilar Budaya. *Ngaos* lahir di lingkungan pesantren (*dalam*), sedangkan *Mamaos* dan *Maenpo* lahir di lingkungan *karesidenan*/Bupati (*menak*)⁴⁵. Seiring berjalannya waktu, kini tampak perbedaan yang cukup mencolok pada keberlangsungan tradisi yang lahir dari ketiga lingkungan itu. Terbangun polaritas yang tegas di antara perkembangan tradisi *cacah*, *dalam*, dan *menak*. Tradisi yang lahir dari lingkungan *dalam* dan *menak* mendapat perhatian serius dibanding tradisi yang lahir di luar lingkungannya⁴⁶.

Dari sudut pandang pola kekuasaan kebudayaan Sunda, situasi di atas sangat kontradiktif. Dalam pola kekuasaan kebudayaan Sunda, *cacah*, *dalam*, dan *menak* berada dalam posisi setara, tidak ada praktek dominasi dan marginalisasi, tidak menganggap satu lebih tinggi dan lainnya lebih rendah, melainkan saling mengayomi satu sama lain. Pola kekuasaan Sunda menurut Sumardjo (2011:143) –kekuasaan itu dimiliki-tidak dimiliki karena yang memiliki kekuasaan tidak menjalankan kekuasaan, sedang yang menjalankan kekuasaan tidak memiliki kekuasaan yang dijalankannya. Pihak kekuasaan ketiga adalah mereka yang bertugas menjaga kesatuan dan keamanan serta perlindungan pemilik dan pelaksana kekuasaan. Melalui sudut pandang itu, posisi *Bédor* yang lahir di lingkungan *cacah* (rakyat), semestinya mendapatkan perlakuan atau kondisi yang sama dengan tradisi yang lahir dari lingkungan *dalam* dan *menak*. Namun yang terjadi saat ini, *Bédor* semakin terpinggirkan dari masyarakat Cianjur.

Pencetusan jargon Tiga Pilar Budaya semestinya tidak lagi mengenai bentuk tradisi yang mendasarinya lagi tetapi telah menjadi simbol yang dapat dimaknai secara luas sebagai tiang penyangga yang kokoh serta melindungi segala entitas yang dinaunginya, termasuk ragam tradisi dan masyarakat pendukungnya.

Ruang lingkup faktor eksternal yang luas (semisal: globalisasi, politik, agama, dll), tidak jarang menampilkan sifatnya yang determinatif. Bahkan, acapkali menjadi faktor dominan dalam memengaruhi keberlanjutan suatu tradisi. Sebagai contoh; ancaman kepunahan tradisi –Kuda Kosong di Cianjur muncul dari faktor eksternal ketimbang faktor internal. Tradisi –Kuda Kosong biasanya digelar setiap tahun pada saat peringatan hari jadi Cianjur (12 Juli) dan hari ulang tahun kemerdekaan Republik Indonesia. Namun pada tahun 2001 sampai 2006, tradisi –Kuda Kosong sempat dilarang digelar oleh Bupati H.Wasidi Swastomo. Pelarangan tersebut berdasarkan desakan pihak tertentu yang menganggap bahwa tradisi –Kuda Kosong sarat praktek *syirik* yang bertentangan dengan ajaran agama⁴⁷.

Polemik yang terjadi pada kasus –Kuda Kosong memperlihatkan bahwa kebijakan penguasa dapat memengaruhi keberadaan tradisi serta reaksi masyarakat terhadap suatu tradisi. Siapapun memang berhak memiliki pandangan

⁴⁵ Pola tripartit kekuasaan Sunda dalam perjalanan sejarahnya menunjukkan sikap –tetap sekaligus –berubah. Awalnya, pemilik kekuasaan, pelaksana kekuasaan, penjaga kekuasaan; lalu masa kerajaan menjadi resi, ratu, dan rama. Pada zaman perkembangan Islam menjadi pesantren (*dalam*), menak (Bupati-bupati di Priangan), dan rakyat Sunda di kampung-kampung. (Sumardjo, 2011:144)

⁴⁶ *Mamaos* dan *Maenpo* masuk ke dalam kurikulum pendidikan dan ekstrakurikuler di setiap sekolah. Setiap tahun rutin diadakan pasangiri di tingkat pelajar dan umum oleh Dinas Pendidikan dan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Cianjur,

⁴⁷ Luki Muharam. 2014. Tradisi Kuda Kosong Dari Masa ke Masa. [online]. Tersedia; <http://sejarahtentangcianjur.blogspot.co.id/2014/05/kuda-kosong.html> [2016. Mei 4]

terhadap suatu tradisi, tetapi sebaiknya tidak mengklaim sebagai pihak pemilik kebenaran tunggal yang dengan sewenang-wenang dapat memberangus setiap pandangan yang berlain haluan. Setiap pandangan pada dasarnya tidak dapat dipaksakan dengan dalih apapun, apalagi tanpa memahami lebih jauh tradisi yang dipersoalkan.

Tanpa bermaksud melebih-lebihkan dampak faktor eksternal, faktor internal pun meski ruang lingkungannya terbatas tetap memiliki pengaruh yang krusial. Jika proses transmisi tersendat, maka keberlanjutan sebuah tradisi akan terhambat, pelaku tradisi akan kehilangan generasi. Saat itulah, sebuah tradisi tinggal menunggu ajal. Punahnya tradisi lisan akan berdampak pada punahnya kekayaan budaya yang terkandung di dalamnya.

Fenomena di atas menyembulkan kegelisahan peran akademik dalam menyikapi problematika keberlanjutan tradisi lokal. Bukan tidak mungkin, kasus serupa dapat menimpa tradisi lain, tidak terkecuali pertunjukan *Bédor*. Sebagai upaya preventif, kontribusi akademik terhadap kelestarian tradisi lisan perlu dilakukan karena ancaman kepunahan niscaya terus mengintai. Penelitian ini, setidaknya menjadi bagian dari upaya dokumentasi agar kelak dapat dimanfaatkan serta dikembangkan.

Sehubungan dengan tujuan penulisan makalah ini, yang ingin dicapai adalah deskripsi tahapan pertunjukan *Bédor* serta proses pewarisan yang dilakukan komunitas pendukungnya.

METODE PENELITIAN

Tahapan pewarisan dalam pertunjukan *Bédor* akan dianalisis menurut konsep pewarisan yang dikemukakan oleh Albert B. Lord. Dalam bukunya yang berjudul *The Singer of Tales, Second Edition* (2000: 21-25), Lord menguraikan proses pewarisan tradisi lisan ke dalam tiga tahapan: pertama, masa mendengar dan menyerap; kedua, masa penerapan; ketiga, pentas di hadapan khalayak.

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan etnografi. Etnografi pada dasarnya adalah kegiatan untuk meneliti suatu pandangan hidup dari sudut pandang penduduk asli, sebagaimana yang dikatakan Malinowski (dalam Spradley, 2006:4) bahwa tujuan etnografi adalah –memahami sudut pandang penduduk asli, hubungannya dengan kehidupan, untuk mendapatkan pandangannya mengenai dunianya. Oleh karena itu, peneliti berinteraksi langsung dengan masyarakat sekaligus mengamati dengan saksama bagaimana cara berpikir dan bertindak masyarakat yang diteliti.

Teknik pengumpulan data dilakukan dengan perekaman, observasi, wawancara, dan studi pustaka. Pengolahan data dilakukan dengan transkripsi, analisis, dan interpretasi. Fokus penelitian dilakukan di desa Girimulya, kecamatan Cibeber.

Berhubung pertunjukan *Bédor* sudah jarang mendapatkan undangan pentas, peneliti kemudian berinisiatif menjadi penanggap pertunjukan *Bédor*. Posisi peneliti sebagai penanggap hanya sebatas pemberi dana untuk menutupi kebutuhan pertunjukan *Bédor*. Pertunjukan digelar di Aula Desa Girimulya, pada 12 Desember 2015. Penentuan tempat itu sengaja dipilih untuk melihat respon dan interaksi masyarakat setempat terhadap pertunjukan *Bédor*.

Supaya mendapatkan gambaran alamiah terhadap objek yang diteliti, peneliti tidak melakukan intervensi dalam mengubah ke-alamiah-an pertunjukan

Bédor terutama terkait struktur dan *lalakon* (cerita) *Bédor*. Peneliti datang ke tempat pertunjukan, berbaur dengan masyarakat untuk –mengalami bersamall dalam menonton pertunjukan *Bédor* guna memahami bagaimana kehidupan suatu tradisi dari sudut pandang mereka.

PERTUNJUKAN BÉDOR

Dalam tradisi lisan, *Bédor* termasuk pada kategori seni pertunjukan. Bentuk pertunjukannya dibangun oleh gabungan ungkapan verbal dan non-verbal, kata-kata dan tindakan (*action*). Menurut Yudiaryani (2002:14) pertunjukan adalah sebuah urutan laku (aksi) yang dilakukan di suatu tempat untuk menarik perhatian, memberi hiburan, pencerahan dan keterlibatan orang lain. Orang lain dalam hal ini penonton.

Bédor memiliki kekhasan dalam struktur pertunjukannya. Kekhasan itu terkait lima tahapan yang membangun pertunjukannya, yaitu: *tatalu*, *mamandapan*, *ngarajah*, *lalakon/bodoran*, dan *tatabeuhan panutup*.

1. *Tatalu*

Pertunjukan *Bédor* diawali oleh *Tatalu* yang dilakukan oleh pemain musik. Sebagai *bubuka* (pembuka), *Tatalu* berfungsi untuk menarik perhatian masyarakat sekitar supaya berkumpul menyaksikan pertunjukan. Selain itu, *Tatalu* juga berfungsi memberitahukan bahwa pertunjukan akan dimulai serta memusatkan perhatian penonton pada pertunjukan yang akan ditampilkan. Pada tahap ini, para pemain musik tampak bersemangat menabuh instrumen musiknya masing-masing. Bunyi saron, ketuk, jidor, kecrek, tarompet, kempul, dan *kulanter* (kendang) melebur mencipta suasana yang meriah. Tidak ada aturan baku terkait durasi *tatalu*, terkadang berlangsung lebih lama atau lebih singkat.

2. *Mamandapan*

Peristiwa ini berupa *sesembahan* atau penghormatan, menampilkan suatu interaksi antara *Dalang* dan yang gaib. *Dalang* masuk ke panggung dan berjalan dengan pelan, mengelilingi panggung sebanyak satu putaran. *Dalang* di dalam *Bédor* memiliki peran berbeda dengan dalang wayang. *Dalang* dalam *Bédor* bukan orang yang memainkan wayang, bukan pula orang yang merencanakan, mengatur, dan memimpin suatu gerakan atau peristiwa tertentu dengan sembunyi-sembunyi. *Dalang* di dalam *Bédor* memiliki tugas utama melakukan suatu ritual pada tahap *Mamandapan* dan *Ngarajah*.

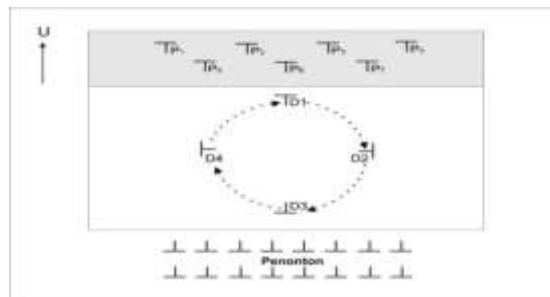


Gambar 1: *Dalang* sedang melakukan *Mamandapan*

Dalang kemudian berjalan ke arah *Wetan*/Timur panggung, berlutut dan menyembah ke arah *Kulon*/Barat (lihat D1 di Gambar 2) sambil membaca doa di

dalam hatinya. Penonton tentu saja tidak dapat mendengar apa yang dibacakan kecuali hanya melihat komat-kamit di mulutnya. Doa atau mantra ini sifatnya rahasia, hanya *Dalang* saja yang mengetahuinya. Inti dari doa yang dibacakan adalah memohon berkah dan keselamatan pada semua yang akan dipentaskan.

Sesaat kemudian, *Dalang* berjalan ke arah *Kidul*/Selatan panggung, menyembah ke arah *Kaler*/Utara (lihat D2 di Gambar 2), dilanjutkan ke arah *Kulon*/Barat panggung menyembah ke arah *Wetan*/Timur (lihat D3 di Gambar 2), dan terakhir berjalan ke arah *Kaler*/Utara panggung menyembah ke arah *Kidul*/Selatan (lihat D4 di Gambar 2). Di masing-masing arah itu, *Dalang* melakukan hal serupa, melakukan *sesembahan* dan berdoa. Sebagai catatan, di mana pun letak posisi panggung, arah pertama melakukan *Mamandapan* senantiasa dimulai dari arah *Wetan*/Timur menghadap ke *Kulon*/Barat, dan selanjutnya sesuai yang telah diuraikan di atas.



Gambar 2: Pola Lantai Mamandapan

3. Ngarajah

Ngarajah merupakan proses pembacaan *Rajah* yang dilakukan oleh *Dalang*. *Rajah* berfungsi sebagai bacaan doa untuk memohon keselamatan dan dijauhkan dari pengaruh-pengaruh buruk yang tidak diinginkan. *Rajah* dalam *Bédor* memiliki perbedaan dengan *Rajah* dalam *Carita Pantun*⁴⁸. *Rajah* dalam *Carita Pantun* biasanya diawali dengan menyebutkan nama-nama -penguasa, dewa dan nama-nama raja. Bahkan setelah Islam berkembang di tatar Sunda, nama Allah, Nabi Muhammad SAW, sahabat-sahabat nabi, para malaikat, para wali, dan lain-lain juga disebutkan. *Rajah* dalam *Carita Pantun* mengafirmasi bahwa doa-doa yang dibacakan ditujukan kepada segala jenis penguasa ruang dan waktu. Menurut Sumardjo (2003:86), *Rajah* menghadirkan yang kudus ke dunia manusia, menghadirkan sesuatu yang keramat di alam manusia, yang akan menyebarkan berkat ke seluruh ruang, yang sakral akan membersihkan wilayah profan.

Rajah dalam *Carita Pantun* juga berfungsi sebagai perantara sebelum menyampaikan *lalakon* yang kental dengan dunia atas. Menurut Danasasmita (2001:137-138) bahwa *Carita Pantun* erat kaitannya -...dengan perjalanan spiritual pahlawan budaya dan eratnya hubungan pahlawan dengan dunia ghaib, dalam bentuk kehadiran tokoh-tokoh kahyangan atau peristiwa ghaib serta kesaktian-kesaktian menjelaskan pada kita, bahwa struktur *carita pantun* itu memiliki makna mistikal (mitis). Oleh karena itu, *Rajah* dalam *Carita Pantun* seringkali dianggap sebagai media untuk mendatangkan esensi di ruang pertunjukan. Inilah sebabnya, pantang bagi penonton *Carita Pantun*

⁴⁸ Seni tutur di Tatar Sunda yang keberadaannya jauh lebih tua daripada *Bédor*.

meninggalkan kalangan sebelum pertunjukan selesai, karena *lalakon* yang diceritakan terdapat tokoh-tokoh sakti.

Sementara *Rajah* di dalam *Bédor* nama-nama penguasa nyaris tidak disebutkan, melainkan hanya disebutkan sifat-sifat dari Sang Penguasa, seperti *-Kanu ngajaga beurang jeung peuting* (yang menjaga siang dan malam), *“maaf kanu kagungan lemah”* (maaf pada pemilik daerah/asal), *“amit kanu kagungan bumi”* (pamit pada pemilik bumi), dll. Terkait pembacaan *Rajah* seperti itu, Bapak Dede⁴⁹ mengungkapkan *-Rajahna meh umum wae ieu mah/doanya* supaya umum. Dalam artian, tidak disebutkannya nama-nama Sang Penguasa supaya doa dalam *Rajah* bersifat universal, dapat mengakomodir semua kalangan yang berbeda keyakinan.

Perbedaan lain dari pembacaan *Rajah* dalam *Bédor* tidak ditempatkan di awal pertunjukan. Oleh karena itu, *Rajah* yang dibacakan disebut *Rajah Pangruwat* bukan *Rajah Pamuka* (pembuka), *Rajah Pamungkas* atau *Pamunah* (penutup). Siklus yang terjadi dalam tahapan pertunjukan *Bédor* tidak terletak pada pembacaan *Rajah* yang lazim dibacakan di awal dan akhir, melainkan pada *tatalu* dan *tatabeuhan panutup*. Menggambarkan siklus kebahagiaan, dimulai dengan situasi keriuhan dan kegembiraan, kemudian diakhiri dengan situasi yang sama.

4. *Lalakon dan Bodor*

Lalakon (cerita) yang ditonton peneliti (12 Desember 2015) berjudul *-Babalik Pikir*. mengisahkan seorang Juragan *Pameget*⁵⁰ yang memiliki istri yang cerewet, galak, dan pelit. Keduanya sering berbeda pendapat. Hingga pada suatu hari mereka kedatangan tamu, seorang laki-laki tua, ingin bertemu dengan Juragan *Pameget*. Tamu tersebut rupanya sahabat lama Juragan *Pameget*. Namun si istri berprasangka buruk bahwa laki-laki tersebut akan menguras harta suaminya. Si istri pun mengusir laki-laki tua itu. Tingkah istri akhirnya ketahuan oleh Juragan *Pameget*. Pada tahap ini konklusi terjadi, nasehat-nasehat bijak terucap; manusia harus bersikap baik pada sesama, jangan mudah berprasangka buruk, saling membantu antar sesama, serta harta yang dimiliki hanya bersifat sementara dan bukan satu-satunya sumber hidup bahagia.

Lalakon dalam *Bédor* terbagi ke dalam tiga babak: awal, tengah, dan akhir. Babak awal adalah tahap pemaparan, beberapa informasi ihwal watak-watak tokoh dalam *lalakon* diperlihatkan pada penonton. Babak ini lebih menekankan pada penggambaran watak-watak tokohnya daripada penggambaran situasi awal dari cerita yang akan disajikan. Peristiwa yang hadir belum masuk pada pokok cerita. Di kalangan pemain *Bédor*, babak ini lebih dikenal dengan babak *bodoran* (humor).

Babak tengah masuk ke tahap konflik. Adanya konflik lebih berfungsi sebagai penggerak alur cerita, bukan untuk membangun ketegangan peristiwa yang semakin meningkat. Konflik sebenarnya sudah terbangun di babak awal, yakni pertentangan yang terjadi antar tokoh-tokohnya terkait perbedaan status sosial dan ekonomi. Namun, konflik tersebut senantiasa menemukan solusinya. Tokoh-tokoh menerima perbedaan alih-alih mempertentangkannya. Malah perbedaan *-dipelihar* sedemikian rupa guna memunculkan situasi-situasi humor.

⁴⁹ Salah satu sesepuh *Bédor*

⁵⁰ Pameget = Laki-laki

Sedangkan di babak ini, konflik yang muncul berlainan. Perbedaan watak antar tokoh-tokohnya menunjukkan pertentangan pikiran, di mana salah satu pihak berupaya menyingkirkan pihak lain dengan membuatnya tidak berdaya. Dengan kata lain, konflik yang terjadi di babak tengah ini belum menemukan solusi karena pertentangan di antara tokohnya belum terselesaikan.

Babak terakhir masuk ke tahap solusi konflik atau konklusi. Perbedaan pandangan yang terjadi di antara tokoh-tokohnya dituntaskan. Masing-masing tokoh yang bertikai pun ditentukan nasibnya.

5. *Tatabeuhan Panutup*

Pada tahap ini, para pemain musik memainkan semua instrumen musik seperti di tahap *Tatalu*. Suasana yang dibangun oleh musik adalah kebahagiaan dan kegembiraan. Menyiratkan sebuah siklus, bermula dari suasana bahagia, berakhir pula dengan kebahagiaan.

Siklus semacam ini menyiratkan persamaan pada peribahasa yang dikenal di masyarakat Sunda ihwal sebuah pertemuan –*Undur katinggali punduk, datang katinggali tarang/ undur tampak punggung, datang tampak kening*!. Sangat lazim apabila mengawali pertemuan dengan kebaikan, diakhiri juga dengan hal yang sama agar tidak meninggalkan konflik. Demikian pula pada rangkaian pertunjukan *Bédor*.

STABILITAS PERTUNJUKAN BÉDOR

Dalam rentang lintas generasi, *Bédor* telah mengalami perubahan. Perubahan itu terkait dengan kekhasan yang terdapat dalam *Bédor*, salah satunya yaitu berkurangnya porsi *sesebred* (pantun). Saat ini *sesebred* bukan lagi unsur hiburan yang dominan dalam pertunjukan *Bédor*.

Selain itu, unsur pertunjukan pun mulai berubah. Adapun perubahannya terletak pada penambahan selingan, berupa tarian dan nyanyian. Perubahan itu berdampak pada bertambahnya alat musik yang digunakan yakni seperangkat gamelan.

Penambahan selingan merupakan salah satu cara seniman *Bédor* dalam menyikapi perkembangan zaman. Ada kesadaran jika tidak mau berkompromi dengan perkembangan zaman maka *Bédor* akan semakin surut dan terpinggirkan. Namun, langkah yang ditempuh tersebut bukanlah tanpa resiko. Inovasi penambahan selingan dapat menggiring penonton pada hiburan yang disajikannya. Jika sudah tergiring pada hiburan selingan maka dapat berdampak pada terkikisnya unsur hiburan khas *Bédor*, yakni *sesebred*.

Kini, *sesebred* dalam pertunjukan *Bédor* hanya terlontar sesekali saja. Banyak faktor yang menyebabkan berkurangnya porsi *sesebred*. Salah satu yang dapat dikemukakan adalah sifat khas dari *sesebred* –yang *cawokah*-⁵¹ kesulitan untuk menampung keseluruhan ide yang lebih luas. Di sisi lain, keterbatasan ide dalam *sesebred* –yang *cawokah*- mesti berhadapan dengan persepsi masyarakat kekinian, khususnya terkait dengan etika dan moral. Seperti yang diungkapkan oleh Dalang Dede –*Rada hariwang sesebred cawokah di zaman kiwari mah/ agak khawatir sesebred cawokah di zaman sekarang*!. Pernyataan itu dapat diartikan bahwa ada kekhawatiran dalam mengungkapkan *sesebred* -dengan sifat khasnya-

⁵¹ Lelucon yang bertendensi pada persoalan porno atau vulgar (tafsir penulis setelah mendengar contoh-contoh *sesebred* yang diucapkan Bapak Oman)

yang biasa leluasa dilakukan di masa lalu tidak dapat diterima di benak masyarakat masa kini.

Dalam hal ini tersirat ada kesadaran -konsep morall, mempertimbangkan persoalan -kepantasan|| atau tidak, baik atau buruk. Dalam menyikapi perubahan zaman, sifat *sešbred* yang *cawokah* kini mengalami eufemisme. Terjadi pergeseran dengan mengubah yang *cawokah* menjadi *sisindiran* (pantun) bernada nasehat.

Proses penyesuaian ini menimbulkan hal yang problematis. Di satu sisi, bentuk *sešbred* telah memperlihatkan perluasan ide, tidak hanya sebatas *cawokah* tetapi mengandung nasehat dan bujukan untuk memengaruhi pendengarnya pada persepsi tertentu. Di sisi lain, beban nasehat yang ditampung *sešbred* memengaruhi dalam proses pengungkapannya. Pengungkapan *sešbred* tidak lagi bersifat spontanitas melainkan sudah dipersiapkan sebelumnya; dicatat, dihapal, dan disesuaikan dengan tema *lalakon* (cerita). Pada kondisi ini, dibutuhkan kepekaan sekaligus kepiawaian di dalam menyusun atau membuat *sisindiran* secara spontan sesuai dengan situasi dan kondisi saat ini.

PEWARISAN BÉDOR

Menurut Bapak Oman (79 tahun), asal-usul *Bédor* mulanya diciptakan oleh seniman Cibeber yang bernama Aki Jengke. Kapan awal pastinya sulit terdeteksi, namun sejak zaman kolonial, sekitar akhir abad 18 dianggap sudah ada. Setelah Aki Jengke wafat, *Bédor* diteruskan oleh Bapak Sariko. Lalu, kesenian ini diwariskan kepada Punduh Oneng. Penerus berikutnya adalah Bapak Misru dan Bapak Bece. Pada masa itu grup *Bédor* terbagi dua, yakni *Bédor* di bawah pimpinan Bapak Misru dan *Bédor* di bawah pimpinan Bapak Bece. Selanjutnya, Bapak Misru mewariskan *Bédor* kepada anaknya yakni Bapak Oman. Sementara Bapak Bece belum sempat mempunyai pewaris karena grup yang dipimpinnya terlebih dahulu bubar. Dengan demikian, *Bédor* sudah diturunkan kepada lima generasi.

Keberlangsungan *Bédor* sampai saat ini tidak luput karena peran komunitas pendukungnya dalam upaya melakukan pewarisan lintas generasi. Pembahasan ihwal pewarisan *Bédor* menggunakan konsep yang dikemukakan oleh Albert B. Lord. Konsep tersebut menggambarkan bahwa di dalam proses pewarisan ada tiga tahap yang dilalui: penyerapan, penerapan, pentas di hadapan penonton. Melalui tiga tahapan itu pewarisan sebuah tradisi lisan dapat dilanjutkan oleh generasi penerusnya.

1. Pewarisan Tingkat Pertama: Penyerapan

Dalam melakukan proses pewarisan, Oman meminta bantuan kerabat kerjanya, yaitu Bapak Dede⁵² untuk mengajak orang lain bermain *Bédor*. Para pemain yang diajak Oman dan Bapak Dede umumnya telah mengenal dan menonton pertunjukan *Bédor* di masa lampau. Dengan demikian, orang-orang yang bergabung sudah memiliki pemahaman mendasar tentang *Bédor*. Mereka masih ingat struktur *Bédor*, *lalakon*, tempat pentas, dan riuhnya penonton ketika *Bédor* pentas di masa lalu.

⁵² Sosok yang dianggap berpengaruh di Desa Girimulya. Oman mendelegasikan tugas pimpinan kepadanya, sosok yang dianggap memiliki kompetensi dan pengaruh penting di tengah masyarakat.

Ketika *Bédor* sering digelar, maka keberlangsungan *Bédor* dapat terjaga. Sering digelarnya pertunjukan *Bédor* menjadi media pengingat bukan saja bagi pelakunya tapi juga bagi masyarakat yang menontonnya. Pada kondisi ini, proses pewarisan *Bédor* dapat berjalan, setidaknya pada tahap pertama seperti yang dikemukakan oleh Lord.

Lord menganggap bahwa tahapan pertama pewarisan tradisi lisan ialah dengan cara menyerap, mendengar, dan menonton. Para pemain *Bédor* saat ini telah mengenal pertunjukan *Bédor* sebab tradisi lisan ini di masa lalu merupakan salah satu tontonan yang digemari. *Bédor* juga dianggap seni tradisi yang melekat dengan masyarakat Kecamatan Cibeber. Dengan kata lain, *Bédor* telah menjadi bagian hidup di masa kecil mereka.

Sebelum mengajak orang lain bermain *Bédor*, Oman dan Bapak Dede terlebih dahulu berdiskusi terkait siapa saja yang akan dilibatkan. Pertimbangan dalam memilih orang-orang itu didasarkan pada pengalaman berinteraksi dengan *Bédor* dan pengalaman berkesenian berbasis seni tradisi. Maka, mereka yang diajak merupakan orang-orang yang telah mengetahui tentang *Bédor* dan terbiasa pentas seni tradisi.

Para anggota yang tergabung dalam *Bédor* sebagian besar merupakan seniman tradisi, antara lain: pemain *calung*, *kendang pencak*, *dalang wayang*, dan *nayaga wayang*. Seni tradisi yang biasanya mereka tampilkan lebih bersifat spesifik dalam media -ucapnyall. Seni tradisi *calung* media -ucapnyall menyandarkan pada nyanyian (kata-kata) dan permainan bunyi dari instrumen musik. *Kendang penca* mengandalkan kemampuan gerak tubuh dan iringan musik dalam pertunjukannya. Sedangkan Wayang, media -ucapnyall didelegasikan pada boneka tiruan yang dimainkan oleh seorang dalang.

Berbeda halnya dengan *Bédor*, pertunjukan ini media -ucapnyall lebih -lengkapll. Media -ucapll *Bédor* mengandalkan ekspresi tubuh dan suara, tindakan dan kata-kata, yang dilakukan langsung oleh pemainnya. Unsur rupa dan musik pun menjadi elemen penting dalam menunjang pertunjukan. Itulah yang membuat beberapa pemain tampak kikuk ketika pertama kali bergabung dalam pertunjukan *Bédor*. Ada syarat yang harus ditaklukan oleh pemain *Bédor*, yakni -*kudu leupas jeung tong eraan maenna*/ harus bebas (tubuhnya) dan tidak malu-malu dalam bermainll begitu Bapak Oman mengungkapkan. Namun seiring perkembangan waktu, hal itu dapat disiasati dengan proses latihan dan kebiasaan pentas.

2. Pewarisan Tingkat Kedua: Penerapan

Tahap kedua dalam konsep pewarisan Albert B. Lord ialah tahap penerapan. Dalam pewarisan *Bédor*, tahap penerapan terdapat pada sesi latihan. Latihan bertujuan untuk memantapkan tahapan-tahapan pertunjukan, *lalakon* yang akan disampaikan dan pembagian peran dalam pertunjukan. Pada saat latihan, para pemain *Bédor* mengingat kembali tahapan pertunjukan *Bédor*. Tahapan-tahapan yang harus diingat, yakni *tatalu*, *mamandapan*, *ngarajah*, *lalakon*, dan *tatabeuhan panutup*.

Dari kelima tahapan itu, bagian *lalakon* menjadi perhatian utama dalam latihan karena lebih mengandalkan kerja komunal dan membutuhkan pengasahan kemahiran spontanitas. *Lalakon* yang sering dimainkan saat ini kebanyakan merupakan cerita karangan yang diciptakan oleh Bapak Dede. *Lalakon* berupa babad, sejarah, atau mitos-mitos Sunda sudah tidak pernah dipentaskan. Peran

pewarisan *Bédor* pada saat latihan didelegasikan Oman pada Bapak Dede. Sehingga segala urusan terkait pertunjukan *Bédor*, penentuan *lalakon*, penentuan pemain, sampai pengarah adegan dilakukan oleh Bapak Dede.

Pada saat awal latihan, semua pemain berkumpul di halaman rumah Bapak Dede. Di pertemuan awal, Bapak Dede sudah mempersiapkan *lalakon* yang akan dipentaskan. Ia mulai menceritakan ringkasan *lalakon* pada semua pemain, tidak jarang ia menirukan dialog-dialog tokohnya. Berdasarkan ingatannya ia menceritakan dalam bentuk lisan, tidak menggunakan catatan tertulis untuk mendokumentasikan *lalakon*-nya.

Dalam latihan pertama, ingatan pemain mengenai *lalakon* biasanya tertuju pada tiga babak dalam alurnya, yakni babak awal, babak tengah, babak akhir. Selain itu, karakter dan tujuan dari tokoh-tokohnya dapat menjadi acuan pemain dalam mengingat *lalakon*. Misalnya: tokoh jongos tujuannya mengabdikan pada majikan. Pemain yang memerankan tokoh ini senantiasa berada dalam koridor pengabdian, menuruti semua kemauan majikan. Tidak ada kompleksitas perkembangan tokoh, sehingga pemain dapat leluasa mengingat perannya sesuai *lalakon*.

Selain *lalakon*, yang paling penting dalam *Bédor* adalah *bodor*. Peristiwa *bodor* yang diciptakan umumnya tertuju pada tiga bentuk: pertama, berupa tubuh-tubuh komikal yang dilakukan pemainnya, bentuk ini cenderung mengandalkan gestur tubuh yang berlebihan. Kedua, peristiwa ganjil (misal: jongos menghisap paduan tetapi ternyata di dalamnya terdapat pelbagai macam pakaian dalam perempuan). Ketiga, peristiwa penindasan, misalnya majikan memarahi jongosnya.

Selain mengarahkan *lalakon* dan *bodoran*, Bapak Dede juga turut mengarahkan pemain musik. Dulu alat musik yang digunakan hanya tarompet, ketuk, dan jidor. Dari seperangkat alat musik itu, suara jidor cukup memberikan bunyi dominan dalam komposisi musiknya. Sehingga jidor menjadi alat musik yang khas dalam pertunjukan *Bédor*. Seiring bertambahnya alat musik yang digunakan, kekhasan bunyi jidor tidak lagi terasa. Alat musik yang digunakan kini berjumlah 7 buah: tarompet, ketuk, jidor, saron, kendang, kecrek, dan kempul.

Hampir semua anggota bisa memainkan alat musik. Hal tersebut disebabkan karena anggota yang terlibat banyak yang berlatar seniman tradisi yang erat kaitannya dengan permainan alat musik. Maka latihan musik ini relatif lebih mudah dibanding latihan *lalakon*.

Bapak Dede turut mengarahkan para pemusik terkait tahapan-tahapan dan suasana peristiwa dalam pertunjukan *Bédor*. Misalnya pada tahap *tatalu* di bagian pembuka, komposisi musiknya harus lebih meriah. Sedangkan pada tahap *mamandapan* dan *ngarajah*, komposisi musiknya harus mendukung kekhidmatan berdoa.

Kegunaan latihan musik lebih ditujukan untuk memadukan musik dengan peristiwa-peristiwa yang terjadi di panggung, yakni: 1) Musik pembuka dan penutup. Para pemusik harus bisa memainkan komposisi musik dengan tempo yang cepat, menciptakan suasana yang semarak. 2) Musik pergantian babak. Para pemusik harus sigap jika terjadi pergantian babak. 3) Musik teknik muncul tokoh. Para pemain musik harus bisa merespon gerakan-gerakan pemain yang masuk ke panggung. Iringan musik ini dilakukan dengan cara bermain-main, terkadang mempermainkan pemain laku dengan melakukan improvisasi bunyi. 4) Musik

aksentuasi. Harus sigap merespons peristiwa yang terjadi di panggung. Jika tidak sigap, efek-efek humor kurang terbangun. 5) Musik pengiring. Para pemain musik harus belajar memainkan lagu-lagu yang dinyanyikan, biasanya lagu-lagu pop Sunda.

Latihan berguna supaya para pemain tidak lupa memainkan perannya masing-masing. Tanpa adanya latihan, semua pemain akan kesulitan menyatu dalam sebuah pertunjukan. Latihan dapat memperkuat ingatan pemain mengenai tahapan *Bédor*, peran dan *lalakon* yang akan dipentaskan. Proses mengingat dari setiap pemain akan disesuaikan satu sama lainnya melalui ingatan bersama di bawah pengawasan Dalang Dede.

Dari sudut pandang pewarisan, latihan ini membentuk sebuah permainan yang utuh. Sebuah tahapan yang lebih aplikatif, terdapat proses mengingat sekaligus melakukannya dengan tindakan. Berbeda dengan menonton pertunjukan yang hanya mengandalkan ingatan tanpa ada pelaksanaan.

3. Pewarisan Tingkat Ketiga: Pentas

Tahap ketiga dalam konsep pewarisan Albert B. Lord ialah tahap pementasan. Digelarnya pertunjukan *Bédor* di depan masyarakat luas, terkandung proses pewarisan yang dapat melibatkan banyak orang. Pada tahap ini, para pemain dapat merasakan atmosfer yang berbeda dibanding saat latihan. Peristiwa yang terjadi di panggung bersifat satu kali, tidak bisa diulang layaknya latihan. Jika ada pemain melakukan kesalahan maka peristiwa harus terus berjalan. Di sinilah kematangan pemain diuji, para pemain harus saling bahu membahu menyalahi jika ada pemain melakukan kesalahan.

Uniknya, jika para pemain sudah pandai berimprovisasi, maka kesalahan yang dilakukan tanpa sengaja oleh pemain, biasanya dijadikan celah untuk memunculkan kelucuan. Respons improvisasi itu biasanya dilakukan oleh panjak atau pemain laku. Misalnya, jika ada pemain yang lupa dialog atau bingung melakukan sesuatu, biasanya panjak jeli menyikapinya dengan *alokan* (celetukan) –*Kunaon siga nu bingung?/Kenapa kayak yang bingung?!*. Atau misalnya saat Bapak Asep yang memerankan Ijah membuat peristiwa yang mengganggu peristiwa utama ditegur oleh Dalang Pepen melalui toko Juragan *Pameget* (majikan) yang diperankannya, –*Ijem, cicing sia teh! Ulah ngaganggu ari aya nu keur ngomong teh! Ijem, diam kamu! Jangan mengganggu kalau ada orang yang sedang bicara!!*. Dengan cara seperti itu, maka penonton tidak tahu bahwa sebenarnya ada pemain yang melakukan kesalahan.

Selain bagi pemain, pementasan dapat memberikan ruang pengalaman yang sangat kaya bagi penontonnya. Beberapa anak muda yang sebelumnya belum pernah menonton *Bédor* dapat menyaksikan dengan saksama seluruh rangkaian pertunjukan, mulai dari tahap awal hingga akhir. Mereka dapat mengenal tahapan-tahapan dalam pertunjukan *Bédor*. Mereka dapat mengenal *lalakon* dan macam-macam tokoh yang ditampilkan juga peran para pemain dalam pertunjukan.

Pertunjukan *Bédor* yang digelar di Aula Desa Girimulya pada 12 Desember 2015 telah memperlihatkan pada generasi muda mengenai keberadaan *Bédor* di desanya. Di tengah pertunjukan *Bédor* yang semakin jarang, sebuah pementasan memberi harapan terjadinya proses pewarisan tahap pertama kepada para generasi muda di Desa Girimulya. Pementasan dapat menjadi media keberlanjutan *Bédor*.

Seperti halnya para pemain *Bédor*, mereka dapat bermain karena sebelumnya pernah menonton pertunjukannya.

SIMPULAN

Bédor memiliki kekhasan dalam tahapan pertunjukannya. Ada lima tahapan sebagai pakemnya, yakni: *Tatalu*, *Mamandapan*, *Ngarajah*, *Lalakon/Bodoran*, dan *Tatabeuhan Panutup*. Jika salah satunya menghilang maka pertunjukan *Bédor* akan terasa ganjil.

Pertunjukan *Bédor* tidak terhindar dari perubahan. Perubahan yang terjadi terkait dengan kekhasan yang terdapat dalam *Bédor*, salah satunya adalah berkurangnya porsi *sesebred*. Saat ini *sesebred* bukan lagi unsur hiburan yang dominan dalam pertunjukan *Bédor*. Selain itu, unsur pertunjukan pun mulai berubah. Adapun perubahannya terletak pada penambahan selingan, berupa tarian dan nyanyian.

Perubahan dalam pertunjukan *Bédor* dianggap oleh pelakunya bukanlah sesuatu yang tabu. Perubahan dilakukan semata-mata untuk menyesuaikan perkembangan zaman, agar *Bédor* tetap digemari masyarakat. Meskipun demikian, perubahan yang dilakukan tetap ada batasnya. Mereka tidak menghilangkan atau mengganti lima tahapan yang menjadi struktur baku pertunjukan *Bédor*.

Proses pewarisan *Bédor* dilakukan secara turun temurun tanpa melalui kegiatan belajar formal. Pewarisan *Bédor* tidak diikat oleh status garis keturunan, kekerabatan atau keluarga. Proses pewarisan *Bédor* di dalam Grup Mekar Harepan dilakukan melalui sistem kerabat kerja, yakni sekelompok orang sepekerjaan yang tergabung dalam pertunjukan *Bédor*. Proses pewarisannya bersifat komunal. Untuk menjaga keberlangsungan *Bédor*, Oman melakukan pewarisan dengan membentuk terlebih dahulu kelengkapan pemain *Bédor*, yang terdiri atas pemain laku dan pemain musik.

Dalam melakukan proses pewarisan, Oman meminta bantuan kerabat kerjanya, yaitu Bapak Dede untuk mengajak orang lain bermain *Bédor*. Orang-orang yang diajak adalah seniman-seniman tradisi *calung*, *kendang penca*, dalang wayang, dan nayaga. Para seniman tradisi dianggap telah teruji bekerja secara komunal, penuh kekeluargaan, dan loyal pada seni tradisi. Mereka juga umumnya telah mengenal dan menonton pertunjukan *Bédor* di masa lampau sehingga dapat memudahkan proses pewarisan.

Hal krusial yang memengaruhi proses pewarisan adalah intensitas pertunjukan. Semakin sering *Bédor* dipentaskan, maka pewarisan dapat terus bertahan. Namun jika *Bédor* semakin jarang dipentaskan maka pewarisan tidak akan berjalan.

UCAPAN TERIMA KASIH

Ucapan terima kasih disampaikan pada narasumber terutama Bapak Oman dan Bapak Dede. Selain itu peneliti mengucapkan terima kasih kepada IKADBUDI Lampung atas diterbitkannya makalah ini, juga kepada pihak-pihak yang telah membantu dalam penelitian pertunjukan *Bédor* ini.

PUSTAKA RUJUKAN

- Danasasmita, Ma'mur. (2001). *Wacana Bahasa dan Sastra Sunda Lama*. Bandung: STSI Press Bandung.
- Lord, Albert B. (2000). *The Singer of Tales, Second Edition*. London: Harvard University Press.
- Luki Muharam. 2014. Tradisi Kuda Kosong Dari Masa ke Masa. [online]. Tersedia; <http://sejarahtentangcianjur.blogspot.co.id/2014/05/kuda-kosong.html> [2016, Mei 4]
- Portal Resmi Pemkab Cianjur. 2013. Profil Cianjur. [online]. Tersedia: [http://www.cianjurkab.go.id/Content Nomor Menu 17 3.html](http://www.cianjurkab.go.id/Content/Nomor_Menu/17_3.html). [2016, Mei 4]
- Sibarani, Robert. (2012). *Kearifan Lokal Hakikat Peran dan Metode Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Spradley, James.P. (2006). *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Sumardjo, Jakob. (2003). *Simbol-simbol Artefak Budaya Sunda Tafsir-tafsir Pantun Sunda*. Bandung: Penerbit Kelir.
- Sumardjo, Jakob. (2011). *Sunda Pola Rasionalitas Budaya*. Bandung: Penerbit Kelir.
- Yudiaryani. (2002). *Panggung Teater Dunia Perkembangan dan Perubahan Konvensi*. Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.

TRADISI PADA SAAT KEMATIAN KECAMATAN BATU BRAK LAMPUNG BARAT

SALMINA

Mahasiswa MPBSD Universitas Lampung

ABSTRAK

Makalah ini membahas tentang bagaimana tradisi yang dilakukan pada saat kematian seseorang di kecamatan Batu Brak Lampung Barat, dimana ada proses ritual yang harus dilaksanakan sejak zaman dahulu, tetapi seiring perkembangan zaman ada beberapa tradisi yang tidak dilakukan lagi. Hal ini perlu disosialisasikan lagi terutama kepada keluarga-keluarga yang tidak mempunyai orang tua lagi, sehingga tradisi ini tetap dilaksanakan. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif dan menggunakan teknik pengumpulan data dengan wawancara. Tradisi yang dilakukan oleh masyarakat yaitu dimulai dari pemberitahuan ke sanak saudara yang disebut dengan *ngukunan* 'memberitahu', sanak saudara yang datang membawa peralatan mayit yang disebut dengan *hinjang handak* 'kain putih', tata cara menidurkan mayit dalam rumah yang harus memakai puade sebagaimana dalam perkawinan, tradisi setelah dari masjid, yang disebut dengan *nyukkak* dimana sanak keluarga berjalan di bawah keranda mayat sebanyak tujuh kali, dilanjutkan dengan proses tahlilan dimana dari malam pertama hingga malam ke tiga masyarakat setempat melakukan shalat sunnat yang disebut dengan *sembiyang hadiah* 'shalat hadiah' dalam proses ini keluarga menyiapkan batu kerikil yang sudah dibersihkan, batu tersebut dibacakan ayat-ayat suci Al-Quran dan tahlil sampai malam ke tiga, dilanjutkan pagi harinya batu tersebut diantarkan ke kuburan oleh keluarga. Tradisi tersebut masih dilakukan oleh masyarakat setempat walaupun ada sebagian masyarakat tidak melaksanakan beberapa ritual tersebut.

Kata kunci: Ritual kematian masyarakat kecamatan Batu Brak, punah, sosialisasi, proses ritual

PENDAHULUAN

Setiap orang dalam hidupnya pasti mempunyai keyakinan atau kepercayaan yang masing-masing akan dipakai sebagai pegangan hidup mereka, yang dimaksud sebagai keyakinan atau kepercayaan di sini yakni *religi*. *Religi* muncul karena adanya kejadian-kejadian yang terjadi dalam hidup manusia yang pada akhirnya akan menimbulkan pertanyaan akan apa yang terjadi di balik kejadian itu dan pada akhirnya bagaimana *religi* ini akan membentuk agama yang akan dijadikan sebagai pedoman hidup.

Lampung Barat adalah salah satu dari 15 Kabupaten Kota di Lampung yang ibukotanya adalah Liwa, terdiri dari 15 kecamatan, salah satunya adalah kecamatan Batu Brak yang terdiri dari 10 pekon atau desa yaitu Pekon kerang,

Pekon Kutabesi, Pekon Cangu, Pekon Balak, Pekon Kegeringan, Pekon Kembahang, Pekon Negeri Ratu, Pekon Sukabumi, Pekon Teba liyokh, Pekon Gunung Sugih, dan Pekon Sukaraja. Selain punya kekhasan juga kaya akan khasanah budaya, masing-masing kecamatan terdapat beberapa budaya dan tradisi yang berbeda. Dewasa ini kelangsungan budaya tersebut semakin terancam keberadaannya, terlebih lagi dengan adanya modernisasi, globalisasi, dan kemajuan teknologi maka mengakibatkan semakin mudah pula merasuknya budaya asing yang sangat berpeluang merusak budaya tersebut. Kini semakin terlihat dengan jelas bahwa tidak dapat dipungkiri budaya kita kini semakin tersingkir. Pemuda lebih condong kepada budaya Barat dan semakin jarang masyarakat yang peduli dengan budaya leluhur mereka. Dalam makalah ini, saya akan mencoba membahas mengenai kepercayaan dan ritual kematian masyarakat yang tinggal di kecamatan Batu Brak Lampung Barat yang telah dijadikan sebagai tradisi.

Rumusan Masalah

Rumusan masalah dalam makalah ini adalah bagaimana tradisi yang dilakukan masyarakat yang tinggal di Kecamatan Batu Brak Lampung Barat ketika ada keluarganya meninggal dunia.

Tujuan

Tujuan penulisan makalah ini adalah untuk mengetahui bagaimana tradisi yang dilakukan masyarakat yang tinggal di Kecamatan Batu Brak Lampung Barat ketika ada keluarganya meninggal dunia.

PEMBAHASAN

Semua yang hidup di dunia ini akan mengalami yang namanya kematian, dalam masyarakat lampung khususnya di kecamatan Batu Brak Lampung Barat ada beberapa tradisi yang dilakukan dalam proses kematian yaitu dimulai dari pemberitahuan ke sanak saudara terdekat, yang disebut dengan *ngukkunan*. zaman dahulu yang *ngukkunan* adalah orang yang ditunjuk oleh yang dituakan dalam keluarga tersebut biasanya yang disebut dengan *bah mekonan* „keluarga besar“, dan pemberitahuan tersebut didatangi langsung ke rumah yang akan dituju, seiring dengan perkembangan zaman saat ini *ngukkunan* tersebut sudah cukup lewat sms atau telepon saja. Selain *ngukkunan* ada tradisi *nabuh kelukkup* (kayu besar yang diberi lubang tengahnya seperti kentongan), *Kelukkup* tersebut ditabuh seperti menabuh beduk, ketika mendengar suara *kelukkup* masyarakat di sekitar sudah menduga bahwa ada yang meninggal dunia, setelah menabuh *kelukkup* salah seorang mengumumkan berita duka lewat microfon masjid. Orang-orang yang mempunyai hubungan keluarga dengan yang meninggal atau yang didatangi pada saat *ngukkunan* ketika datang melayat membawa seperangkat alat mayit seperti: kain putih ± 2 meter , sabun mandi, sabun cuci, tikar kecil. Perlengkapan tersebut dinamakan *hinjang handak*.

Sebelum mayat dimandikan maka akan ditidurkan di kasur yang dipasang puade/dandan khas Lampung, setelah diangkat akan dimandikan kasur tempat tidunya harus digulung, dan dandan/ puadenya harus langsung di buka, maknanya konon supaya arwahnya lepas dari rumah tersebut, setelah dimandikan mayat

tersebut tidak boleh dimasukkan lagi ke dalam rumah tetapi langsung dikafani di dalam keranda mayat yang sudah dipersiapkan segala sesuatunya, setelah dishalatkan ada yang disebut dengan *nyukkak* yaitu keluarga terdekatnya berjalan di bawah keranda sebanyak tujuh atau sembilan kali maknanya supaya tidak sering mengingat-ingat almarhum/h dan sebelum diberangkatkan ke kuburan ada tradisi memecahkan gelas dengan cara di lemparkan ke batu atau tembok sampai pecah sambil mengucapkan "*mit do niku lapah dang ki muloh kemmak gelas hinno ngesai*" _pergila jangan kembali jika gelas itu belum berubah menjadi gelas kembali. Ketika di liang kubur pun juga ada tradisi setelah kuburan setengah di timbun dengan tanah maka keluarga dekat akan meletakkan gula merah yang dibelah+kelapa yang dibelah juga dalam kuburan tersebut, gula+kelapa tersebut sebelah diletakkan dalam kuburan dan sisanya dibawa pulang, sampai di rumah kelapa diparut campurkan dengan gula merahnya dan dimakan oleh keluarga besar yang tinggal di rumah maknanya sebagai tanda perpisahan. Setelah kuburan selesai ditimbun keluarga menaruh air sebotol tepat di atas kepala kuburan, air tersebut diambil ketika keluarga selesai mengantarkan batu pada hari ke tiga meninggalnya almarhum.

Selama tiga malam berturut-turut keluarga mengadakan *sembahyang hadiyah* yang dilaksanakan di masjid, dan biasanya dihadiri oleh sanak saudara bukan hanya dari kampung tersebut tetapi berasal dari berbagai kampung, terutama yang didatangi pada saat *ngukkunan*. Sehingga kadang-kadang tidak muat di dalam masjid dan tidak jarang menggelar tikar di sekitar masjid. Sembahyang sunnah tersebut dilaksanakan setelah shalat maghrib, shalat tersebut adalah shalat dua rekaat dengan bacaan niatnya adalah: *Nawaitu Sunnatan Hadiyati (jika perempuan) dan hadiatan (jika laki-laki) rok"ataini makmumallillahita"ala. Allohuakbar*, dengan gerakan selanjutnya mengikuti imam, bacaan shalat yang wajib di baca adalah At-Takastur, setelah shalat selesai pihak keluarga telah menyiapkan batu kerikil yang sudah bersih, biasanya sebanyak minimal setengah kaleng atau lebih dari 1000 biji batu, batu tersebut dibagikan kepada jamaah untuk didoakan atau dengan kata lain sebagai pengganti tasbeih dengan membaca, surat Alfatihah, al-Falak, tahlil, tahmid dan lain-lain, begitu seterusnya sampai malam ke tiga. Prosesi ini dinamakan *_ngebilang batu*".

Setelah selesai selama tiga malam batu tersebut didoakan, pagi hari setelah tiga hari batu tersebut diantarkan ke kuburan oleh sanak keluarga dan dipimpin oleh satu orang tokoh agama yang bisa memimpin doa untuk berdoa di kuburan dan batu yang sudah didoakan selama tiga malam tadi ditaburkan di atas kuburan sambil membaca doa-doa, prosesi ini dinamakan *-Ngattak Batu*". Setelah selesai keluarga pulang ke rumah almarhum sambil membawa air dalam botol yang diletakkan ketika menguburkan almarhum, sesampainya di rumah air tersebut diminum oleh sanak keluarganya dan diusapkan ke muka, maknanya adalah supaya jangan keingat-ingat dengan almarhum. Kemudian di samping keluarga yang mengantarkan batu ke kuburan, di rumah ada juga keluarga/ ibu-ibu yang memasak untuk menjamu orang-orang yang dari mengantar batu tadi. Selain itu ada tradisi lain yaitu pada sore hari menjelang magrib yaitu dua hari atau lebih almarhum di dalam kubur keluarga besarnya memakan kerak nasi yang masih dalam periuk diberi air sedikit, kemudian anggota keluarganya memakannya

dengan cara mengambil dari dalam periuk beramai-ramai di depan pintu dengan menghadap ke luar rumah, kemudian setelah semuanya kebagian makan kerak tersebut pintunya harus ditutup jangan dibuka sebelum masuk waktu isya. Mitosnya konon sama dengan meminum air dalam botol dari kuburan yaitu supaya keluarganya jangan selalu mengingat-ingat almarhum.

Setelah itu ada tradisi lagi yang dikenal dengan istilah ngatak penatan lepas. Tradisi ini hampir sama seperti upacara *peperadu* (membagi-bagikan pakaian mayat yang dipergukan selama hidupnya) namun, dalam tradisi penatan lepas hanya dilakukan pada seseorang yang telah berkeluarga atau sudah menikah dan sesuai dengan cara pernikahannya yang dilakukan yaitu cara *semanda* atau cara *bujujukh*. Bila seseorang melakukan pernikahan dengan cara *semanda* maka pihak laki-laki (suami) yang mempunyai penatan lepas tetapi sebaliknya bila pernikahannya dilakukan dengan cara *bujujukh* maka pihak perempuan (istri) yang mempunyai penatan lepas. Penatan lepas merupakan tradisi serah terima pakaian dari keluarga besar suami atau istri ke keluarga besar asal suami atau istri yang mana pakaian-pakaian itu sudah mutlak menjadi tanggung jawab keluarga asal suami atau istri untuk membagikan kepada keluarga besar asal almarhum, *penatan lepas* tersebut terdiri dari: pakaian lengkap (baju celana panjang/ rok, pakaian dalam, sandal, jilbab), alat mandi lengkap (ember berisi sabun mandi, sabun cuci, odol, sikat, sampo), alat makan lengkap (piring gelas, sendok, garpu, mangkok, baskom), alat sholat lengkap, alat tidur lengkap. Maksud atau maknanya adalah karena almarhum sudah meninggal maka masyarakat percaya bahwa almarhum kembali ke asalnya dan pakaian-pakaian tersebut sebagai kenang-kenangan pada keluarga besar almarhum.

Tradisi ini dilakukan tiga hari setelah mayat dikubur dan dilaksanakan pada malam hari dan dilakukan dari tempat tinggal keluarga almarhum, dan penyelenggara tradisi ini adalah pemuka agama, tokoh adat, keluarga besar suami atau istri almarhum dan pihak dari keluarga asal almarhum serta kerabat terdekat almarhum. Keyakinan seperti ini masih dilakukan sampai sekarang, namun seiring perkembangan zaman ada sebagian orang yang memang tidak percaya dengan hal di atas, jika keluarganya ada yang meninggal tidak melakukan kepercayaan di atas terutama *sembahyang hadiah* melainkan mengadakan yasinan selama 3 atau 7 malam berturut-turut.

PENUTUPAN

Simpulan

Masyarakat Lampung yang tinggal di kecamatan Batu Brak Lampung Barat mempunyai beberapa tradisi ketika ada keluarganya meninggal dunia, dimulai dari proses pemberitahuan ke sanak keluarga sampai pada proses mengurus mayat hingga ke kuburan, bahkan setelah mayat dikuburpun masih ada tradisi-tradisi yang harus mereka lakukan, dimulai dari malam pertama hingga malam ke tiga setelah kematian, bahkan setelah itu adapula tradisi pengembalian pakaian ke keluarga asal yang disebut dengan istilah *ngattak penatan lepas* di situlah terlihat rasa haru yang mendalam dari keluarga besar karena seolah-olah setelah meninggalnya almarhum dan diantarkannya pakaian lengkap selama hidupnya tersebut lepas pula tali ikatan persaudaraan di antara keluarga yang meninggal

dengan keluarga asalnya, tetapi prosesi tersebut tidak lain adalah untuk melakukan tradisi yang sudah dilakukan oleh nenek moyang terdahulu.

Saran

Makalah ini ditulis dalam rangka memberikan informasi kepada pembaca tentang bagaimana tradisi yang dilakukan oleh masyarakat kecamatan Batu Brak Lampung Barat ketika ada keluarganya meninggal dunia. Penulis menyadari bahwa tulisan ini jauh dari kata sempurna, untuk itu diharapkan kritik dan saran dari pembaca untuk sempurnanya makalah ini.

SUMBER DATA

[Http://digilib.unila.ac.id/id/eprint/15540](http://digilib.unila.ac.id/id/eprint/15540). *Makna Tradisi Penatan Lepas pada Orang Lampung Saibatin di Pekon Kenali Kecamatan Belalau Lampung Barat*. 14 Desember 2015. Unila Bandar Lampung

Wawancara dengan Ibu **Faridah**, *adok Minak Suka* usia \pm 75 tahun, yang tinggal di pekon kerang kecamatan Batu Brak Lampung Barat.

PUPOU DAN TERBANG LEBAH DALAM UPACARA KUHI SEKO MASYARAKAT KERINCI – JAMBI

SEAN POPO HARDI

Universitas Jambi
popohardi@yahoo.co.id

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini untuk menjelaskan sistem pengelolaan tradisi lisan dalam bentuk upacara kuhi seko masyarakat Kerinci, Jambi. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif. Penelitian dilakukan dengan mengikuti langkah etnografi dan tradisi lisan. Tradisi lisan Kuhi Seko merupakan upacara adat terbesar masyarakat Kerinci yang dilakukan setiap satu tahun, tiga tahun, empat bahkan lima tahun sekali di tiap-tiap desa di Kerinci. Kondisi upacara kuhi seko di mayoritas desa di Kerinci saat ini terancam punah akibat perubahan sosial budaya masyarakat Kerinci. Agar upacara ini tetap bertahan dalam era global seperti saat ini, diperlukan cara misalnya dengan model pengelolaan “Pupou dan Terbang Lebah”.

Kata Kunci: Tradisi Lisan, Kuhi Seko, Pupou, Terbang Lebah

Pendahuluan

Kerinci merupakan daerah dataran tinggi satu-satunya yang ada di Provinsi Jambi. Akses menuju Kerinci dari Kota Jambi sekitar delapan hingga sepuluh jam karena letaknya paling Barat di Provinsi Jambi. Hanya ada dua moda transportasi menuju Kerinci, yaitu menggunakan travel (angkutan umum) dan pesawat perintis yang terbang setiap Rabu dan Jumat. Jalan darat menuju Kerinci berkelok-kelok melewati terjalnya bukit barisan. Belum lagi kondisi aspal yang tidak mulus, menjadikan perjalanan darat menuju Kerinci cukup ekstrim karena kita dapat dengan mudah melihat jurang di sisi jalan tanpa pembatas.

Kerinci beriklim sejuk, memiliki gunung api yang menakjubkan, danau-danau yang indah dan masyarakat yang ramah. Kerinci juga memiliki hutan yang merupakan sumber kehidupan manusia yang masih sangat lebat. Dengan memiliki hutan yang lebat berarti memiliki banyak flora dan fauna di dalamnya. Salah satu yang terkenal adalah Harimau Sumatera yang dianggap sebagai *ninek* (leluhur) orang Kerinci. Kerinci berbentuk seperti kuali raksasa. Masyarakat seolah terkepung dengan berlapisnya bukit barisan. Keadaan yang demikian, memungkinkan tumbuhnya kesenian dan berbagai macam tradisi lisan seperti upacara adat *kuhi seko*.

Finnegan (2012: 16) menjelaskan bahwa tradisi lisan merupakan tuturan yang disampaikan secara turun temurun dari generasi ke generasi hingga direproduksi kembali tuturan tersebut dari ingatan selama berabad-abad. Tradisi tersebut sudah menjadi milik seluruh masyarakat yang terekam dalam memori kolektif sehingga tidak ada nama penciptanya. Menurut Sibarani (2012: 123) tradisi lisan adalah kegiatan budaya tradisional suatu masyarakat yang diwariskan secara turun-temurun, dengan media lisan dari satu generasi ke generasi lain, baik berupa kata-kata lisan maupun bukan lisan.

Upacara *kuhi seko* merupakan tradisi lisan yang menggunakan media lisan maupun bukan lisan seperti yang terlihat dari unsur tari, musik, nyanyian, silat (*brencek*), pidato adat dalam rangkaian upacara *kuhi seko*. Dalam Kamus Bahasa Kerinci – Indonesia (Usman, 2001:250) *seko* berarti harta atau gelar warisan. Sedangkan *kuhi* berarti kenduri atau pesta. Jadi, *kuhi seko* berarti pesta yang berkaitan dengan penggunaan harta warisan⁵³.

Pada umumnya setiap desa di Kerinci memiliki peninggalan harta pusaka (*seko*). Benda-benda pusaka tersebut terdiri dari surat-surat dari huruf incung (rencong), pedang, rambut, dan kain yang disimpan dalam sebuah peti kecil yang diletakkan di loteng rumah *anak batino*⁵⁴. Peninggalan tersebut sangat di keramatkan sehingga masyarakat perlu mengadakan suatu ritual untuk membersihkan warisan harta pusaka dan sekaligus penobatan gelar adat.

Upacara *kuhi seko* belum diketahui kapan pertama kali dilaksanakan. Mayoritas masyarakat hanya menjawab bahwa tradisi ini sudah ada sejak dahulu kala⁵⁵. Kalau dilihat dari simbol upacara yang dihadirkan, syair dan mantra, upacara *kuhi seko* sudah ada sebelum masuknya Islam ke Kerinci. Akibatnya, terjadi sinkretisme antara unsur Animisme dan Islam. Raseuki (2009: 77) menjelaskan bahwa identitas Islam terletak dari pakaian adat, bacaan Al-Quran dan doa yang terdapat dalam upacara *kuhi seko*. Pengaruh animisme terlihat dari kepercayaan masyarakat terhadap benda-benda yang dianggap keramat yang disimpan sebagai benda pusaka⁵⁶.

Pada saat upacara *kuhi seko*, seluruh benda pusaka diturunkan dan diperlihatkan kepada masyarakat untuk memastikan bahwa benda pusaka tersebut isinya lengkap. Selanjutnya dilakukan pembersihan dengan cara dicuci maupun membersihkannya dengan air, bunga dan kain khusus. Setelah semua proses dilakukan, benda tersebut kembali dimasukkan ke dalam peti dan diletakkan di atas loteng rumah adat (*rumah gedang*) dan diberi sesaji bunga-bunga khusus, dan ayam tiga warna. Perlakuan itu sebagai penghormatan kepada nenekmoyang yang telah mewariskan harta benda dan gelar adat-istiadat kepada generasi sekarang.

Upacara *kuhi seko* juga terdapat di daerah perbatasan seperti desa Serampas Kabupaten Merangin (Neidel, 2009: 376). Temuan megalitik disekitar Taman Nasional Kerinci Seblat membuktikan kesamaan tradisi di kedua wilayah. Kesamaan tersebut juga tampak misalnya dalam tradisi lisan upacara *kuhi seko*. Perbedaannya tidak begitu mencolok, hanya berbeda dari peninggalan benda pusaka yang diwarisi nenek moyang masing-masing.

Penelitian ini dilakukan di Desa Tanjung Pauh Mudik Kecamatan Keliling Danau. Awalnya, upacara *kuhi seko* di Desa Tanjung Pauh Mudik digelar setiap tahun yaitu setelah panen padi. Dalam perkembangannya, upacara *kuhi seko* yang dilaksanakan setiap lima tahun. Beberapa desa ada yang menggelar upacara *kuhi*

⁵³ Dalam buku *-Tambo Sakti Alam Kerincill* yang ditulis oleh Iskandar Zakaria hal. 177, bahwa upacara ini disejalankan dengan kenduri sudah tuai padi. Ada dua acara yang sangat penting yaitu penurunan benda pusaka dan penobatan gelar.

⁵⁴ Anak batino (perempuan) merupakan pewaris harta pusaka. Sedangkan anak jantan (laki-laki) tidak mendapat warisan, namun bisa menggunakan warisan dari istri (anak batino).

⁵⁵ Wawancara Mei, 2015

⁵⁶ Lebih lanjut lihat *-Being Islamic in Music: Two Contemporary Genres From Sumatral* Disertasi,

University of Wisconsin – Madison.

seko setiap tiga, empat bahkan sepuluh tahun. Waktu untuk melaksanakan *kuhi seko* pun tergantung atas kesepakatan bersama pemuka adat setiap desa. Tidak ada waktu yang pasti untuk menggelar upacara *kuhi seko*.

Tidak menentunya jadwal upacara *kuhi seko* karena adanya perubahan sosial pada masyarakat Kerinci, sehingga upacara ini semakin tergerus di tengah masyarakat pendukungnya. Tingkat pendidikan masyarakat Kerinci yang semakin tinggi membuat kepercayaan yang berbau –mistikl mulai ditinggalkan dan diganti dengan kepercayaan yang dianggap lebih –rasionalll. Belakangan, pekerjaan masyarakat Kerinci telah bermigrasi dari masyarakat petani ke masyarakat pekerja sehingga membuat upacara yang berhubungan dengan masyarakat agraris ini pun semakin memudar. Meski begitu, upacara terbesar di Kerinci ini masih bisa bertahan di beberapa desa yang ada di Kerinci misalnya di Desa Tanjung Pauh Mudik, Sungai Tutung, Pulau Tengah, Jujun dll.

Meski beberapa desa masih menggelar upacara *kuhi seko* namun banyak desa yang tidak lagi menggelar upacara *kuhi seko*. Faktor utama dari keadaan terancam ini adalah sifatnya yang komunal, yaitu ritual ini harus dilaksanakan dengan melibatkan seluruh warga desa secara bersama-sama. Oleh karena itu, untuk menggelnarnya pun dibutuhkan model pengelolaan yang khusus agar dapat mengakomodir serta mengerahkan seluruh warga desa untuk mensukseskan upacara tersebut.

Sepanjang catatan sejak 10 tahun terakhir, pengelolaan yang bersifat komunal pernah berhasil diwujudkan di Desa Tanjung Pauh Mudik, Kabupaten Kerinci, Provinsi Jambi. Kamiludin (wawancara: 01/2016), Depati Anum⁵⁷ Desa Tanjung Pauh Mudik, mengatakan bahwa ritus ini memang dikelola secara *pupou*⁵⁸ yang kemudian menjadi model pengelolaan upacara *kuhi seko* khas Desa Tanjung Pauh Mudik. Pengelolaan tersebut adalah jawaban atas pesatnya perubahan yang terjadi saat ini, sehingga masyarakat harus memiliki keluwesan tatakelolanya untuk menghadapi perubahan itu (Lindsay, 2006: 9).

Kamaludin (wawancara: 01/2016) menjelaskan bahwa *pupuo* adalah manajemen kolektif-partisipatif dan demokratis yang melibatkan seluruh warga desa dan faktanya belum ada model pengelolaan semacam ini sebelumnya. Akan tetapi model pengelolaan ini hanya berlaku di Desa Tanjung Pauh Mudik saja. Keberhasilan ini belum dapat diterapkan di desa-desa lain. Boleh dikatakan kondisi yang demikian inilah yang menyebabkan upacara *kuhi seko* di desa-desa lain di Kerinci terancam punah karena masyarakat di desa-desa lain tersebut mengalami kesulitan menggelar upacara atau pesta adat sebab ritual besar ini menghabiskan banyak uang dan tenaga dalam pelaksanaannya.

***Pupou*: Model Pengelolaan Lokal**

Pada dasarnya model pengelolaan ini berdasarkan pada falsafah hidup masyarakat Kerinci yang mereka sebut dengan *terbang lebah*. Menurut Kamaludin (wawancara, 26/1/2016) istilah adat mengatakan bekerja kami seperti –terbang lebahll apapun masalahnya akan diselesaikan bersama-sama oleh para

⁵⁷ Ketua Lembaga Adat. Selain sebutan Depati Anum masyarakat adat setempat juga menyebutnya

sebagai Tanang, yang merupakan akronim dari Depati Anum.

⁵⁸ Pengelolaan acara adat dengan cara memungut iuran dari masing-masing kepala keluarga pada masyarakat setempat. Besaran iuran ditetapkan melalui musyawarah adat.

depati (pemimpin desa) misalnya masalah penyelesaian konflik antar desa, masalah harta warisan begitu juga masalah pendanaan untuk menggelar upacara *kuhi seko*. Falsafah tersebut mengikuti sifat lebah yang apabila keluar dari sarangnya untuk mencari makan, lebah akan terbang bergerombolan. Sifat lebah seperti itulah yang dijadikan hakikat pengelolaan upacara *kuhi seko* yang dilakukan secara bersama-sama oleh seluruh warga desa tanpa terkecuali.

Ritual *Kuhi Seko* terdiri dari: pertama, satu atau dua hari sebelum upacara dilaksanakan, salah satu *dayang* (dukun) bersama pemuka adat mengantarkan sesajian kepada *nenek tigo beradoik*⁵⁹ ke atas bukit. *Kedua*, dukun perempuan yang disebut *dayang* melakukan ritual *mendingin* sebelum acara dimulai. *Ketiga*, penurunan benda pusaka dari atas loteng dan disambut dengan tarian *iyoyo* sambil menyanyikan *paropatoh iyoyo*⁶⁰. Selanjutnya, pelantikan serta pembacaan sumpah *karang setio*⁶¹ oleh Depati yang baru dilantik. Terakhir adalah pembacaan *ico pake adat* (pidato adat). Terdapat dua acara penting, yaitu penurunan benda-benda pusaka serta penobatan gelar⁶².

Model pengelolaan yang disebut *pupou* sudah menjadi bagian dari cara hidup masyarakat Kerinci khususnya Desa Tanjung Pauh Mudik dalam mengelola setiap acara adat. Model pengelolaan *pupou* ini dikelola dengan cara gotong-royong bersama-sama untuk menanggung seluruh biaya dan kebutuhan selama upacara digelar. Biaya yang terkumpul selanjutnya akan digunakan untuk memenuhi keperluan upacara *kuhi seko* maupun kepentingan desa yang lain.

Pengelolaan *pupou*, melalui proses perencanaan. Proses perencanaan dimulai dengan menggelar rapat di rumah gedang yang dipimpin oleh Depati Anum. Adapun yang hadir yaitu ninik mamak, cerdik pandai dan pemuda desa. Rapat tersebut membuat perencanaan sekaligus menetapkan tanggal pelaksanaan upacara *kuhi seko* akan dihelat. Selain itu, dalam rapat tersebut segala yang menyangkut dengan persiapan upacara *kuhi seko* dibahas. Mulai dari perlengkapan yang dibutuhkan, biaya yang dibutuh, serta siapa-siapa saja yang akan diundang. Dalam rapat itu pula kepanitiaan dibentuk.

Dari hasil proses perencanaan dan musyawarah secara mufakat maka ditetapkan bahwa setiap kepala keluarga wajib menyumbang uang sebesar lima puluh ribu dan beras satu kilogram. Total sumbangan yang diperoleh melalui sistem *pupou* akan dipakai sebagian yaitu sekitar 60-an juta untuk membeli tanah di perbatasan desa yang akan dijadikan markas koramil. Setengahnya lagi sekitar 40-an juta digunakan untuk keperluan membeli kerbau dan menyewa peralatan upacara *kuhi seko* seperti tenda dan peralatan pendukung lainnya. Beras yang terkumpul juga sebagian dijual dan sebagian lagi dimasak menjadi makanan untuk dimakan bersama saat upacara *kuhi seko*.

Meskipun terkesan memaksa, namun seluruh warga tidak satu pun yang menolak dengan model *pupou* seperti ini. *Pupou* bertujuan agar sama-sama merasakan dan menanggung beban selama proses perencanaan hingga upacara selesai dihelat.

⁵⁹ Nenek tigo beradoik adalah makhluk halus yang menyerupai Harimau serta dipercaya masyarakat Kerinci sebagai nenek moyang mereka.

⁶⁰ Merupakan jenis puisi lama

⁶¹ Sumpah jabatan

⁶² Penobatan gelar apakah gelar *Depati*, *Pemangku* ataupun *Permenti*⁶².

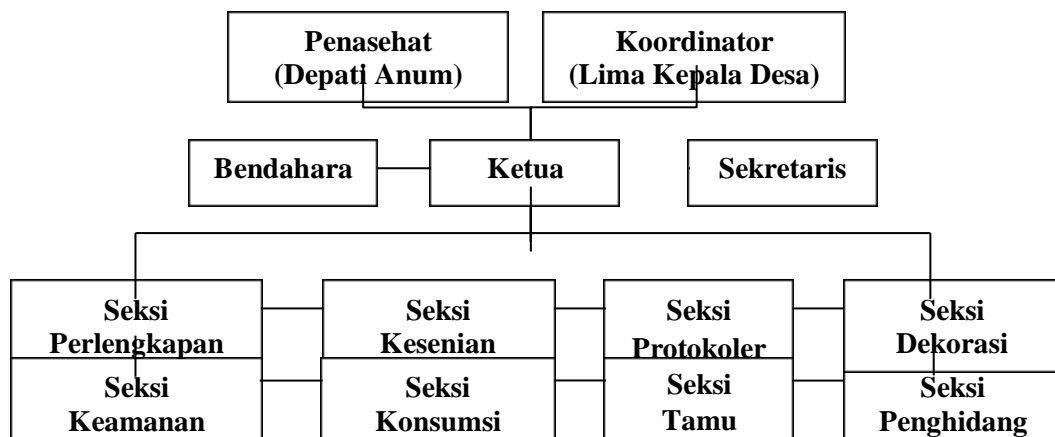


Gambar 1. Sahibul Sami (ketua panitia) sedang mengontrol kesiapan acara. Foto: Sean Popo Hardi

Berikutnya adalah tahap pengorganisasian. Tahap ini dilakukan setelah ketua panitia terpilih. Kali ini rapat dipimpin oleh ketua panitia yang didampingi oleh Depati. Adapun rapat kali ini yaitu membahas pembentukan seksi kepanitiaan. Panitia yang terpilih berjumlah hingga ratusan orang. Dari seksi kepanitiaan inilah segala hal mulai dari yang terkecil sudah ada yang menyelesaikannya. Misalnya panitia acara, mereka hanya mengurus yang berkaitan dengan susunan acara, penyambutan tamu serta kesiapan peralatan pengeras suara dan tenda selama upacara berlangsung.

Ketua panitia akan melakukan pengarahan kepada anggota-anggotanya. Ketua panitia terlihat sibuk ketika upacara sudah mendekati harinya. Ketua panitia selalu hadir setiap latihan tari iyo-iyu. Ketua panitia akan mengarahkan panitia tertentu jika dianggap ada yang kurang maksimal. Antara ketua panitia dengan panitia yang lain terjalin keakraban. Prinsip gotong royong selalu diterapkan oleh masyarakat Kerinci. *Pupou* menjadi model pengelola yang baik untuk melestarikan tradisi *kuhi seko*.

SUSUNAN KEPANITIAAN UPACARA KUIH SEKO DESA TANJUNG PAUH MUDIK, 10 MEI 2015



Depati Ninik Mamak selalu mengontrol setiap perkembangan proses persiapan upacara. Depati Ninik Mamak selalu hadir dalam setiap proses persiapan yang dilakukan oleh panitia bersama warga. Total panitia yang untuk proses persiapan berjumlah lebih dari dua ratusan orang. Mereka yang tergabung

dalam kepanitiaan tidak mendapatkan bayaran. Kesuksesan upacara tersebut lah bayaran yang termahal bagi seorang ketua panitia. Hal tersebut karena masyarakat rindu dengan gelaran *kuhi seko* yang terakhir dihelat lima tahun lalu.

Terbang Lebah: Falsafah Pengelolaan Lokal

Konsep *terbang lebah* merupakan suatu istilah yang digunakan oleh *Depati Ninik Mamak* untuk menjalankan tugas mereka dalam memimpin desa. Konsep tersebut juga dipakai dalam pelaksanaan upacara *kuhi seko*. *Depati Anum* menjelaskan bahwa seluruh petinggi desa maupun juga masyarakat Desa Tanjung Pauh Mudik umumnya mengetahui filosofi *terbang lebah* itu. Sudah menjadi kesadaran kolektif masyarakat dalam menggelar setiap acara adat.

Filosofi *terbang lebah* mengibaratkan bahwa lebah apabila terbang selalu bergerombolan. Begitu juga masyarakat Desa Tanjung Pauh Mudik secara demokratis mereka menentukan sendiri besaran *pupou* melalui rapat kerapatan adat. Dengan sifat lebah yang selalu bergerombolan tersebut, masyarakat secara kolektif akan berpartisipasi dalam memenuhi kebutuhan upacara *kuhi seko*. Apapun pekerjaan yang berkaitan dengan adat, masyarakat Desa Tanjung Pauh Mudik akan melakukannya secara bergerombolan atau bergotong-royong.

Filosofi itu selalu melekat dalam kesadaran kolektif masyarakat seperti yang diungkapkan oleh Kamiludin (wawancara, 26 Januari 2016) berikut:

“...Sebenarnya Kuhi Seko bisa tanpa menyembelih kerbau atau cukup hanya dengan ayam seekor. Tapi masyarakat tidak mau, mereka maunya sama-sama (pupou). Dengan adanya tuntutan masyarakat tersebut, akhirnya upacara kuhi seko digelar secara besar-besaran dengan membunuh kerbau...”

Meski untuk menggelar upacara yang berbiaya mahal ini sulit dilakukan, dengan spirit *terbang lebah* masyarakat Desa Tanjung Pauh Mudik selalu berhasil menggelar upacara *kuhi seko* setiap lima tahun. Dengan begitu akan mendorong keberlangsungan upacara *kuhi seko* di tengah era modern saat ini.

PENUTUP

Dinamika dan perubahan yang terjadi pada masyarakat Kerinci belakangan ini memang tidak bisa dihindari. Dinamika tersebut ditandai dengan perubahan sosial budaya yang terkait dengan faktor agama, pendidikan dan ekonomi. Meskipun terjadi dinamika tersebut, upacara *kuhi seko* sebagai tradisi lisan warisan animisme, ternyata masih dapat bertahan di tengah perubahan tersebut. Meski demikian, sebagai tradisi lisan tentu upacara *kuhi seko* tidak luput dari ancaman kepunahan pengaruh zaman modern saat ini seperti gadget, internet, televisi dan produk-produk lainnya yang dapat menjauhkan generasi sekarang dari tradisinya.

Masyarakat Kerinci memiliki cara yang khas dalam menjaga keberlangsungan upacara *kuhi seko* yaitu dengan menerapkan mode pengelolaan *Pupou* dan falsafah bekerja *Terbang Lebahnya*. Dengan model pengelolaan dan semangat gotong royong tersebut telah terbukti dapat mewarisi tradisi lisan *kuhi seko* dari generasi ke generasi di Desa Tanjung Pauh Mudik. Sehingga tidak menutup kemungkinan tradisi lisan yang lain di Indonesia dapat dikelola dengan cara gotong royong atau dengan caranya sendiri. Setiap tradisi dan daerah pastilah memiliki caranya untuk bertahan dari gempuran budaya luar.

Keberlanjutan upacara *kuhi seko* juga sangat ditentukan dengan bagaimana upacara ini dimanfaatkan untuk kesejahteraan masyarakat pendukungnya terutama masyarakat Kerinci. Pemanfaatan upacara *kuhi seko* seyogianya melibatkan seluruh lapisan masyarakat mulai dari pemerintahan, pelaku usaha, maupun pemuda-pemudi Kerinci yang memiliki kreatifitas tinggi dalam mengolah produk kebudayaan daerahnya sehingga bernilai jual. Sudah saatnya produk kebudayaan seperti upacara *kuhi seko* mampu bersaing dan bernilai jual (pariwisata). Dengan begitu, maka tradisi lisan tersebut dapat menghidupi masyarakat pendukungnya.

Untuk menjadi daya tarik, pengemasan tradisi lisan harus dilakukan dengan sebaik mungkin. Pengemasan tersebut dengan tidak melepaskan pakem atau ketentuan yang berlaku dari setiap tradisi. Mempadu-padankan antara yang sakral dan yang profan bisa saja dilakukan. Oleh karena itu, tradisi lisan sebagai deposit kebudayaan⁶³ akan memberikan manfaat bagi kehidupan masyarakat Kerinci di masa depan. Misalnya, upacara *kuhi seko* dapat menjadi salah satu agenda wisata bagi turis yang berkunjung ke Indonesia terutama ke Kerinci.

Selain sumber daya alam, sumber daya manusia dalam bentuk tradisi lisan yang tidak akan habis dan jumlahnya pun tidak terhitung di Kerinci dapat menjadi pundi-pundi bagi kesejahteraan masyarakat dalam menghadapi era global. Harusnya kita semua sudah melirik betapa sumber daya tradisi lisan dapat menjadi sumber kehidupan bagi bangsa dan Negara. Batu bara bisa saja habis, minyak bisa saja berkurang, hutan bisa saja menipis tetapi tradisi lisan tidak akan berkurang dan habis meski kita gali dan eksplorasi secara besar-besaran.

DAFTAR PUSTAKA

- Neidel, J. David. 2009. *From Distant Tales : Archaeology and Ethnohistory in the Highlands of Sumatra*. Newcastle upon Tyne, GBR: Cambridge Scholars Publishing.
- Esten, dkk. 1985. *Struktur Sastra Lisan Kerinci*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Finnegan, Ruth. 2012. *Oral Literature in Africa*. United Kingdom: Open Book Publishers
- Kozok, Uli. 2006. *Kitab Undang-undang Tanjung Tanah: Naskah Melayu Yang Tertua*. Jakarta : Yayasan Obor Indonesia.
- Lindsay, Jennifer. 2006. *Telisik Tradisi: Pusparagam Pengelolaan Seni*. Jakarta: Yayasan Kelola
- Nukman. 2011. *Tale Keberangkatan Haji: Keberlanjutan Sistem Pewarisan*. Tesis untuk meraih gelar Magister pada Universitas Indonesia.
- PaEni, Muklis. 2008. *Industri Budaya, Budaya Industri*. Jakarta: Kemdikbud
- Permas, Achsan dkk. 2003. *Manajemen Organisasi Seni Pertunjukan..* Jakarta: PPM.
- Pudentia (editor). 2015. *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Raseuki, Nyak Ina. 2009. *Being Islamic in Music: Two Contemporary Genres From Sumatera*. Disertasi. University of Wisconsin – Madison.
- Sagimun (editor). 1978. *Adat Istiadat Daerah Jambi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

⁶³ Istilah *deposit kebudayaan* dijelaskan Muklis PaEni dalam buku *Industri Budaya, Budaya Industri* tahun 2008.

Schechner, Richard. 2003. *Performance Theory*. United Kingdom: Routledge.
Sibarani, Robert. 2012. *Kearifan Lokal Hakikat Peran dan Metode Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.

MEMBANGUN KARAKTER NASIONALISME MELALUI SASTRA LISAN MINANGKABAU

SILVIA ROSA

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas
sylvie_rosha@ymail.com

ABSTRAK

Sastra lisan merupakan refleksi cara berpikir, cara memandang, cara merasakan, cara berangan-angan tentang sesuatu dari masyarakat pendukungnya, yang menyangkut alam dan lingkungan sekitarnya. Selain merupakan refleksi kehidupan masyarakatnya, sastra lisan juga sekaligus menjadi alat kontrol sosial dalam masyarakat pendukungnya. Pemahaman tentang kekayaan nilai dan budaya di Indonesia menjadi hal yang cenderung terlupakan selama ini. Kemajuan teknologi telah menjadi primadona, menjadi titik tuju kemajuan pembangunan. Sementara di sisi lain, pembangunan mentalitas dan budaya, berada pada posisi yang marginal. Kehampaan budaya dalam sanubari manusia Indonesia sesuatu yang tak terelakkan. Tumbuhlah kini manusia-manusia yang berjarak dari akar budaya tradisinya sendiri. Segerombolan manusia Indonesia yang ingin ‘membulan’ tetapi sebelah kakinya masih terjat di bumi. Kelompok manusia yang ‘membulan’ belum kesampaian, tapi membumi pun sudah tidak lagi. Manusia apakah namanya itu lagi kini? Itulah gambaran manusia-manusia Indonesia saat ini. Manusia-manusia yang sedang kehilangan jati dirinya. Manusia-manusia yang tidak lama lagi akan masuk jurang, yang bernama desintegrasi bangsa.

Fenomena desintegrasi bangsa, secara eksternal tampak pada masyarakat etnik sudah tidak mengenal dan menyadari identitas etniknya, sehingga mereka kehilangan jati diri. Mereka berbudaya dalam bentuk ide, perilaku, dan karya cipta yang tidak berakar dari sistem nilai atau sistem budayanya sendiri. Sementara itu secara eksternal, dalam relasi antar etnik, sikap yang mengemuka adalah prasangka sehingga melahirkan sentiment dan konflik. Itu sebabnya, persoalan kecil dan remeh temeh dapat memicu konflik komunal yang anarkhis di berbagai belahan daerah di Indonesia.

Fenomena desintegrasi bangsa ini hanya dapat dicegah dengan saling pengertian dan toleransi antar kelompok dan etnik. Pengertian dapat dibangun apabila identitas diri kelompok dosadari oleh pemiliknya dan diakui oleh kelompok lain dalam relasi kesetaraan. Untuk itu, kesadaran identitas kelompok yang sudah tercabik-cabik oleh proses sejarah yang represif mesti ditata kembali sebelum dioperasionalkan dalam hubungan antar kelompok dan etnik dalam membangun Indonesia yang multikulturalis. Dalam proses penataan kembali itulah representasi budaya tradisi menjadi penting. Pada masyarakat Minangkabau, representasi budaya tradisi itu ada ada dalam tradisi lisan mereka, terutama yang bercorak cerita rakyat. Rekonstruksi dan revitalisasi nilai-nilai cerita rakyat dalam masyarakat tradisi diperlukan untuk mencegah desintegrasi bangsa menjadi lebih serius.

Keywords: cerita rakyat, nilai-nilai nasionalisme, sastra lisan

1. PENGANTAR

Minangkabau memiliki khasanah sastra lisan yang berlimpah, baik yang berupa cerita rakyat maupun yang bergenre bukan cerita. Di berbagai pelosok tanah Minangkabau bertebaran aneka ragam cerita rakyat. Tulisan ini membahas cerita rakyat yang dapat membangun rasa nasionalisme, baik yang berlaku dalam keberagaman adat istiadat di daerah Minangkabau, maupun di nusantara pada umumnya. Minangkabau adalah suatu istilah yang digunakan untuk menyebut suatu kawasan budaya yang daerahnya tumpang tindih dengan daerah Provinsi Sumatera Barat. Dikatakan tumpang tindih karena secara administratif, sebagian besar daerah budaya Minangkabau terletak di provinsi Sumatera Barat. Sementara, tidak semua kawasan di Provinsi Sumatera Barat menjadi daerah budaya Minangkabau. Hal ini terutama disebabkan karena di provinsi Sumatera Barat terdapat kawasan budaya non Minangkabau, yaitu budaya Mentawai yang terletak di sebelah Barat daerah pantai Provinsi Sumatera Barat. Fakta ini yang menyebabkan tumpah tindihnya makna istilah Minangkabau dengan Sumatera Barat.

Minangkabau sebagai sebuah wilayah budaya dihuni oleh suku bangsa Minangkabau, yang menganut sistem kekerabatan matrilineal. Konsekuensi dari sistem kekerabatan demikian berdampak pada konsep keluarga yang dibentuk oleh lingkaran garis serba -keibuan. Demikian juga halnya dalam pola pengasuhan anak. Anak-anak yang dilahirkan dari sebuah perkawinan biasanya diasuh oleh anggota keluarga dari pihak ibu. Pengasuhan anak oleh keluarga pihak ibu dapat melibatkan ibu, nenek, *etek*, *mak tuo* dan lain sebagainya. Pengasuhan anak dengan pola komunal ini memberi ruang pendidikan karakter secara kolektif pula oleh pihak keluarga ibu. Salah satu cara yang dimungkinkan dalam pola pendidikan karakter secara kolektif itu adalah penanaman nilai-nilai edukasi melalui sastra lisan.

Tradisi berkisah, bermain teka-teki, mengajarkan pranata sosial dan norma-norma masyarakat yang lazim berlaku dalam sistem adat Minangkabau menjadi suatu cara yang lumrah dilakukan secara tradisional dalam sebuah keluarga. Pihak keluarga perempuan selain ibu, yang biasanya selalu dekat dengan seorang anak, berpotensi besar untuk memberikan ruang pendidikan karakter kepada seorang anak dalam sebuah keluarga. Apalagi jika seorang anak tersebut masih tinggal serumah, masih berdekatan rumah, dan atau masih sering saling berkunjung dan berkumpul di rumah keluarga besar pihak ibunya. Kedekatan hubungan kekeluargaan seorang anak dengan keluarga besar dari pihak ibunya ini turut memberikan ruang pendidikan karakter secara kolektif kepada seorang anak, terutama dengan melalui tradisi berkisah melalui seni sastra lisan tersebut.

Sastra lisan yang berlimpah itu dituturkan oleh keluarga besar di lingkungan seorang anak, biasanya penuturnya adalah ibu, nenek, *anduang*, *buyuik*, *etek*, *mak tuo* (sebutan khas untuk anggota kerabat ibu yang perempuan). Pada waktu-waktu bermain, waktu senggang di dalam rumah tangga, kisah-kisah yang bersifat edukasi dan berguna untuk pembentukan karakter seorang anak sering dituturkan. Penuturan itu biasanya berlangsung dalam suasana santai, senggang dan sambil bermain-main. Penuturan sastra lisan dengan pola demikian mempermudah anak

menyerap nilai-nilai, norma-norma, dan informasi tentang pranata sosial masyarakat yang terkandung di dalam sastra lisan yang disampaikan tersebut. Tentu saja, pola penuturan yang menyenangkan ini akan berdampak positif pada kemampuan anak dalam mengingat pesan atau amanat yang disampaikan melalui sastra lisan tersebut. Amanat dan atau pesan itu seterusnya tersimpan lekat dalam ingatan anak, yang pada tahap perkembangannya akan mempengaruhi pembentukan karakter anak di kemudian hari. Misalkan saja, ketika sebuah kisah tentang -Malin Kundang|| dituturkan oleh seorang *Anduang* kepada cucunya, maka pesan tentang kekuatan doa seorang ibu yang kecewa terhadap anaknya, menjadi sesuatu yang cepat dan mudah melekat di ingatan seorang anak. Pesan moral bahwa ibu tidak boleh disakiti dan bahkan dilukai hatinya oleh seorang anak, dengan mudah berterima dalam pikiran dan perasaan anak. Nilai edukasi dari cerita -Malin Kundang|| ini akan lama bertahan dan 'cemerlang' dalam ingatan seorang anak. Pada tahap ini, sastra lisan menempatkan telah menempatkan dirinya pada jenjang memeperhalus dan mempersantunkan bdi pekerti seorang anak. Apalagi bila pola-pola serupa dituturkan berketerusan dan berkepanjangan di sepanjang hidup seorang anak. Kemudian pada tahap selanjutnya, anak pun akan menjadi penutur kisah yang sama kepada generasi setelahnya, khususnya anaknya sendiri kelak. Akan tetapi, sayang seribu kali sayang, pola penuturan sastra lisan yang demikian, saat ini telah amat langka dapat kita temukan.

Pola kehidupan keluarga yang sudah mulai beranjak ke pola keluarga inti (*nuclear family*), ternyata secara perlahan namun pasti, mengasingkan anak dari model pengasuhan kolektif. Nenek, *anduang*, *etek*, *mak tuo*, dan saudara perempuan ibu lainnya, kini mulai tidak terlalu banyak campur tangan dalam upaya penanaman karakter kepada seorang anak, terutama melalui tradisi bertutur sastra lisan. Anak-anak sekarang tumbuh dan besar di bawah pengasuhan ibu, bapak, televisi dan media sosial. Lebih menakjubkan lagi, anak-anak sekarang diasuh oleh *baby sitter* dibantu dicerdaskan dengan *gedget*, *android*, *laptop* untuk menonton tayangan film-film kartun dari mancanegara. Tidak heran bila kini, anak-anak Indonesia lebih mesra ingatannya dengan tokoh-tokoh Barbie, Marsya, Harry Potter, Mickey Mouse, dan lain sebagainya yang berasal dari kisah-kisah mancanegara. Mereka telah asing dengan cerita -Katak Hendak Menjadi Lembull; -Kisah Pelanduk Jenak||; Kisah Kancil dengan Petan||; -Kisah Kancil dengan Buay||; -Kisah Batu Menangis||; -Kisah Batu Aguang||, apalagi dengan aneka kisah cerita yang bersifat lokalitas lainnya di tanah air tercinta ini. Padahal muatan amanat dan pesan dalam kisah-kisah yang berasal dari tanah air, termasuk juga yang bersifat lokalitas di daerah masing-masing amat sangat sesuai dalam memperkaya mentalitas dan rasa nasionalisme anak-anak Indonesia.

Di tengah keterasingan anak-anak Indonesia dari kisah-kisah lokalitas yang bernuansa memperkaya pendidikan karakter dan rasa nasionalisme kepada bangsa dan tanah air Indonesia ini, tindakan pendokumentasian kekayaan sastra lisan Indonesia menjadi penting. Tindakan itu tidak hanya sebatas menjadi pendokumentasian semata, yang terpenting lagi adalah mempublikasikannya kembali kepada anak-anak Indonesia melalui jalur pendidikan formal. Tulisan ini merupakan bagian awal dari tindakan pendokumentasian tersebut yang amat berguna untuk membuka cakrawala berpikir dan bersikap anak-anak Indonesia

sesuai dengan karakter ke-Indonesiaan pada umumnya, dan karakter keminangkabauan lebih khususnya.

2. PERMASALAHAN

Bagaimana representasi budaya, cara berpikir masyarakat yang terkandung dalam khasanah sastra lisan di Minangkabau, terutama dalam kelompok sastra lisan genre cerita rakyat. Sastra lisan (cerita rakyat) dapat mengungkapkan fenomena, perilaku, pelanggaran norma dan nilai-nilai yang tak terungkapkan dengan *gamblang* dalam masyarakat pemiliknya. Sastra lisan dapat menjadi tirai nalar masyarakat dalam menghadapi kendala-kendala sosial, alam, dan kepatutan dan kepantasan suatu norma yang berlaku dalam masyarakat. Oleh karena itu, membaca sastra lisan dalam kerangka upaya membaca cara berpikir masyarakat pemiliknya adalah penting dilakukan.

3. PEMBAHASAN

Tulisan ini , karena tidak boleh melebihi sepuluh halaman, hanya dapat menampilkan dua contoh saja dari khasanah sastra lisan yang dapat memberikan nilai edukasi karakter dan meningkatkan rasa nasionalisme bagi generasi muda, khususnya yang bersifat lokalitas Minangkabau. Kisah pertama adalah cerita tentang kecakapan dan keterampilan yang sudah dimiliki oleh nenek moyang orang Minangkabau, khususnya di kecamatan Lengayang, kabupaten Pesisir Selatan, yakni salah satu daerah yang kini menjadi target andalan pariwisata di provinsi Sumatera Barat.

Kisah tersebut menceritakan bahwa di zaman Belanda, nenek moyang orang Minangkabau di Pesisir Selatan sudah pandai membuat uang logam secara mandiri, dan telah diberlakukan sebagai alat tukar (perniagaan) di lingkungan terbatas, yaitu di kecamatan Lengayang dan Kabupaten Pesisir Selatan. Kisah keterampilan yang dimiliki oleh nenek moyang tersebut diabadikan dan dikukuhkan melalui pembuatan sebuah monumen yang berdiri megah di salah satu daerah persimpangan di ibukota kecamatan Lengayang tersebut (lihat foto).





Kisah yang berkembang terkait dengan tugu pembuatan uang ini adalah sebagai berikut:

Pada zaman dahulu, ketika daerah Pesisir Selatan dengan Kerinci masih bersatu di bawah satu naungan yang dinamakan dengan Pesisir Selatan dan Kerinci (PSK), tersebutlah nama seorang bupati yang memimpinya bernama Aminuddin Sutan Syarif. Ia pernah menyelamatkan dirinya dari kajaran Belanda di nagari Koto Pulai, tepatnya di kampung Sari Bulan. Pada saat itu kondisi negeri sangat tidak aman. Keluar masuk dari nagari itu ke nagari lain sangatlah susah. Masyarakat yang tinggal di Lengayang itu hanya bisa berdiam diri di Lengayang saja. Tidak bisa bebas keluar masuk karena dijaga dilarang oleh Pemerintah Belanda.

Situasi yang sulit ketika itu membuat beberapa orang yang mulai berpikir untuk mencetak uang. Kemudian beberapa pejabat setempat mulai mengusahakan membuat uang sebagai alat tukar. Uang dibuat berupa uang koin Rp 50 dan Rp 25. kedua jenis uang koin tersebut mulai dipakai untuk alat tukar perniagaan di kecamatan Lengayang saja. Kemudian meluas pemakaiannya ke daerah lain di kabupaten Pesisir Selatan, ketika masa pemerintahan Aminuddin Sutan Syarif tersebut.

Untuk mengabadikan kisah pembuatan uang di Lengayang, masyarakat didukung oleh pemerintah setempat membangun sebuah tugu peringatan yang pada bagian sisi bawahnya dibuat relief uang Rp 50,- dan Rp 25,-, sedangkan pada bagian atas tugu berupa sosok manusia yang memegang senjata. Menurut masyarakat setempat tugu ini bukti dari tingginya semangat heroisme dan nasionalisme di tengah masyarakat setempat. Bahkan hingga sekarang tugu tersebut masih dirawat dan dibersihkan serta dipercantik bila catnya memudar.

Pemerintah setempat peduli dan memberi bantuan dana untuk perawatan dan renovasi tugu tersebut dalam jangka waktu sekali dalam tiga bulan.

Kisah-kisah seperti ini, secara sadar atau tidak disadari telah memancing rasa cinta tanah air pada generasi muda kita. Betapa tidak, ternyata nenek moyang orang Minangkabau pantang berpangku tangan dan menyerah dalam situasi yang sulit sekalipun. Para nenek moyang itu masih keras berpikir untuk mengatasi situasi kesulitan dalam hal keuangan. Ide pencetakan uang koin yang hanya berlaku di lingkungan Koto Pulai kecamatan Lengayang saja, dapat dipandang sebagai bukti tingginya rasa nasionalisme di tengah masyarakat. Nasionalisme yang kukuh itu dituturkan secara turun temurun dari satu generasi ke generasi di bawahnya melalui –Kisah Tugu Pembuatan Uangll.

Kisah menarik lainnya yang juga mengandung nilai edukasi yang positif dalam pendidikan karakter generasi muda Indonesia, khususnya di Minangkabau adalah –Kisah Asal Usul Simpang Rajo Sitiung Empat Dharmasrayall. Kisah ini mengandung amanat tentang pentingnya berperilaku baik, jujur, penyayang, dan menjaga harga diri keluarga. Adapun kisahnya adalah sebagai berikut:

Konon kabarnya dahulu kala terdapat sebuah kerajaan di daerah Sitiung Empat, rajanya baik hati, berjiwa kesatria, bijaksana, dan ulet dalam memimpin kerajaannya. Ia memiliki seorang anak laki-laki yang berusia 11 tahun ketika itu. Malang tak dapat ditolak, mujur tak dapat diraih, sang Raja mangkat meninggalkan anak laki-laki semata wayangnya. Anak lelaki yang bernama Rajo itu sangat sedih kehilangan ayahnya. Ia tumbuh menjadi anak yang tidak bermental baik. Ketika usianya sudah menginjak 23 tahun, si Rajo yang bertubuh tinggi besar dan berkulit hitam legam pun tumbuh menjadi seorang pemuda yang berperilaku jahat dan suka menghina orang lain, bahkan tak segan-segan membunuh orang lain jika maksud hatinya tidak kesampaian. Perilaku si Rajo sangat berbeda dengan ayahnya yang baik hati.

Perilaku buruk dan tidak menyenangkan yang dimiliki oleh si Rajo, membuat dirinya diusir dan dikucilkan dari pergaulan penduduk kampung itu. Si Rajo pun hidup terkucil seorang diri di hutan, hingga suatu ketika ia menemukan seorang gadis cantik yang kemudian diperisterinya. Rajo dan isterinya pun memiliki dua orang anak. Akan tetapi, Rajo tidak memberi nafkah isteri dan anak-anaknya. Padahal Rajo keluar rumah setiap pagi dan pulang ke rumah malam hari. Isterinya kebingungan melihat perilaku si Rajo, namun ia tetap bersabar dan berusaha bertahan dan memenuhi kebutuhan makan anak-anaknya.

Pada suatu hari isteri Rajo melihat suaminya di pasar sedang menggandeng seorang perempuan lain. Setelah itu, dilihatnya pula si Rajo sedang bermain judi, minum-minuman keras sampai mabuk bersama teman-temannya. Isteri Rajo seakan tidak percaya melihat kelakuan suaminya di luar rumah. Sejak itu, si Rajo semakin menjadi-jadi kelakuan kasarnya kepada isterinya, bahkan Rajo pun sampai hati menampar dan main kekerasan lainnya kepada isterinya. Namun, sang isteri tetap berusaha bersabar melihat perilaku si Rajo. Mereka masih tinggal serumah meskipun sudah tidur di kamar yang berbeda.

Pada hari yang lain lagi, isterinya masuk ke kamar Rajo ketika ia sedang tidak di rumah. Isterinya kaget bukan kepalang karena di kamar suaminya itu banyak terdapat barang-barang keramat, mistis dan berbau tidak sedap. Pada hari yang berbeda, isteri Rajo pernah memergoki Rajo berada di dalam kamarnya dan

sedang berbicara kepada sebuah keris keramat yang dipegangnya. Rajo berbicara kepada keris keramat itu bahwa hanya keris itu sajalah satu-satunya yang dapat melenyapkan nyawanya, sedangkan benda-benda tajam lainnya tidak akan mempan melukai tubuh bahkan menewaskan dirinya. Alangkah terkejutnya isteri Rajo mendengar pembicaraan suaminya kepada keris keramat itu. Secepat mungkin isterinya berlalu dari kamar itu.

Suatu hari, warga kampung secara bersama sama menangkap basah perilaku jahat Rajo yang sangat sering memperkosa wanita-wanita cantik di kampung itu. Warga kampung tumpah ruah mengejar Rajo yang baru saja hendak memperkosa seorang wanita yang tinggal sendiri di rumahnya. Karena, wanita itu berteriak sekeras-kerasnya, warga kampung pun berhamburan mengejar si Rajo. Rajo berlari kencang ke hutan untuk menyelamatkan diri dari amukan kemarahan warga. Ia tidak ingin tertangkap warga karena warga masyarakat mengejarnya dengan membawa berbagai macam senjata tajam untuk membunuhnya. Walaupun warga berhasil menangkap Rajo dan menancapkan berbagai senjata tajam ke tubuhnya, tetapi Rajo tetap kebal tak terlukai. Kesemua itu karena Rajo memiliki ilmu sakti yaitu ilmu kebal dari senjata tajam. Tiba-tiba tanpa terduga, isteri Rajo datang ke lokasi Raja terkepung warga itu. Isteri Rajo datang dengan membawa sebilah keris keramat yang tersimpan di kamar tidur Rajo. Keris keramat itu akhirnya berhasil melenyapkan jiwa dan raga Rajo. Rajo pun tewas berlumuran darah di lokasi kerumunan warga itu. Konon darah yang bercucuran dari tubuh Rajo menggenangi daerah di sekitar simpang tempat tertangkapnya Rajo. Keris yang tertancap di tubuh Rajo menghilang seketika. Mayat Rajo dibakar sampai hangus. Sisa pembakarannya dikuburkan di sekitar lokasi tersebut. Sejak kejadian tersebut, di lokasi tersebut sringkali terjadi kejadian aneh dan juga sering terdengar suara-suara aneh yang menakutkan. Lokasi itu hingga saat ini dinamakan Simpang Rajo.

4. KESIMPULAN

Tindakan mendokumentasikan kekayaan sastra lisan yang dimiliki oleh kelompok etnis yang multikultural di Indonesia adalah suatu upaya penting dan mendesak untuk dilakukan, sebelum khasanah sastra lisan itu benar-benar punah tak berbekas. Apalagi bila tindakan pendokumentasian itu dilanjutkan dengan tahap pengemasan agar bahan-bahan yang telah didokumentasikan itu dapat menjadi alat peraga dan atau alat bantu pendidikan karakter generasi muda Indonesia di sektor sekolah formal. Apabila tindakan ini dapat terlaksana di berbagai tempat di Indonesia, tentu keberagaman khasanah sastra lisan akan bermakna keindahan dalam rancangan pembenahan karakter generasi muda Indonesiakedepan.

DAFTAR BACAAN

- Dananjaya, James. 1991 (cet.ke-3). *Folklor Indonesia : Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta : Graffiti.
- Finnegan, Ruth. 1992. *Oral Tradition and Verbal Arts : A Guide to Research Practices*. London & New York : Rotledge.

- Hutomo, Suripan, Sadi. 1989. *Penelitian Sastra Lisan : Teori dan Praktek*. Surabaya.
- Kaplan, David and Albert Manners. 1999. *Teori Budaya* (terj.). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Koentjaraningrat. 1986.(cet. ke-6). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : Aksara Baru.
- Lord, Albert B. 1981. *The Singer Of Tales*. London: Harvard University Press.
- Navis, A.A. 1986. *Alam Terkembang Jadi Guru: Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Graffiti Pers.
- Propp, Vladimir. 1987. *Morfologi Cerita Rakyat*. (terj. Noriah Taslim). Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Shri Ahimsa Putra, H. 1995. -Analisis Struktural dan Makna Mitos Orang Bajoll. Yogyakarta. Laporan Penelitian.
- 1997. -Claude Levi Strauss : Butir-Butir Pemikiran Antropologill dalam *Levi Strauss : Empu Antropologi Struktural* (Terj.). Octavio Paz. Yogyakarta : LKIS.
- Strauss, Claude- Levi. 1963. *Structural Anthropology*. New York: Basic Books.
- 1978. *Myth and Meaning*. London: Routledge and Paul.

RITUAL “TO LOTANG” SEBAGAI ASET BUDAYA LOKAL DALAM MEMBANGUN NILAI-NILAI KEPERCAYAAN MASYARAKAT WATANG BACUKIKI KOTA PAREPARE

HJ. ST. AMINAH DAN FIRMAN

Sekolah Tinggi Agama Islam Negeri (STAIN) Parepare
Jalan Amal Bakti no. 8 Parepare, Sulawesi Selatan
firman_makmur@yahoo.co.id

ABSTRAK

Masyarakat *Wattang Bacukiki*, Parepare masih memelihara keyakinan pada *-Dewata Sewwaell* (Tuhan Yang Maha Esa). Sebuah kepercayaan sebelum datangnya Islam. Para penganut kepercayaan itu, dikenal dengan nama — *To Lotang*ll. Masyarakat *To Lotang* meyakini *Bulu Roangnge* sebagai tempat turunnya orang pertama di muka bumi yang disebut *-To Manurung*ll. *To Manurung* itulah yang menjadi cikal bakal adanya raja-raja yang memerintah kerajaan *Bacukiki*. Oleh karena itu, setiap akhir Januari penganut kepercayaan *To Lotang* mengadakan ibadah ritual di *Bulu Roangnge*. Upacara dilaksanakan dengan tujuan mendekatkan diri kepada *-Dewata Sewwaell*.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif holistik dengan tinjauan teologis, yakni meneliti perilaku keberagamaan masyarakat dan sikap hidup dalam bentuk budaya.

Hasil peneliitian menunjukkan bahwa masyarakat muslim *Wattang Bacukiki*, masih mewariskan budaya *tudang loang loma*, *mappalili* dan *mappadendang*. *Tudang loang lama* dan *mappalili* dilakukan sebagai tanda dimulai waktu yang baik untuk bercocok tanam. *Mappadendang* dilaksanakan sebagai tanda kesyukuran kepada Tuhan karena panen padi berhasil.

Kata Kunci: budaya lokal, ritual, *to lotang*

PENDAHULUAN

Masyarakat Bugis yang mendiami wilayah pegunungan di Kota Parepare memiliki budaya lokal yang khas yakni berziarah ke puncak gunung *Buluroangnge* yang ada di wilayah *Watang Bacukiki*. Ziarah tersebut menjadi tradisi yang dilaksanakan setiap tahun.

Keyakinan masyarakat *To Lotang* (*Tau Lotang*) pada *Dewata Sewae* (Tuhan Yang Maha Esa) sudah ada sebelum Islam datang. Di *Watang Bacukiki* terdapat sebuah bukit yang bernama *-Buluroangngell*. Penganut *-Tau Lotang*ll meyakini bahwa di bukit itulah *-To Manurung*ll pertama kali menampakkan diri. *To Manurung* tersebut yang menjadi awal adanya raja-raja yang memerintah kerajaan *Bacukiki*. Oleh karena itu, setiap akhir Januari *Tau Lotang* berkumpul di *Buluroangnge* untuk mengadakan ibadah puncak (seperti halnya naik haji bagi umat Islam).

Istilah *to manurung* yang diartikan sebagai orang pertama datang di muka bumi (*wanua*), muncul secara tiba-tiba tanpa diketahui dari mana asal usulnya. *To Manurung* dipercaya oleh masyarakat Watang Bacukiki sejak awal abad XIV. *To manurung* inilah yang pertama kali memerintah dan menyelenggarakan konsepsi kekuasaan pemerintahan yang disebut dengan sistem kerajaan (Rasyid, 2005: 48).

Budaya lokal di Watang Bacukik yang menarik untuk dikaji, adalah pagelaran yang dilakukan oleh petani-petani untuk menentukan waktu tanam yang tepat, yang diistilahkan dengan *mattanra esso* (menentukan waktu turun sawah). *Mattanra esso* juga dilakukan untuk menentukan hari perkawinan, hari masuk dan mendiami rumah baru. Tradisi seperti ini berlangsung sejak masa lalu setiap tahun di Watang Bacukiki, Kota Parepare. Pada acara *mattanra esso* tersebut mereka mengadakan ritual keagamaan yang berasimilasi antara budaya lokal dengan syariat Islam.

Budaya Lokal Masyarakat Watang Bacukiki Kota Parepare

Masyarakat Watang Bacukiki Kota Parepare memiliki budaya lokal yang unik. Budaya tersebut masih dipegang teguh sampai saat ini, terutama di kalangan masyarakat Watang Bacukiki, yang disebut dengan adat *Tau Lotang*. Terdapat beberapa ritual dalam adat *Tau Lotang* seperti *ritual loang loma* dan *mappalili* serta *Mappadendang*. Selain itu, ada pula ritual ziarah dengan membawa sesajian untuk *Dewata Sewuae* (Tuhan Yang Maha Esa) di Buluruangnge.

Adat Tau Lotang

Tau Lotang terdiri atas dua kata, yakni *tau* yang berarti orang dan *lotang* berarti Selatan. Dengan demikian *Tau Lotang* berarti orang dari Selatan. Adapun maksud dari sebelah Selatan ini adalah tempat yang bernama Amparita bagian Selatan. Sebenarnya, istilah *Tau Lotang* ini pertama kali di pakai oleh Penguasa Sidenreng sebagai sebutan terhadap orang-orang pendatang yang kemudian dikenal dengan nama aliran kepercayaan. Amparita yang didiami oleh *Tau Lotang* merupakan bagian dari wilayah Kerajaan Wajo yang eksis pada awal abad ke-17 (Mattulada, 1995:121).

Raja Wajo pertama menetap di Amparita yaitu Sultan Abd. Rahman yang bergelar Petta Matoa Wajo Sengkerru Petta Mulajaji, yang saat pertama kali memeluk agama Islam segera memerintahkan agar seluruh rakyatnya pun ikut memeluk agama Islam. Atas perintah tersebut rakyatnya pun patuh dan memeluk agama Islam, kecuali sekelompok kecil masyarakat yang bertempat tinggal di Desa Wani menolak perintah tersebut dan masih mempertahankan kepercayaan mereka yang lama. Karena penolakan tersebut mereka pun diusir oleh sang raja untuk meninggalkan wilayah kekuasaan Kerajaan Wajo. Karena keputusan tersebut maka penduduk Desa Wani meninggalkan desa mereka di bawah pimpinan *I Lagaligo* dan *I Pabbere*. *I Lagaligo* dengan rombongannya menuju ke daerah Bacukiki Kota Parepare dan menetap hingga meninggal dunia.

Berdasarkan keterangan di atas, dapat dipahami bahwa leluhur masyarakat Watang Bacukiki, adalah *Tau Lotang*. Penyebaran mereka dapat ditemui di pelosok desa di antaranya di Lumpue, Laccoling, Padaelo, Lemoe, Mangimpuru, Lappa Anging dan Wekkee. Keberadaan masyarakat *Tau Lotang* di Parepare,

telah ada sejak beberapa ratus tahun yang lalu. Pada mulanya mereka hidup sebagai petani. Mereka masih tetap mempertahankan tradisinya sebagai bagian integral dari budaya lokal, terutama tradisi ritual *tudang loang loma* dan *mappalili*.

Tradisi ritual *tudang loang loma* merupakan budaya lokal yang setiap tahun digelar oleh kalangan petani di Kelurahan Watang Bacukiki, Kota Parepare untuk menentukan waktu tanam yang tepat. *Tudang* berarti duduk, *loang* berarti luas, dan *loma* berarti rumah. Jadi *Tudang Loang Loma* biasa juga disebut *Tudang Loang Ruma*, kata *ruma* diartikan sebagai rumah atau ruangan yang luas untuk duduk bersama atau secara istilah diartikan sebagai tempat berkumpulnya masyarakat atau petani untuk melakukan musyawarah guna mencapai kesepakatan tertentu. Dalam ritual ini, petani berkumpul membentuk lingkaran di tengah sawah mengelilingi dua ekor sapi, sementara seorang pemuka adat melantunkan doa-doa di kerumunan orang tersebut. Tujuannya, menunggu kedua sapi itu mengeluarkan air seninya (kencing), sebagai tempat pertama kali ditanami benih padi.

Tudang loang loma, secara harfiah *‘tudang‘* berarti duduk, *‘loang‘* berarti luas, dan *loma* yang berarti rumah. Jadi *tudang loang loma* bisa diartikan sebagai rumah atau ruangan yang luas untuk duduk bersama atau secara istilah diartikan sebagai tempat berkumpulnya masyarakat atau petani untuk melakukan musyawarah guna mencapai kesepakatan tertentu. Acara *tudang loang loma* dilakukan sejak zaman nenek moyang para petani di Parepare dan turun temurun hingga saat ini yang dilaksanakan menjelang musim tanam tiba, guna menentukan jadwal tanam yang tepat.

Latar belakang kegiatan *tudang loang loma*, adalah adanya kepercayaan masyarakat terhadap *‘to manurung‘* yang dianggap sebagai *‘arung‘* (raja) pertama di Bacukiki. Saat itu masyarakat melihat sinar api di Buluroangnge dan cahaya itu berubah menjadi seseorang dan diangkatlah dia menjadi raja. Sebelum *mallinrung* atau *mallajang* (lenyap) dia berpesan kepada anak-anak dan cucunya, bahwa *iko anak cucukku matepei ko engka melo mupagau enrekko mai lokomai mappesabbi nakoporano enreko mai* (wahai anak-anak dan cucuku jika kalian hendak mengadakan kegiatan penting naiklah ke sini (Buluroangnge) untuk bermohon doa restu dan setelah kegiatan kalian selesai kembalilah ke sini). Dengan pesan ini, maka masyarakat sebelum turun ke sawah untuk bertanam padi terlebih dahulu naik ke gunung Buluroangnge untuk mengadakan ritual, selanjutnya mereka turun untuk mengadakan kegiatan *tudang loang loma* dalam rangka menentukan hari yang tepat menggarap sawah yang diistilahkan dengan *mappalili* (wawancara dengan Uwa Jare, 21 Juli 2015).

Selain dipercaya bahwa *to manurung* pertama di Watang Bacukiki, terdapat beberapa orang yang dikultuskan sebagai *to manurung* yang pertama kali menetap di Watang Bacukiki dan disampaikan secara lisan maupun tulisan secara turun temurun, yaitu *manurung‘e ri Wewolonrong* yang menetap di sekitar Buluroangnge, dan *to manurung‘e ri Sungai Karajae* Kota Parepare (Hamid, 2002:56).

Keberadaan *To manurung* di daerah Watang Bacukiki diawali dengan suatu perjanjian antara *To manurung* dengan ketua-ketua Gella (kaum/anang) yang mewakili rakyatnya untuk menjamin adanya batas-batas hak dan kewajiban penguasa secara timbal balik. Prinsip-prinsip perjanjian penyerahan kekuasaan

pemerintahan telah membentuk kerajaan-kerajaan. Peraturan pemerintahan yang diikrarkan antara para ketua gella yang mewakili rakyatnya dengan *To manurung* dapat diutarakan dalam bentuk dialog sebagai berikut:

To manurung : siapa gerakan engkau dan apa maksud kedatangan ke mari?

Para gella: Duli tuangku, sudilah menetap di negeri ini dan sudilah Tuan untuk memimpin kami sebagai raja.

To manurung: Apakah engkau ikhlas dan bersungguh-sungguh dan tidak menyalahi?

Para gella : Kami bersungguh-sungguh dan akan menuruti perintah Tuan.

To manurung : Saya menerima dan menjunjung sumpahmu itu. (Pelras, 2005:121).

Kemudian setelah dialog selesai para gella dan *To manurung*, kemudian dengan perkataan *To manurung* dengan berdiri di atas batu lappa dengan berkata -Janji dan sumpah telah kita ucapkan. Kita telah tindis dengan batu *lappa*" (batu yang berbentuk segi empat) sebagai bertanda yang abadi, *Toddopuli Mabbulo Sipeppa Riawotonro* yang artinya bersatu di bawah janji sumpah setia (Hamid, 2002:59).

Selain yang telah disebutkan di atas, masih ada versi lain tentang cerita *to manurung* di Watang Bacukiki, namun apa yang telah dikemukakan di atas itulah yang berkembang di tengah-tengah masyarakat Watang Bacukiki. Masyarakat *Tau Lotang* meyakini bahwa *Bulu Ruangnge* adalah tempat pertamakali munculnya *to manurung* menampakkan diri. *To Manurung* inilah yang menjadi awal adanya raja-raja yang memerintah Kerajaan Bacukiki. *To Manurung* itulah yang kemudian mewasiatkan agar kegiatan *tudang loang loma* dilaksanakan sebelum turun ke sawah.

Dari kegiatan *tudang loang loma* kemudian dilanjutkan dengan acara *mappalili*, yakni ritual menggarap sawah. *Mappalili* dalam bahasa Bugis berarti minta izin. *Mappalili* merupakan proses lanjutan yang masih satu rangkaian dengan *tudang loang loma*. Acara *mappalili* berlangsung secara turun temurun dan merupakan tradisi masyarakat setempat. Dalam ritual ini, petani berkumpul membentuk lingkaran di tengah pematang sawah mengelilingi dua ekor sapi sementara seorang pemuka adat melantunkan doa-doa di kerumunan orang itu. Tujuannya, menunggu kedua sapi itu buang air seni (kencing). Ketika sapi itu telah kencing maka tanah tempat jatuhnya air seni kedua sapi itu akan dilingkari berdasarkan ukuran dan ditetapkan sebagai tanda untuk melakukan tanam atau tebar perdana, yakni sebagai tanda dimulai waktu yang baik untuk ke sawah bercocok tanam.

Berdasarkan uraian di atas, dapat dipahami bahwa salah satu tradisi masyarakat di Watang Bacukiki, Parepare yang sampai sekarang ini masih terus berlangsung yakni *tudang loang loma*, dan *mappalili*. Tradisi ini dilaksanakan setiap tahun. Sebagai kelanjutan dari *mappalili* adalah *mappadandang* yang diartikan sebagai pesta panen setelah padi menguning dan siap dipanen.

Sebelum *mappalili*, masyarakat kembali naik ke *Buluroangnge* untuk mengadakan ritual seperti sebelumnya dengan berbagai bekal, terutama *sokko* (nasi ketan) yang terdiri atas empat macam, yakni hitam, merah, kuning dan putih. Menurut keyakinan masyarakat setempat bahwa warna hitam sebagai simbol

tanah, merah sebagai simbol api, kuning sebagai simbol angin dan putih sebagai simbol air dan sumber kejadian manusia. Simbol ini sekaligus diyakini sebagai *sulapa eppa* (empat segi) yang mengandung berbagai interpretasi, seperti **jujur, berpengetahuan, memiliki keberanian, dan pemurah.**

Implementasi *sulapa eppa* dengan cara membawa empat macam *sokko* sebagai kelengkapan ritual diyakini oleh masyarakat Watang Bacukiki akan membawa keberkahan dan dipercayai akan membawa keberuntungan seperti mendapatkan keberhasilan usaha dan mendapatkan keselamatan. Itulah sebabnya, masyarakat selalu merayakan keberhasilan panen padi yang dikenal dengan nama *Mappadendang* yang masih terpelihara dengan baik sampai sekarang.

Berdasarkan obeservasi penulis di lapangan, sebelum *mappadendang* yang dilaksanakan malam hari, pada pagi harinya dilaksanakan penyembelihan hewan kurban berupa sapi atau kambing. Daging sembelihan itu dihidangkan dan disantap bersama warga di tengah sawah. Masyarakat Watang Bacukiki juga menyediakan nasi ketan (*sokko*) empat warna seperti yang telah disebutkan untuk dipersembahkan (*ripangolo*) kepada Tuhan Yang Maha Kuasa.

Saat *mappadendang*, tampil empat perempuan berbaju 'bodo'. Merekalah yang menumbuk alu ke lesung secara bergilir. Sementara kaum lelaki memakai lilit kepala serta berbaju hitam sepanjang lutut, kemudian melilitkan kain sarung hitam bercorak merah. Merekalah yang menyorak di ujung lesung. Ada juga yang menarikan pencak silat, saling menjulang sambil memalu gendang. Kadang-kadang duduk berjoget berkeliling. Keterangan lebih lanjut tentang kegiatan *mappadendang* ini dijelaskan oleh Uwa Jare berikut ini.

“Narekko purani mengngala tauwe mabiasani ripapole acara Mappadendang. Riollini tau maccae mappadendang nainappa ripaddepungeng siajing-siajing mareppeta, sumpulolota makkutoparo paimeng sininna pabbanuae engkae ri lalenna kampongngae lao makkita-ita. Ripassadia manenni sininna pakkakkasak maeloE ripake mappadendang. Pada padanna palungeng, alu nennia appe maeloE naonroi sere. Naia alunna ribello-beloini barakkuangmmengngi namakessing irita. Onrong maeloE napake mappadendang ripakkennai collik kanau. Naia palungengnna rigattungngi sarekkuammengngi makessing riengkalinga.

Tau mappadendangngero biasana engka eppa makkunrai mabbajubodo maneng. Ianaro mannampuk ri palungeng madeceng siselle-selle alunna, ritellani mappadendang. Iatosi buranewe mappasapu sibawa pakeang mabolong, sulara gangka uttu nainappa mabekkeng lipak mabolong siellek macellak. Ianaro mabbenra ricappakna palungengngae. Engkato sere mappencak silak sisoppo-soppo nainappa maggenrang. Biasato tudang majjogek mattulili.

Temmaka kessinna riengkalinga uni palungengnna nennia kessingna irita kedo-kedona pasere. Pada makkapulunni tauwe makkita-ita nasibawa maneng pakkitanna laoritau engkae mappadendang. Sukku ininnawani tau papolenngi acara appadendangengngae.

Risesena pallaonrumae mappunaiwi akkatta mattentu naripapole appadendangengngae, ianaritu melo pannesai tanrang asukkurukengna lao ripuang seuwae, porennui engkae wasselek ase maega pole rigalungngae”.

(wawancara, 21 Juli 2015)

Artinya:

-Sekiranya selesai menuai padi, biasanya diadakan acara *Pappadendang*. Dijemput orang-orang yang pandai (ahli) mappadendang, kemudian dikumpulkan sanak saudara terdekat, keluarga berhimpun lagi serta seluruh masyarakat yang ada di dalam kampung datang menyaksikannya. Disediakan segala peralatan yang hendak digunakan 'mappadendang'. Seperti lesung, alu serta tikar yang hendak digunakan untuk menari. Maka alu-alunya dihias agar bagus dipandang. Tempat untuk digunakan 'mappadendang', diletakkan pucuk anau, manakala lesungnya digantung agar bunyinya sedap didengar. Ahli '*mappadendang*', biasanya terdiri dari empat wanita berbaju 'bodo'. Merekalah yang menumbuk alu ke lesung secara bergiliran, lalu digelar '*mappadendang*'. Sementara kaum lelaki memakai lilit kepala serta berbaju hitam, celana hingga lutut kemudian melilitkan kain sarung hitam bercorak merah. Merekalah yang menyorak di hujung lesung. Ada juga yang menarikan pencak silat, saling menjulang sambil memalu gendang. Kadang-kadang duduk berjoget berkeliling. Sangat indah kedengaran alunan bunyi lesung sama indahnya gerakan-gerakan penari. Berkumpullah penonton menumpukan pandangan mereka ke arah orang-orang yang '*mappadendang*'. Sangat senang hatilah orang yang menganjurkan acara '*mappadendang*' tersebut. Pihak yang menghajatkan sesuatu menganjurkan majlis mappadendang, adalah untuk menunjukkan rasa kesyukuran kepada Tuhan yang Esa, menyukuri adanya hasil padi yang banyak dari sawahnya.¶

Berdasarkan keterangan di atas, dapat dipahami bahwa — *mappadendang*” merupakan upacara syukuran panen padi dan merupakan adat masyarakat Bugis Watang Bacukiki sejak dahulu kala. —*Mappadendang*” dilaksanakan setelah panen raya pada malam hari saat memasuki musim kemarau. Komponen utama dalam acara ini yaitu 6 perempuan, 3 pria, bilik Baruga, lesung, alu, dan pakaian tradisional yaitu baju *Bodo*‘.

Para perempuan yang beraksi dalam bilik baruga disebut *Pakkindona*, sedang pria yang menari dan menabur bagian ujung lesung disebut *Pakkambona*. Bilik baruga terbuat dari bambu, serta memiliki pagar yang terbuat dari anyaman bambu yang disebut Walasoji. Upacara *mappadendang*” berlangsung hingga tengah malam, tetapi untuk acara tertentu dilakukan di siang hari, misalnya untuk pembukaan acara dan pertunjukan.

Saat kegiatan *mappadendang*, diselingi acara *mattojang*, yakni permainan ayunan atau berayun. *Mattojang* ini diselenggarakan dalam rangka memeriahkan kegiatan *mappadendang*. Kehadiran permainan ini tidak bisa dilepaskan dari kepercayaan masyarakat Bugis Watang Bacukiki yang menurut mitos bahwa penyelenggaraannya dimaksudkan untuk mengingatkan kembali prosesi diturunkannya manusia yang pertama yaitu Batara Guru dari *Boting Langiq* atau kayangan ke bumi. Beliau diturunkan ke bumi dengan tojang ulaweng atau ayunan emas. Batara Guru inilah yang dianggap sebagai nenek moyang manusia dan merupakan nenek dari Sawerigading, tokoh legendaris yang terkenal dalam mitos rakyat Bugis. Kemudian berkembang dalam bentuk permainan sebagai tanda syukur atas keberhasilan panen.

Upacara Ziarah ke Buluroangne

Masyarakat Watang Bacukiki sebelum menggarap sawah, saat hendak panen dan saat akan atau setelah melakukan kegiatan adat istiadat sebagai tradisi mereka seperti akikah dan perkawinan adalah melakukan ziarah di Buluroangne, yang ada di daerah pegunungan Bacukiki. Selain itu, setiap melakukan ziarah ke buluroange yang dianggap sakral tersebut, selalu membawa sesajen yang dipersembahkan pada batu keramat yang ada di puncak gunung itu untuk meminta keselamatan dan rezeki.

Adanya upacara penyajian *sokko eppa rupa* kepada leluhur sebagai sesaji saat *mappalili* yang ditujukan pada penguasa tanah. Mereka membawa sesaji ke gunung Buluroangne dan tempat keramat yang ada di gunung tersebut yang dianggap keramat untuk kepada roh-roh setempat. Hal ini menunjukkan bahwa masyarakat Watang Bacukiki masih menganut kepercayaan pendahulu mereka. Namun, setelah diterimanya Islam banyak terjadi perubahan terutama pada tingkat *adek* (adat) dan spiritualitas.

Upacara penyajian, kepercayaan akan roh-roh dan tempat yang disakralkan di Buluroangne, sebagian besar masyarakat tidak lagi melaksanakannya karena bertentangan dengan pengamalan hukum Islam. Kenyataan sekarang, tidak sama lagi dengan zaman dahulu yang setiap orang harus naik ke Buluroange. Saat ini hanya diwakili seseorang saja dan yang lainnya menunggu di bawah. Demikian pula dahulu dipersembahkan hewan kerbau atau sapi, namun sekarang berubah menjadi ayam yang dibacakan doa-doa atau mantra berdasarkan ajaran Islam. Pengaruh Islam, sangat kuat dalam budaya masyarakat muslim Watang Bacukiki, bahkan turun-temurun hingga saat ini semua menganut agama Islam dengan mengupayakan penggabungan tradisi lokal dengan ajaran Islam.

KESIMPULAN

Berdasar uraian di atas, maka dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Budaya lokal masyarakat muslim Watang Bacukiki Kota Parepare, yang masih terwariskan sampai saat ini, adalah *tudang loang loma, mappalili, dan mappadandang*. Budaya lokal yang bernuansa ritual ini merupakan sistem kepercayaan yang digelar oleh kalangan petani untuk menentukan waktu tanam yang tepat dan sebagai tanda kesyukuran karena berhasil melaksanakan panen padi.
2. Dalam budaya lokal masyarakat Watang Bacukiki Kota Parepare, ditemukan sistem *pangadereng* yang merupakan sistem kepercayaan dalam membangun nilai-nilai agama meliputi nilai spiritual, nilai ritual, nilai moral, dan nilai intelektual. Nilai-nilai tersebut bagi masyarakat muslim di Watang Bacukiki Kota Parepare mengandung motivasi keagamaan yang tertuang dalam warisan budaya masa lampau yang sarat dengan muatan keislaman.

DAFTAR PUSTAKA

Abdullah, Hamid. 1985. *Manusia Bugis Makassar; Suatu Tinjauan Terhadap Pola Tingkah Laku dan Pandangan Hidup Manusia Bugis-Makassar*. Jakarta: Inti Idayu Press.

- Astrid S. Susanto. 1979. *Pengantar Sosiologi dan Perubahan Sosial*. Cet I; Bandung; Bina Cipta.
- Endarswara, Suwardi. 2006 *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Hamid, Abu. 2002. *Islam dan Perkembangannya di Sulawesi Selatan; Studi Ketokohan Datu Ribandang dalam Penyiaran Islam*. Jakarta: Intermedia.
- Hans J. Daeng. 2008. *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan: Tinjauan Antropologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Mattulada. 1995. *Latoa: Satu Lukisan Analisis Terhadap Antropologi Politik Orang Bugis*. Ujungpandang: Hasanuddin University Press.
- Pelras, Chrstian. 1985 *Religion, Tradition, and the Dynamics of Islamization in Sout Sulawesi*. t.t: Archipel 29.
- Pelras, Christian. 2005. *Manusia Bugis*. Jakarta: Nalar bekerja sama dengan Forum Jakarta-Paris, EFEO.
- Rasyid, Darwas. 1995. *Laporan Penelitian Sejarah dan Nilai Tradisional Sulawesi Selatan*. Ujungpandang: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Ujungpandang.

INTERNALISASI NILAI-NILAI KEARIFAN LOKAL JAWA MELALUI NYANYIAN SEBAGAI UPAYA MEMBENTUK KARAKTER PESERTA DIDIK

SITI MULYANI

Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
siti_mulyani@uny.ac.id

ABSTRAK

Bahasa Jawa sebagai salah satu bahasa daerah syarat dengan nilai-nilai kearifan lokal kelestariannya terkikis oleh pengaruh globalisasi. Salah satu upaya pelestariannya melalui pendidikan. PP No. 19 tahun 2005 Bab IV Pasal 19 ayat 1 menyatakan bahwa "Proses pembelajaran pada satuan pendidikan diselenggarakan secara interaktif, inspiratif, menyenangkan, menantang, memotivasi peserta didik berpartisipasi aktif, memberikan ruang bagi prakarsa, kreativitas, dan kemandirian sesuai dengan bakat, minat, dan perkembangan fisik serta psikologis peserta didik." Untuk mewujudkan hal tersebut dilakukan dengan mengemas materi ajar Bahasa Jawa yang terdiri atas; bahasa, sastra, dan budaya dalam bentuk tembang/nyanyian yang familier bagi anak. Pengemasan misalnya mengenalkan kosa kata bahasa Jawa dikreasi dalam tembang Naik-naik, kosa kata krama dikemas dalam tembang Gambuh, Aksara Jawa dikemas dalam tembang Cocak Rawa, angka berbahasa Jawa krama dikreasi dalam tembang Balonku.

PENDAHULUAN

Masyarakat Jawa termasuk salah satu etnis Indonesia yang bangga dengan bahasa dan budayanya meskipun untuk saat ini mereka ada yang sudah tidak mampu lagi menggunakan bahasa Jawa secara aktif dengan undha-usuknya, tidak begitu memahami kebudayaannya dengan baik. Dalam pandangan beberapa orang saat ini, bahasa dan budaya Jawa termasuk budaya kuna dan feodal yang sudah tidak relevan. Padahal, dalam era sekarang ini dibutuhkan pedoman dan nilai-nilai yang dapat dipergunakan untuk membangun bangsa yang arif dan bijaksana penuh kedamaian dengan toleransi yang tinggi antara satu suku dan suku lainnya. Untuk itu, perlu digali kearifan lokal dalam bentuk apa pun yang mengandung nilai budaya yang tinggi dan adiluhung (Sartini, Ni Wayan, 2009).

Kebudayaan Jawa mengandung kearifan lokal ada yang berupa gagasan/ide dapat dipergunakan untuk mengatur tingkah laku masyarakat Jawa. Meskipun kearifan lokal tersebut bersifat kedaerahan namun nilai yang terkandung di dalamnya bersifat universal dapat diterima oleh budaya lain dan diterapkan dalam kehidupan dari dahulu hingga sekarang. Wujud budaya tersebut dipergunakan sebagai tolok ukur untuk menilai tingkah-laku manusia tersebut baik atau tidak (Mulyani, 2009), salah satu unsur kebudayaan berupa bahasa termasuk di dalamnya bahasa Jawa. Bahasa Jawa tidak hanya sekedar alat komunikasi yang dipergunakan oleh masyarakat Jawa dalam kehidupan sehari-hari, namun dalam bahasa Jawa terkandung nilai-nilai luhur yang dapat diteima oleh semua orang. Hal tersebut karena pemakaian bahasa yang baik dan benar akan

mencerminkan budi pekerti yang luhur bagi pemakainya. Bahasa Jawa mengenal tingkat tutur yang demikian rinci yang gunanya untuk menghormati orang yang diajak berbicara.

Bahasa Jawa merupakan salah satu bahasa daerah di Indonesia yang keberadaannya dipelihara oleh negara yang diatur dalam perundang-undangan. Undang-undang yang berkaitan dengan hal tersebut adalah Undang-undang Nomor 22 Tahun 1999 berisi tentang kewenangan dan tanggung jawab Pemerintah Daerah dalam mengembangkan dan melestarikan bahasa dan sastra daerah. Dalam undang-undang tersebut diantaranya disebutkan bahwa Pemerintah Daerah memiliki kewenangan dan tanggung jawab untuk mengembangkan dan melestarikan bahasa dan sastra daerah untuk memperkaya khasanah budaya Nasional. Selanjutnya dalam Undang-undang Republik Indonesia Nomor 24 Tahun 2009 disebutkan bahwa bahasa daerah merupakan bahasa yang dipergunakan secara turun temurun oleh warga negara Indonesia di daerah-daerah di wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia.

Keprihatinan atas kelestarian bahasa daerah yang dikarenakan terkikis oleh pengaruh globalisasi, kecenderungan menurunnya penggunaan bahasa daerah dalam kehidupan sehari-hari baik dalam lingkungan keluarga, pergaulan dalam masyarakat telah dirasakan. Seperti halnya Bahasa Jawa yang memiliki nilai-nilai luhur, jika penutur Bahasa Jawa termasuk di dalamnya para peserta didik sebagai generasi penerus memiliki sikap positif dan apresiasi terhadap Bahasa Jawa maka kelestarian Bahasa Jawa akan terjamin. Salah satu upaya untuk melestarikan Bahasa Jawa melalui jalur pendidikan yang berkesinambungan. Karakteristik peserta didik di tingkat SD tentulah berbeda dengan karakteristik peserta didik di tingkat atasnya. Perbedaan tersebut membawa konsekuensi terhadap proses pembelajaran bahasa Jawa, di antaranya adalah arah pembelajaran bahasa Jawa.

Kompetensi yang harus dimiliki peserta didik jika dikaitkan dengan aspek keterampilan berbahasa, dapat dipilah menjadi empat, yakni: (1) keterampilan menyimak, (2) berbicara, (3) membaca, dan (4) menulis. Keterampilan menyimak pada proses pembelajaran bahasa Jawa diarahkan pada kegiatan mendengarkan materi pembelajaran berupa adat istiadat, teknologi maupun seni dan agama guna memahami nilai-nilai budi pekerti yang terkandung di dalamnya yang selanjutnya diaplikasikan dalam kehidupan sehari-hari. Keterampilan berbicara melatih peserta didik untuk mengungkapkan gagasan, pikiran, dan perasaan kepada orang lain dalam berbagai situasi dan kondisi dengan bahasa Jawa sesuai dengan unggah-ungguh. Dengan keterampilan membaca diharapkan peserta didik dapat memahami berbagai wacana untuk menggali nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Dengan keterampilan menulis diharapkan peserta didik dapat mengungkapkan pikiran atau perasaannya melalui verbal tulis.

Manfaat Lagu untuk Internalisasi Kearifan Lokal Jawa

PP No. 19 tahun 2005 Bab IV Pasal 19 ayat 1 menyatakan bahwa |Proses pembelajaran pada satuan pendidikan diselenggarakan secara interaktif, inspiratif, menyenangkan, menantang, memotivasi peserta didik untuk berpartisipasi aktif serta memberikan ruang yang cukup bagi prakarsa, kreativitas, dan kemandirian sesuai dengan bakat, minat, dan perkembangan fisik serta psikologis peserta didik. | Dengan demikian proses pembelajaran Bahasa Jawa pun mestinya dibuat mudah, dengan pembelajaran yang mudah peserta didik tidak menjadi takut, menghindar, tetapi dalam belajar merasa senang. Pembelajaran yang mudah dapat

menstimulasi peserta didik aktif, tidak takut bertanya, rasa ingin tahu yang tinggi, dan motivasi belajar yang tinggi. Keberhasilan proses pembelajaran Bahasa Jawa memberi kontribusi dan menjamin lestarynya Bahasa Jawa, kuatnya identitas daerah Jawa, dan pemberian pendidikan budi pekerti yang efektif demi peningkatan kualitas moral anak bangsa.

Hal tersebut dapat diwujudkan dengan mengemas bahan ajar yang sarat dengan kearifan lokal tersebut dalam bentuk tembang atau nyanyian yang sudah dikenal oleh para peserta didik. Hal tersebut sesuai dengan pendapat yang menyatakan bahwa semua anak bahkan semua orang suka bernyanyi dan lagu-lagu pendek dapat dimanfaatkan untuk menciptakan suasana yang menyenangkan, menimbulkan minat dan semangat belajar peserta didik, di samping itu dapat dijadikan sebagai media pembelajaran (Ahla Hulaila, 2013). Senada dengan itu Muhimatul Ifadah dan Siti Aimah (2011) menyatakan bahwa lagu menyediakan sarana ucapan yang secara tidak sadar disimpan dalam memori otak. Keadaan ini menjadikan proses pembelajaran menjadi tidak kaku, terkesan dikondisikan. Hampir semua orang senang lagu karena lagu mempunyai karakteristik menyenangkan dan mewakili banyak orang karena variasi jenis lagu yang begitu banyak. Terkait dengan hal tersebut, hampir semua materi ajar Bahasa Jawa yang terdiri atas bahasa, sastra, dan budaya dapat dikemas dalam bentuk nyanyian/tembang. Nyanyian/tembang yang dipilih tentunya yang sesuai dengan karakter dan tingkat perkembangan siswa, menarik, tidak terlalu panjang, yang tidak kalah pentingnya sesuai dengan tujuan pembelajaran. Berikut beberapa contoh nyanyian yang dapat diberikan kepada anak untuk mengajarkan bahasa, sastra, dan budaya Jawa yang dapat dipergunakan untuk membentuk karakter peserta didik.

Dewasa ini anak-anak banyak yang tidak menguasai kosa kata bahasa Jawa meskipun dalam tingkat tutur ngoko. Hal itu dikarenakan bahasa yang dipergunakan untuk berkomunikasi dalam kehidupan sehari-hari baik di rumah, di sekolah, ataupun di lingkungan masyarakat adalah bahasa Indonesia. Untuk itu, untuk memudahkan siswa belajar kosa kata bahasa Jawa guru dapat memanfaatkan lagu yang sudah dikuasai anak seperti lagu Naik-naik ke Puncak Gunung karangan Ibu Sud berikut ini.

Lirik Lagu Naik Naik ke Puncak Gunung

Naik naik ke puncak gunung
tinggi tinggi sekali
Naik naik ke puncak gunung
tinggi tinggi sekali

Kiri kanan kulihat saja
banyak pohon cemara
Kiri kanan kulihat saja
banyak pohon cemara (www.penciptalagu.com/naik-naik-ke-puncak-gunung)

Untuk memanfaatkan lagu tersebut sebagai sarana meningkatkan kosa kata berbahasa Jawa, dengan cara sebagian teks lagu tersebut diganti dengan padanannya dalam bahasa Jawa seperti berikut ini.

Naik-naik ke Puncak Gunung

Naik munggah ke puncak pucuk
tinggi dhuwur sekali banget

Naik munggah ke puncak pucuk
tinggi dhuwur sekali banget
Kiri kiwa kanan tengen
banyak akeh pohon wit-witan
Kiri kiwa kanan tengen
banyak akeh pohon wit-witan

Teks lagu tersebut di atas dapat dipergunakan untuk mengajarkan kosa kata berbahasa Jawa bagi peserta didik yang belum banyak menguasai kosa kata bahasa Jawa. Pengenalan kosa kata tersebut dilakukan dengan cara peserta didik diajak bernyanyi. Setelah menyanyi dengan baik agar proses pengenalan berjalan menyenangkan peserta didik dibuat berkelompok untuk menentukan kosa kata bahasa Indonesia yang sudah dikenal peserta didik untuk dicari padanannya dalam bahasa Jawa yang juga terdapat dalam teks lagu tersebut. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa dengan mengkreasikan lagu-lagu yang telah dipahami peserta didik guru dapat meningkatkan penguasaan kosa kata berbahasa Jawa, meskipun itu dalam golongan kosa kata ngoko.

Selain dengan cara menterjemahkan sebagian teks lagu yang telah dikenal peserta didik untuk mengenalkan kosa kata berbahasa Jawa dapat juga dilakukan dengan menterjemahkan semua teks lagu yang telah dikenal peserta didik. Berikut contoh lagu Menanam Jagung yang sudah dikenal peserta didik yang dapat dipergunakan untuk memperkaya khasanah kosa kata Jawa peserta didik dengan cara diterjemahkan.

Lirik Lagu menanam jagung Ibu Sud

ayo kawan kita bersama
menanam jagung di kebun kita
ambil cangkulmu, ambil pangkurmu
kita bekerja tak jemu jemu
cangkul, cangkul, cangkul yang dalam
tanah yang longgar jagung kutanam
beri pupuk supaya subur
tanamkan benih dengan teratur
jagungnya besar lebat buahnya
tentu berguna bagi semua
cangkul, cangkul, aku gembira
menanam jagung di kebun kita (lirik.kapanlagi.com/artis/ibu
_sud/ menanam _jagung)

Berikut ini terjemahan dalam bahasa Jawa teks lagu Menanam Jagung karya Ibu Sud.

Nandur Jagung

Ayo kanca dha bebarengan
nandur jagung neng pategalan
jupuk paculmu jupuk paculmu
yo nyambut gawe ro mesem ngguyu
pacul pacul pacul sing jero
lemahe subur jagung ditandur
nehi rabuk supaya subur
wijine jagung ditata urut
jagunge gedhe uwohe akeh

aweh piguna mring kita kabeh
pacul pacul kanthi gumbira
yo nandur jagung neng pategalan

Teks terjemahan lagu Menanam Jagung di atas selain dapat menambah penguasaan kosa kata berbahasa Jawa diharapkan juga dapat menambah nilai karakter kegotongroyongan dan keiklasan dalam bekerja. Ajakan untuk bergotong royong tercermin dari penggalan kalimat *dha bebarengan nandur jagung neng pategalan* ‘bersama-sama menanam jagung di ladang’. Sementara ajakan berkerja dengan ikhlas termuat dari ungkapan *yo nyambut gawe ro mesem ngguyu* ‘mari bekerja dengan tersenyum’. Sewaktu kita bekerja disertai dengan senyuman apabila pekerjaan itu dilakukan dengan ikhlas, biasanya kalau tidak ikhlas dalam bekerja tidak bakal bisa sambil tersenyum.

Untuk menanamkan karakter kegotongroyongan dan keiklasan dalam bekerja yang termuat dalam lagu Menanam Jagung tersebut tentunya tidak hanya peserta tidak diajarkan mendengarkan terjemahan lagu tersebut, namun setelah peserta didik dapat menyanyikan terjemahan lagu guru diharapkan membahasa isi teks tembang terjemahan dengan strategi yang menyenangkan bagi peserta didik. Salah satu cara membahas yang menyenangkan dengan mendiskusikan isi teks lagu dalam kelompok, misalnya membahas bagaimana proses menanam jagung supaya berhasil baik, dimana jagung ditanam. Setelah dibicarakan dalam kelompok baru disimpulkan dalam suasana klasikal. Dengan proses demikian selain memang menemukan proses kebersamaan dalam menanam jagung dari teks, peserta didik juga melakukan secara bersama-sama menemukan isi teks dengan baik.

Selanjutnya, bahasa Jawa mengenal tingkat tutur yang bila hal tersebut diaplikasikan dengan baik mencerminkan bahwa yang bersangkutan menghargai/menghormati orang diajak berkomunikasi. Pemahaman terhadap tingkat tutur bahasa Jawa tersebut yang benar-benar menjadi penghalang bagi pemakai bahasa Jawa dengan baik dan benar. Dalam bahasa Jawa untuk mengungkapkan sesuatu yang sama kepada orang yang usia atau status sosialnya berbeda diungkapkan dengan mempergunakan pilihan kata yang berbeda. Pilihan kata tersebut terkait dengan pemakaian tingkat tutur bahasa Jawa. Untuk memperkenalkan tingkat tutur krama kepada peserta didik yang memang merupakan hal yang sukar, termasuk di dalamnya untuk memperkenalkan angka berbahasa Jawa yang bertingkat tutur krama. Untuk memudahkan peserta didik memahami tingkat tutur bahasa Jawa dapat memanfaatkan lagu Balonku ada lima berikut ini.

Lirik Lagu Balonku

Balonku ada lima
Rupa-rupa warnanya
hijau, kuning, kelabu
Merah muda dan biru
Meletus balon hijau DOR
Hatiku sangat kacau
Balonku tinggal empat
Kupegang erat-erat (<http://www.penciptalagu.com/balonku>)

Lagu balonku ada lima di atas dimanfaatkan untuk memperkenalkan angka dengan dalam tingkat tutur krama. Berikut ini dendangan putri sahabat kami di jurusan tentang angka berbahasa Jawa dengan perubahan.

Balonku

Satunggal kalih tiga
Sekawan ganggsal enem
Pitu wolu sanga sedasa
Menika angka Jawa
 Sinau angka Jawa
 Kanthi cara prasaja
 Tresna basa budaya
 Dados siswa utama

Terjemahan dari teks lagu di atas adalah;

Satu dua tiga
Empat lima enam
Tujuh delapan sembilan sepuluh
Itu angka Jawa
 Belajar angka Jawa
 Dengan cara sederhana
 Cinta bahasa budaya
 Jadi siswa utama

Teks lagu di atas merupakan salah satu wujud kreativitas pemanfaatan lagu yang telah dikuasi dengan baik oleh peserta didik untuk menambah pengetahuan kosa kata bahasa Jawa dalam tingkat tutur krama tentang angka-angka berbahasa Jawa. Hal itu dilakukan untuk mengajarkan angka-angka berbahasa Jawa krama dengan cara yang menyenangkan. Penerapan pengajaran angka berbahasa Jawa selain dengan menyanyikan peserta didik diarahkan bisa memahami angka-angka tersebut dengan menyebutkan padanannya dalam bahasa Indonesia maupun dalam bahasa Jawa dalam ragam ngoko, hal tersebut dilakukan dalam kelompok. Peserta didik diharapkan tidak hanya sekedar dapat menyebutkan padanan angka-angka Jawa tersebut dalam bahasa Indonesia maupun dalam ragam lainnya namun diharapkan sampai mengaplikasikan pemakaian angka berbahasa Jawa tersebut dalam kalimat dengan tepat. Untuk peserta didik yang memerlukan bertambahnya kosa kata dengan berbagai tingkat tutur dapat memanfaatkan tembang macapat. Hal itu dapat dilihat pada contoh teks berikut ini.

Gambuh

Tuku tumbas lan mundhut
Oleh angsal kepareng pikantuk
Melu tumut ndherek nyilih nyambut ngampil
Teka dhateng dugi rawuh
Ngombe ngunjuk ngaji ngaos
 Uwong tiyang priyantun
 Aran nama asma eling emut
 Mangan nedha dhahar dene cilik alit
 Ora boten nangis muwun
 Dhuwit arta golek pados

Teks tembang Gambuh di atas selain mudah untuk didendangkan juga mengandung maksud untuk memperkenalkan kosa kata yang mencerminkan tingkat tutur bahasa Jawa. Teks tersebut mengandung kosa kata yang berasal dari

golongan ngoko, krama, ataupun dari golongan krama inggil. Kosakata dari golongan ngoko di antaranya; *tuku _beli*‘, *oleh _boleh*‘, *melu _ikut*‘, *teka _tiba*‘, *ngombe _minum*‘, *uwong _orang*‘, *aran _nama*‘, *mangan _makan*‘, *ora _tidak*‘, dan *dhuwit _uang*‘. Kosakata tersebut dalam tingkat tutur krama atau krama inggilnya adalah; *tumbas*, *mundhut _beli*‘, *angsal*, *kepareng*, *pikantuk _boleh*‘, *nyambut*, *ngampil ;pinjam*‘, *dhateng*, *dugi*, *rawuh _datang*‘, *ngunjuk _minum*‘, *tiyang priyantun _orang*‘, *nama*, *asma _nama*‘, *eling*, *emut _ingat*‘, *nedha*, *dhahar _makan*‘, *boten _tidak*‘, *arta _uang*‘.

Dalam memperkenalkan kosakata tersebut setelah peserta didik melagukan tembang Gambuh tersebut dilanjutkan dengan kegiatan diskusi kelompok untuk mengklasifikasikan kosakata dari teks tembang itu berdasarkan tingkat tuturnya. Setelah diklasifikasikan berdasarkan tingkat tuturnya dilanjutkan dengan menjabarkan pemakaian tingkat tutur dalam kehidupan sehari-hari dan disertai dengan penyusunan kalimat dari setiap kosakata tersebut dengan tepat. Ketepatan pemakaian tingkat tutur dalam komunikasi menunjukkan karakter hormat.

Dalam budaya Jawa juga dikenal dengan kearifan lokalnya yang berupa Carakan (aksara Jawa) yang dikenal penuh nilai-nilai luhur. Untuk memperkenalkan seluk beluk carakan juga dapat memanfaatkan tembang Campursari yang dikenal oleh masyarakat Jawa.

Cocak Rawa

Kucoba coba melempar manggis
 Manggis kulempar mangga kudapat,
 Kucoba coba melamar gadis
 Gadis kulamar janda kudapat
 Iki piye iki piye iki piye
 Wong tuwa rabi perawan,
 Prawane yen bengi nangis wae,
 Amarga wedi karo manuke

Manuke manuke cucak rawa,
 Cucak rawa dawa buntute
 Buntute sing akeh wulune,
 Yen digoyang ser-ser aduh enake
 Jamane jamane jaman edan
 Wong tuwa rabi perawan
 Prawane yen bengi nangis wae
 Amarga wedi kara manuke

Manuke manuke cucak rawa,
 Cucak rawa dawa buntute
 Buntute sing akeh wulune,
 Yen digoyang ser-ser aduh enake (http://lirik.kapanlagi.com/artis/didi_kempot/cucak_rowo)

Lagu Cocak Rawa di atas tidak baik diajarkan kepada peserta didik karena isinya tidak sesuai dengan karakter peserta didik, namun tembang tersebut sangat dikenal oleh masyarakat dari berbagai kelompok. Kepopuleran lagu tersebut dapat dimanfaatkan untuk memperkenalkan aksara Jawa yang oleh sebagian besar peserta didik merupakan materi yang sangat sulit. Berikut materi yang berisikan

pengenalan Carakan yang memanfaatkan tembang Campursari khususnya Cocak Rawa.

Cocak Rawa

Ayo sinau aksara Jawa
dentawyanjana nggone miwiti
ha na ca ra ka da ta sa wa la
pa dha ja ya nya ma ga ba tha nga
sandhangan aja nganti lali
pasangane aja keru
aksara murda rekan lan angka
iku kabeh minangka sarana

Reff.

maca-nulis, maca nulis, maca nulis
loro-lorone kudu ditindake
nganti trampil ora nguciwani
mrih budaya bangsa bisa lestari

Setelah menyanyikan lagu tersebut, setidaknya peserta didik memahami bahwa dalam Aksara Jawa mengenal adanya *dentawyanjana* yang terdiri atas aksara *ha* sampai *nga*, *sandhangan*, *pasangan*, *aksara murda*, *aksara rekan*, dan angka Jawa. Untuk selanjutnya peserta didik dikenalkan wujud masing-masing carakan yang jumlahnya ada 20, selanjutnya peserta didik diharapkan dapat membedakan masing-masing carakan tersebut. Selanjutnya diperkenalkan wujud masing-masing wujud pasangan dari carakan yang telah dikenal peserta didik dan juga wujud persamaan dan perbedaan dari pasangan-pasangan tersebut. Penegnanan untuk masing-masing wujud dapat dilakukan dengan permainan. Yang harus dikenalkan dengan baik dan benar adalah tentang sandhangan yang ada beberapa jenis, di antaranya sandhangan swara dan *sandhangan panyigeging wanda*. Perlu juga diperkenalkan tentang *aksara murda*, *aksara rekan*, dan angka Jawa. Setelah mengenal masing-masing wujudnya peserta didik diharapkan dapat membedakan carakan yang satu dengan yang lainnya, demikian juga antara carakan dengan pasangannya. Peserta didik dikenalkan juga aspek-aspek lainnya disertai dengan aplikasinya.

PENUTUP

Berdasarkan paparan di atas dapat diketahui bahwa proses penginternalisasi kearifan lokal Jawa yang berupa bahasa, sastra, dan budaya dapat diaplikasikan dalam proses pembelajaran secara interaktif, inspiratif, menyenangkan, menantang, memotivasi peserta didik berpartisipasi aktif, memberikan ruang bagi prakarsa, kreativitas, dan kemandirian sesuai dengan bakat, minat, dan perkembangan fisik serta psikologis peserta didik. Untuk mewujudkan hal tersebut dilakukan dengan mengemas materi ajar Bahasa Jawa dengan memanfaatkan tembang/ nyanyian yang familier bagi anak. Pengemasan tersebut misalnya mengenalkan kosa kata bahasa Jawa dikreasi dalam tembang Naik-naik, pengenalan kosa kata krama dikemas dalam tembang Gambuh, Aksara Jawa dikemas dalam tembang Cocak Rawa, angka berbahasa Jawa krama dikreasi dalam tembang Balonku.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahla Hulaila. 2013. Manfaat Lagu untuk Belajar Bahasa Inggris. ahla-hulaila1199.blogspot.co.id Diunduh pada tanggal 12 Agustus 2016
- Ifadah Muhimatul, Siti Aimah. 2011. Kefektifan Lagu sebagai Media Belajar dalam Pengajaran *Pronunciation*/ Pengucapan. Seminar Hasil-Hasil Penelitian-LPPM UNIMUS 2012. ISBN: 978-602-18809-0-6. Portalgaruda. org/article.php =article= 4487&val=426. Diunduh pada tanggal 12 Agustus 2016
- Mulyani,Siti, 2009. Kajian Peralatan Dapur Tradisional sebagai Hasil Kearifan Lokal Budaya Jawa Pelestarian dan Pengembangannya. Pusat Studi Budaya UNY, Hasil Penelitian
- Peraturan Pemerintah Nomor 19 Tahun 2005 tentang Standar Nasional Pendidikan
- Undang-undang Nomor 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional
- Undang-undang Nomor 23 Tahun 2014 tentang Pemerintah Daerah perubahan atas Undang- undang Nomor 32 Tahun 2004 tentang Pemerintah Daerah
- Undang-undang Republik Indonesia Nomor 24 Tahun 2009 tentang Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara, serta lagu Kebangsaan
- Sartini, Ni Wayan. 2009. Menggali Nilai Kearifan Lokal Budaya Jawa Lewat Ungkapan (Bebasan, Saloka dan Paribasa). **JURNAL ILMIAH BAHASA DAN SAstra** . Volume V No. 1 April Tahun 2009 Universitas Sumatera Utara. [http://repository.usu.ac.id/bitstream/123456789/17541/1/log-apr2009-5%20\(4\).pdf](http://repository.usu.ac.id/bitstream/123456789/17541/1/log-apr2009-5%20(4).pdf) Diunduh tanggal 15 Agustus2016
- <http://www.penciptalagu.com/balonku/> Diunduh tanggal 22 Agustus 2016
- http://lirik.kapanlagi.com/artis/ibu_sud/menanam_jagung/ Diunduh 22 Agustus 2016
- <http://www.penciptalagu.com/naik-naik-ke-puncak-gunung/>. Diunduh tanggal 22 Agustus 2016
- http://lirik.kapanlagi.com/artis/didi_kempot/cucak_rowo Diunduh pada tanggal 22 Agustus 2016

PENGEMBANGAN MODEL MEMBACA CEPAT YANG EFEKTIF BERBASIS PEMBENTUKAN KARAKTER

SITI SAMHATI, MULYANTO WIDODO, DAN WINI TARMINI

FKIP Unila. Jl.Prof. Dr. Sumantri Brojonegoro No. 1 Bandarlampung

Universitas Hamka Jakarta

siti_samhati@yahoo.com

ABSTRAK

The objectives of this research are: (1) describe the potential subject in Education Indonesian Language and Literature FKIP Unila in the learning process, (2) develop learning models Speed Reading and Understanding the Character Based (MCP BK), (3) analyzing the resulting increase learning reading students through MCP models using BK.

The method used in this research is research and development. The study population is students FKIP University of Lampung. The sampling technique in the research phase I and phase II is random sampling. Data were collected using questionnaires, tests and analyzed quantitatively and qualitatively.

Results of the study are: (1) the condition and potential subject in Education Indonesian Language and Literature FKIP Unila very possible now learning model MCP BK as a supplement in the process of learning to read, (2) the product generates learning model MCP BK with (syntax) learning in the form of operational measures faculty, student activities, and a source of learning, (3) the application of MCP BK learning model can improve student Speed reading. The average result of learning to read by learning model of MCP BK at 75.54, whereas with classical learning model at 73.38.

Keywords: *Learning Model, Speed Reading, Character Based Learning*

PENDAHULUAN

Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan (FKIP) adalah fakultas yang berperan penting dalam upaya mengatasi masalah pendidikan dan pembelajaran, baik di SD, SMP, SMA, atau pun di perguruan tinggi. Berbagai inovasi pendidikan dan pembelajaran telah dilakukan dan dihasilkan oleh para dosen FKIP Universitas Lampung. Dengan melihat permasalahan para mahasiswa dan guru bahasa yang kesulitan melaksanakan pembelajaran, khususnya membaca, menunjukkan bahwa dibutuhkan peran dosen bahasa Indonesia FKIP Unila untuk mengatasi permasalahan yang berkaitan dengan membaca.

Petty dan Jensen (1980: 207) menyebutkan bahwa membaca merupakan proses yang kompleks untuk memperoleh informasi, memahami teks atau

menginterpretasi tanda, huruf-huruf atau simbol-simbol untuk memahami makna. Gillet dan Temple (1992: 34—40). mengatakan bahwa membaca adalah proses mencari makna dengan mengaktifkan pengetahuan yang telah dimiliki dan pengetahuan tentang bacaan tersebut. Bahkan lebih ditegaskan pentingnya membaca bagi mahasiswa oleh Nasution (1980:83—92) bahwa untuk memperoleh kemajuan orang harus membaca dan mempelajari apa yang dibaca. Begitu pentingnya memiliki kemampuan membaca sehingga dapat dikatakan bahwa membaca merupakan jendela dunia.

Membaca cepat adalah membaca yang mengutamakan kecepatan dengan tidak mengabaikan pemahamannya. Biasanya kecepatan ini dikaitkan dengan tujuan membaca, keperluan, dan bahan bacaan. Artinya seorang pembaca cepat yang baik, tidak menerapkan kecepatan membacanya secara konstan di berbagai cuaca dan keadaan membaca. Penerapan kemampuan membaca cepat itu disesuaikan dengan tujuan membacanya, aspek bacaan yang digali, dan berat ringannya bahan bacaan (Nurhadi, 1997: 39).

Membaca cepat dan paham maksudnya peningkatan kecepatan membaca itu harus diikuti pula oleh peningkatan pemahaman terhadap bacaan. Pembaca yang memahami apa yang dibaca tahu tentang apa yang perlu digalinya dari bahan bacaan secara cepat, mengabaikan unsur-unsur yang kurang penting, serta membuang hal-hal yang tidak diperlukan. Seorang pembaca harus cepat menemukan ide pokok yang terdapat dalam bacaan tersebut. Menurut Soedarso menemukan ide pokok suatu paragraf atau bacaan adalah kunci untuk mengerti apa yang kita baca (Soedarso, 1988: xiv)

Di samping kajian di atas, Anderson dan Ausubel menyebutkan bahwa pemahaman bacaan menyangkut tujuh aspek yang meliputi kemampuan membaca, yaitu untuk (1) menangkap makna, (2) menangkap fakta, (3) mengidentifikasi tema dan isi (inti), (4) mengikuti tata bacaan dan bagian bacaan, (5) menangkap hubungan kausal, (6) menarik kesimpulan, dan (7) menemukan maksud penulis (Anderson dan David Ausubel, 1969: 123).

Pemahaman terhadap bacaan tersebut perlu dilengkapi dengan kecepatan membacanya. Kecepatan membaca mahasiswa hingga sampai pada taraf yang efektif dapat ditingkatkan. Ada beberapa metode yang pernah dikembangkan untuk meningkatkan hal tersebut, misalnya metode membaca, metode motivasi, metode bantuan alat, dan metode gerak mata. Melalui metode tersebut di atas dapat dikembangkan dengan sejumlah latihan (Tampubolon, 1986).

Pembelajaran membaca cepat seyogyanya dilaksanakan dengan banyak berlatih yang pelaksanaannya dapat dilaksanakan secara bertahap. Latihan teratur yang dilakukan secara berkelompok dan bertahap di kelas dapat juga dilakukan oleh mahasiswa di luar kelas.

Hasil penelitian terdahulu menunjukkan bahwa rata-rata kemampuan membaca mahasiswa masih menunjukkan hasil yang memuaskan, yaitu termasuk dalam kategori tingkat kemampuan baik. Dari keempat aspek membaca pemahaman yang dinilai, yaitu aspek literal, interpretatif, evaluatif, apresiatif, ternyata pada aspek evaluatif menunjukkan peningkatan yang lebih besar bila dibandingkan peningkatan pada ketiga aspek lainnya. Hal ini dimungkinkan karena mahasiswa sudah sering mendapat tugas dari dosen untuk menganalisis dan mengevaluasi teks bacaan (Laporan Penelitian, 2012: 94).

Model latihan yang berbelanjutan seperti ini tidak dapat dilakukan oleh para mahasiswa karena minimnya buku ataupun panduan latihan yang mendukung pelatihan tersebut. Untuk mengatasi permasalahan ini salah satu model pembelajaran yang ditawarkan adalah model Membaca Cepat dan Paham yang Berbasis Karakter (MCP BK). Model ini dipandang tepat untuk meningkatkan kemampuan membaca cepat. Di samping mahasiswa berlatih secara berkelompok di kelas, mereka juga dapat terus berlatih secara mandiri di luar kelas.

Belajar dan berlatih secara mandiri dapat dilakukan secara optimal. Pendapat Race dalam Khafida (2008: 1) menjelaskan bahwa belajar mandiri yang optimal terjadi bila (1) mahasiswa merasa menginginkan untuk belajar, (2) belajar dengan menemukan melalui praktik, *trial and error*, dan lain-lain, (3) belajar dengan umpan balik baik dari orang lain atau diri sendiri, dan (4) mendalami sendiri atau membuat apa yang telah mahasiswa pelajari masuk akal dan dapat dirasakan sendiri aplikasinya bagi kehidupannya. Berdasarkan pendapat tersebut, panduan pelatihan membaca cepat ini dapat menjadi salah satu sumber belajar yang dapat membantu mengoptimalkan proses pelatihan mandiri. Buku panduan yang lengkap dan menarik dapat memotivasi mahasiswa untuk berlatih mandiri.

Selain itu, isi buku panduan pelatihan yang dilatihkan secara bertahap dengan menerapkan nilai-nilai karakter dalam berlatih dapat memudahkan mahasiswa membaca dengan cepat dan cepat pula memahami apa yang dibaca. Karakter adalah nilai-nilai yang khas-baik (tahu nilai kebaikan, mau berbuat baik, nyata berkehidupan baik, dan berdampak baik terhadap lingkungan) yang terpatери dalam diri dan terejawantahkan dalam perilaku. Karakter secara koheren memancar dari hasil olah pikir, olah hati, olah raga, serta olah rasa dan karsa seseorang atau sekelompok orang. Karakter merupakan ciri khas seseorang atau sekelompok orang yang mengandung nilai, kemampuan, kapasitas moral, dan ketegaran dalam menghadapi kesulitan dan tantangan (Pemerintah Republik Indonesia, 2013: 7).

Selanjutnya, dari jenis-jenis karakter yang terdapat dalam ranah oleh hati, oleh pikir, olah raga, olah rasa dan karsa, masing-masing diambil satu karakter sebagai nilai-nilai dasar karakter yang diberlakukan di lingkungan Dikti. Karakter yang dimaksud adalah: Jujur, cerdas, tangguh, dan peduli (Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, 2013: 46).

Dalam buku Naskah Akademik Pendidikan Karakter di Perguruan Tinggi, menunjukkan nilai-nilai dasar pendidikan karakter seperti terlihat pada tabel berikut ini.

Tabel 1. Pengertian Jujur, Cerdas, Tangguh, dan Peduli

Nomor	Nilai-nilai Dasar Pendidikan Karakter	Deskripsi
1.	Jujur	Lurus hati; tidak berbohong; tidak curang, tulus; ihklas
2.	Tangguh	Sukar dikalahkan; kuat; andal; kuat sekali pendiriannya; tabah dan tahan menderita.
3.	Cerdas	Sempurna perkembangan akal budinya untuk

Nomor	Nilai-nilai Dasar Pendidikan Karakter	Deskripsi
		berpikir, tajam pikirannya.
4.	Peduli	Mengindahkan; memperhatikan; menghiraukan.

Dalam implementasi pendidikan karakter dalam perspektif budaya akademik, pendidikan karakter ini tidak ditempatkan berdiri sendiri, namun ditempatkan asimilatif. Artinya pendidikan karakter ini digabungkan dengan pendidikan akademik (keilmuan/keterampilan) kemudian memberikan pemahaman baru. Adapun yang dimaksud pemahaman baru di sini, yaitu jika lulusan perguruan tinggi ditempatkan dalam dunia kerja, kemampuan intelektualitasnya bertumpu pada nilai-nilai dasar karakter, yaitu jujur, cerdas, tangguh, peduli (Dikti, 2013: 50)

Dalam teori kognitif, pada implementasi paham konstruktifikal, guru tidak boleh memberikan pengetahuannya begitu saja kepada mahasiswa yang dalam arti mahasiswa harus aktif menemukan ide-ide pokok dalam pembelajaran serta memecahkan permasalahan baik secara individu maupun kelompok. Menurut Zaini (2008: 73), prinsip konstruktivisme yang digunakan dalam pembelajaran adalah (1) pengetahuan dibangun sendiri oleh mahasiswa, baik secara personal maupun sosial, (2) pengetahuan tidak dapat dipindahkan dari guru ke mahasiswa, kecuali hanya dengan keaktifan mahasiswa itu sendiri untuk menalar, (3) mahasiswa aktif mengkonstruksi terus menerus, sehingga selalu terjadi perubahan konsep ilmiah, (4) guru sekedar membantu menyediakan sarana dan menciptakan situasi agar proses konstruksi mahasiswa berjalan dengan mulus. Menurut prinsip konstruktivisme yang perlu diperhatikan adalah bahwa guru berperan sebagai mediator dan fasilitator yang membantu mahasiswa agar proses pembelajaran berjalan dengan baik.

Bedasarkan pendapat di atas dapat dijelaskan bahwa dalam pembelajaran membaca memandang bahwa membaca merupakan pelajaran yang dinamis dan selalu berkembang secara terus-menerus. Pada dasarnya konstruktivisme berlandaskan pada teori belajar kognitif, yang menyatakan bahwa tingkah laku dari hasil belajar itu merupakan penstrukturan kembali pengalaman yang lampau.

Menurut Reigeluth (dalam Kizz, 2008: 1) teori dan prinsip pembelajaran yang deskriptif menempatkan variabel kondisi dan model pembelajaran sebagai *givens* dan mewujudkan hasil pembelajaran sebagai variabel yang diamati. Dengan kata lain kondisi dan model pembelajaran sebagai variabel MCP BK dan hasil pembelajaran sebagai variabel terikat. Sebaliknya dalam teori dan prinsip pembelajaran yang preskriptif menempatkan kondisi dan hasil sebagai *givens* sedangkan model yang optimal ditetapkan sebagai variabel yang bisa diamati. Jadi model pembelajaran sebagai variabel terikat. Teori preskriptif adalah *goal oriented*, sedangkan teori deskriptif adalah *goal free*. Artinya teori pembelajaran preskriptif adalah untuk mencapai tujuan, sedangkan teori pembelajaran deskriptif dimaksudkan untuk mewujudkan hasil.

Salah satu model umum untuk mengembangkan model pembelajaran bidang studi tertentu adalah model pendekatan sistem (*system approach model*). Model

umum dalam pengembangan model pembelajaran yang menganut pendekatan sistem telah dianjurkan antara lain oleh Dick dan Carey (1996). Proses atau prosedur itu disebut sebagai pendekatan sistem, karena ia terdiri dari beberapa komponen-komponen yang saling berinteraksi, dan secara bersama-sama membuah hasil yang ditetapkan sebelumnya. Sistem ini juga mengumpulkan informasi tentang kemampuan produk akhir (*end product*) dapat direvisi sampai ia mencapai mutu yang diharapkan. Pada saat bahan sedang dikembangkan, data dikumpulkan dan materi direvisi sejalan dengan adanya data untuk menjadikan seefektif dan seefisien mungkin (Dick dan Carey, 1996: 8).

Dengan demikian, melalui penggunaan model pembelajaran yang tepat diharapkan akan memberikan hasil yang memuaskan. Model pembelajaran yang tepat adalah model pembelajaran yang mampu untuk menggali segala potensi yang dimiliki mahasiswa, yang melibatkan mahasiswa secara aktif yang membuat mahasiswa merasa senang untuk belajar dengan menggunakan model pembelajaran tersebut. Model pembelajaran yang mampu membuat mahasiswa aktif antara lain adalah model pembelajaran MCP BK. Model Membaca Cepat dan Paham yang Berbasis Karakter (MCP BK) adalah suatu model pembelajaran membaca cepat yang dilakukan secara bertahap dengan menerapkan berbagai latihan yang berkelanjutan dengan mempertimbangkan nilai-nilai karakter yang dilatihkan secara mandiri dan kelompok.

Secara umum, tujuan penelitian ini adalah: (1) mendeskripsikan potensi Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP Unila dalam proses pembelajaran, (2) mengembangkan model pembelajaran Membaca Cepat dan Paham yang Berbasis Karakter (MCP BK), (3) menganalisis peningkatan hasil pembelajaran membaca mahasiswa melalui penggunaan model MCP BK.

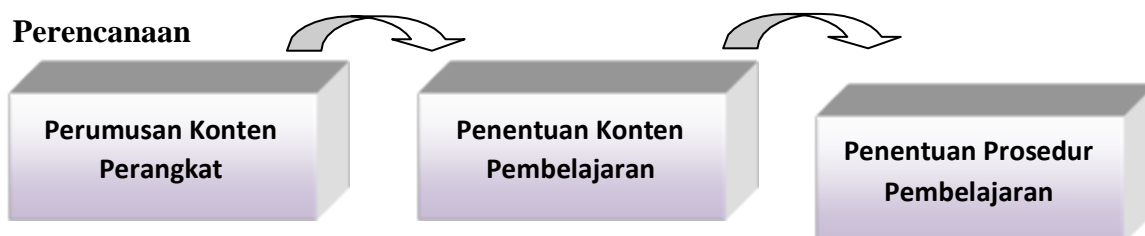
METODE PENELITIAN

Secara umum penelitian ini merupakan penelitian pengembangan yang di dalamnya merupakan kegiatan perancangan desain intruksional. Penelitian pengembangan didasarkan pemikiran dari Borg and Gall. Dari sepuluh langkah yang dikembangkan oleh Borg and Gall, Desain instruksional yang akan digunakan sebagai basis pengembangan adalah desain intruksional pembelajaran ASSURE yang dikemukakan oleh Sharon E. Smaldino dkk. Berdasarkan alur Desain Intruksional ASSURE maka dihasilkan produk berupa perangkat pembelajaran yang lengkap yang selanjutnya akan diujicobakan menurut langkah-langkah penelitian pengembangan yang direkomendasikan oleh Borg and Gall.

Langkah pertama (Borg and Gall, 2003: 626) adalah Penelitian dan pengumpulan informasi, meliputi *needs assessment*, revid literatur, studi penelitian berskala kecil dan persiapan laporan pada perkembangan terkini. *Needs Assesment* telah dilakukan di awal sebagai bahan penyusunan proposal penelitian, *Needs Assesment* dilakukan dengan menggunakan instrumen angket dan pengamatan untuk menjangir informasi tentang indikasi kebutuhan model pembelajaran *Resource-Based Learning* sebagaimana telah disampaikan pada latar belakang sebelumnya. Setelah *Needs Assesment* dikaji mendalam maka dilakukan tindakan penyusunan produk yang akan dikembangkan dengan mengikuti langkah-langkah perencanaan desain instruksional menurut ASSURE.

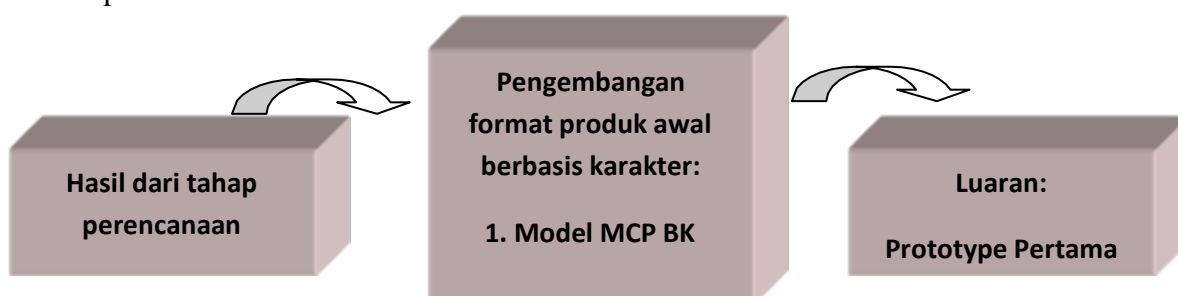
Kegiatan yang dilakukan pada tahap pertama adalah perencanaan, pengembangan format produk awal, uji validasi isi dan uji perorangan serta

kelompok kecil. Tahap-tahap kegiatan tersebut digambarkan pada gambar berikut ini.



Gambar 1. Langkah Tahap Pertama

Setelah diketahui kebutuhan mahasiswa, langkah selanjutnya adalah menyusun perencanaan. Kegiatan pada tahap ini menekankan perencanaan berbasis pengembangan karakter. Kegiatan yang dilakukan pada tahap perencanaan adalah 1) perumusan Konten Perangkat Pembelajaran, 2) penentuan konten pembelajaran, dan 3) Penentuan Prosedur Pembelajaran. Hasil yang diperoleh pada tahap ini adalah 1) rumusan konten perangkat pembelajaran, 2) urutan hirarki konten pembelajaran, dan 3) rumusan prosedur pembelajaran. Hasil yang diperoleh pada tahap perencanaan dijadikan acuan dalam mengembangkan format produk awal.



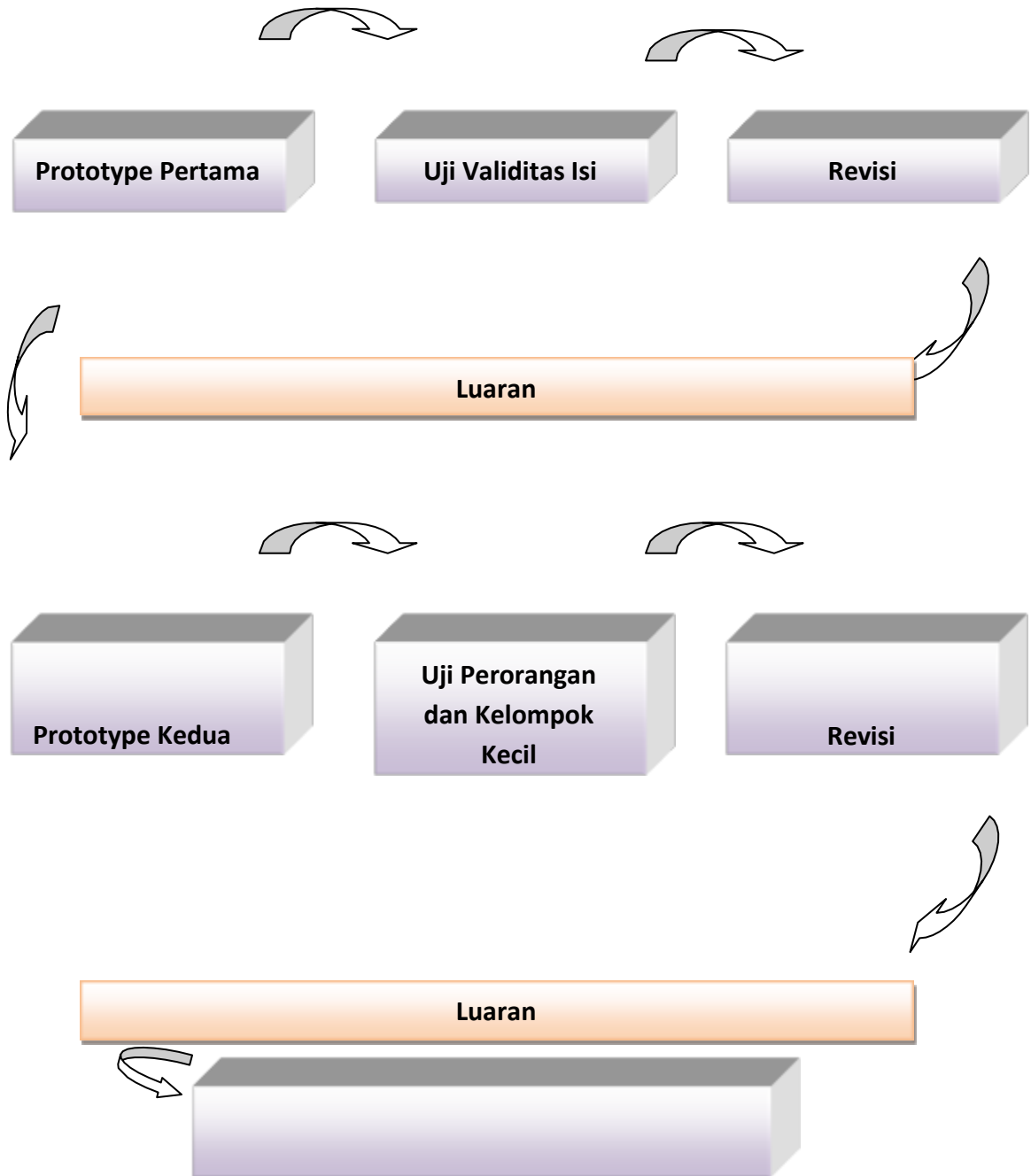
Gambar 2. Pengembangan Format Produk Awal

Luaran prototype pertama berisi pengembangan model MCP BK. Model ini dikembangkan berdasarkan hasil analisis kebutuhan yang diperoleh dari data dosen, mahasiswa guru, dan para siswa SMP dan SMA.

Format produk awal yang dikembangkan adalah berupa buku ajar MCP BK. Selain buku ini, luaran pertama juga dilengkapi dengan perangkat pembelajarannya, yaitu silabus MCP BK, Satuan Acara Perkuliahan (SAP) MCP BK, dan kontrak perkuliahan MCP BK.

Prototype kedua merupakan uji validitas isi prototype pertama. Uji validitas isi meliputi kesesuaian isi perangkat dan model untuk mencapai tujuan pembelajaran. Hasil uji validitas isi digunakan sebagai acuan untuk merevisi

prototype pertama. Hasil revisi prototype pertama dihasilkan prototype kedua. Validator dari uji validitas isi adalah ahli isi yaitu dosen. kemudian dilakukan evaluasi terkait dengan keterbacaan, kemenarikan dan ketepatan desain pembelajaran. Validator dari evaluasi ini adalah ahli bahasa Indonesia, ahli materi, dan ahli desain pembelajaran. Evaluasi ini dinamaka uji perorangan dan kelompok terbatas. Data dari evaluator digunakan sebagai acuan untuk memperbaiki prototype kedua. Hasil perbaikan prototype kedua dinamakan prototype ketiga. Uji validitas isi, perorangan dan kelompok dilakukan pada tahap kedua.

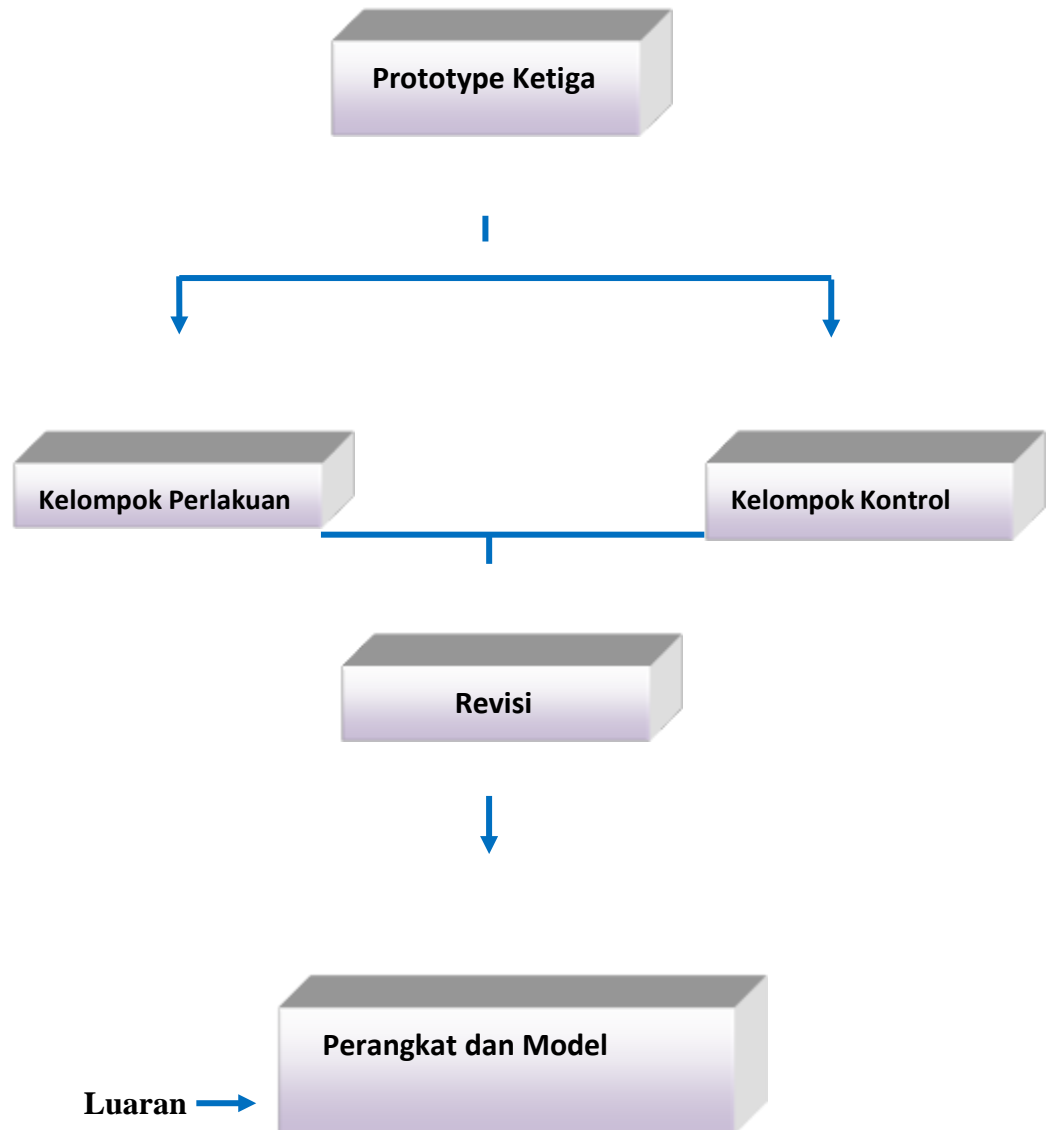


Gambar 3. Uji Validitas Isi, Perorangan, dan Kelompok Kecil

Langkah tahap kedua dan ketiga dilakukan pada penelitian tahun kedua. Kegiatan yang dilakukan pada tahap kedua dan ketiga adalah sebagai berikut.

1) Langkah Tahap kedua

Kegiatan yang akan dilakukan untuk tahapan kedua adalah uji coba lapangan. Pada uji coba ini, prototype ketiga yang telah dihasilkan kemudian digunakan saat kegiatan pembelajaran di kelas. Kegiatan uji coba dilakukan untuk mengetahui tingkat efektivitas dan efisiensi perangkat dan model hasil pengembangan. Uji coba dilakukan dengan melibatkan dua kelompok mahasiswa sebagai kelompok perlakuan dan kelompok kendali. Berdasarkan hasil uji lapangan, perangkat dan model direvisi, hasil revisi dinamakan prototype keempat.



Gambar 4. Uji Lapangan

Prototype keempat kemudian disosialisasikan ditingkat universitas dan lembaga yang bergerak dibidang pendidikan.

Subjek penelitian adalah:

1. Subjek analisis kebutuhan adalah dosen Program Studi Pendidikan Bahasa yang ada di Lampung, yaitu dosen FKIP Universitas Lampung, dosen STKIP PGRI Bandarlampung, Dosen STKIP Muhammadiyah Pringsewu, dosen STKIP PGRI Metro, dosen STKIP Muhammadiyah Kotabumi yang berjumlah 20 orang dosen.
2. Subjek analisis kebutuhan adalah mahasiswa Program Studi Pendidikan Bahasa yang ada di Lampung, yaitu mahasiswa FKIP Universitas Lampung, mahasiswa STKIP PGRI Bandarlampung, mahasiswa STKIP Muhammadiyah Pringsewu, mahasiswa STKIP PGRI Metro, mahasiswa STKIP Muhammadiyah Kotabumi yang berjumlah 20 orang dosen.
3. Subjek analisis kebutuhan adalah guru Bahasa Indonesia yang ada di Lampung, yaitu guru bahasa Indonesia di Bandarlampung, guru bahasa Indonesia di Pringsewu, guru bahasa Indonesia di Metro, guru bahasa Indonesia di Kotabumi yang berjumlah 20 orang guru.
4. Subjek analisis siswa SMP adalah siswa SMP yang ada di Lampung, yaitu siswa SMP yang ada di Bandarlampung, siswa SMP yang ada di Pringsewu, siswa SMP yang ada di Metro, siswa SMP yang ada di Kotabumi yang berjumlah 20 orang siswa SMP.
5. Subjek analisis siswa SMA adalah siswa SMA yang ada di Lampung, yaitu siswa SMA yang ada di Bandarlampung, siswa SMA yang ada di Pringsewu, siswa SMA yang ada di Metro, siswa SMA yang ada di Kotabumi yang berjumlah 20 orang siswa SMA.

Penelitian dilaksanakan di Universitas lampung, yaitu pada Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni. Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP Unila. Populasi untuk eksperimen adalah keseluruhan mahasiswa Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP Unila. Sampel penelitian ini adalah mahasiswa Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP Unila. Semester Genap 2014/2015 yang mengikuti perkuliahan Membaca II pada kelas A dan kelas B dan dan 3 orang dosen bahasa Indonesia pengampu Mata Kuliah Membaca.

Teknik Analisis Data yang dilakukan adalah 2 jenis analisis data yaitu analisis data kuantitatif dan analisis data kualitatif. Analisis data secara kuantitatif pada penelitian ini digunakan untuk menganalisis hasil belajar membaca. Dalam menganalisis data pada aspek kognitif atau penguasaan konsep dengan menggunakan skor *gain*. Analisis data secara kualitatif pada penelitian ini adalah dengan menganalisis data hasil angket dan wawancara dengan dosen. Dalam analisis data kualitatif ini, data kuantitatif yang diperoleh melalui instrumen penilaian dikonversikan ke data kualitatif dengan skala 4, kemudian dideskripsikan dan hasil deskripsi tersebut dijadikan sebagai dasar menilai kualitas model pembelajaran MCP BK yang dikembangkan

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Sesuai dengan tujuan penelitian ini adalah untuk menghasilkan model pembelajaran MCP BK Model pembelajaran ini dikembangkan melalui dua tahap, yaitu ujicoba tahap pertama dan ujicoba tahap kedua (implementasi). Setiap tahapan ujicoba responden diminta untuk memberi komentar terhadap model pembelajaran MCP BK yang dikembangkan, maka berikut ini akan dideskripsikan hasil penelitian setiap tahapan pengembangan beserta analisisnya masing-masing.

Berangkat dari data analisis kebutuhan pada langkah ini aktivitas yang dilakukan peneliti adalah merancang produk awal yaitu model pembelajaran membaca cepat yang menggunakan berbagai latihan yang dalam pelaksanaannya dipandu dengan menggunakan panduan pelatihan. Produk awal secara lengkap menyatakan pengondisian pengelolaan pembelajaran membaca cepat serta meningkatkan hasil pembelajarannya. Dengan demikian orientasi produk berbentuk bagan alur tahapan dalam model pembelajaran.

Dengan melibatkan 6 orang ahli dalam penelitian ini diharapkan dapat memberikan saran serta masukan yang lebih akurat untuk penyempurnaan produk yang dikembangkan, dari ke enam ahli tersebut terdiri dari 2 ahli desain, 2 ahli materi, dan 2 ahli evaluasi. Berdasarkan penilaian keenam ahli, untuk ahli desain memberi penilaian rata-rata baik dengan rata-rata jawaban 3,47 yang berarti desain pembelajaran yang dikembangkan siap untuk dipergunakan serta memberi masukan agar lebih memperjelas/mempertegas sintaks. Penilaian ahli materi rata-rata baik dengan rata-rata jawaban 3.43, dan penilaian dari ahli evaluasi rata-rata sangat baik dengan rata-rata jawaban 3.62. Selanjutnya, pengembang akan memperbaiki sesuai dengan saran para ahli.

Hasil penelitian yang berkaitan dengan latihan gerakan mata dalam membaca dengan model membaca cepat, paham yang berbasis karakter dapat dilihat pada tabel berikut.

Tabel 2. Skor Latihan Persiapan Membaca Cepat

No.	Latihan	Rata-rata Skor Kelas B (Coba)	Rata-rata Skor Kelas A (Kontrol)	Kriteria (Coba)
1.	Gerakan Mata dalam Membaca	3.08	2.14	Sering
2.	Melebarkan Jangkauan Mata	3.03	2.38	Sering
3.	Transisi Fiksasi ke Fiksasi	2.84	2.19	Sering
4.	Gerakan Otot Mata dan Latihannya	2.89	2.46	Sering
5.	Meningkatkan Konsentrasi	3.65	3.03	Amat Sering
6.	Latihan Persepsi	3.05	2.30	Sering
7.	Latihan <i>Super Great Memory (SGM) Story</i>	2.97	2.03	Sering
8.	Latihan lain	3.00	2.05	Sering
	rata-rata	3.06	2.32	Sering

Berdasarkan tabel tersebut, tampak bahwa skor latihan persiapan membaca cepat kelas B (coba) selalu lebih tinggi, yaitu rata-rata 3,06 dalam kategori sering daripada skor rata-rata mahasiswa kelas A kontrol, yaitu rata-rata 2,32 dalam kategori cukup.

Tabel 3. Rata-rata Penilaian Ahli Materi

No.	Komponen	Rata rata Skor	Kriteria
1	Model	3.40	Baik
2	Silabus	3.59	Amat Baik
3	SAP	3.50	Amat Baik
4	Kontrak Perkuliahan	3.54	Amat Baik
	Rata-rata	3.51	Amat Baik

Hasil penelitian kemampuan membaca dengan menggunakan model MCP BK pada tabel berikut.

Tabel 4. Persentase dan Kriteria Kemampuan Membaca Mahasiswa dengan Model MCP BK

Mahasiswa PT	Kelas	Jumlah Peserta	Rata-rata Nilai
Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP Unila	Kontrol (Kelas A)	37	73,38
	Coba (Kelas B)	37	75,54

Perolehan hasil pembelajaran mahasiswa dari pengujian produk akhir seperti yang terlihat pada tabel 2 rata-rata kelas B coba 75,54 sedangkan pada kelas A kontrol hanya 73,38, hal ini disebabkan dengan menggunakan model pembelajaran MCP BK yang dikembangkan, ternyata mahasiswa lebih aktif dan terlibat secara langsung dalam proses pembelajaran. Dalam proses pembelajaran MCP BK mahasiswa melakukannya secara langsung, merumuskan tujuan yang hendak dicapai sendiri, mengidentifikasi permasalahan sendiri, serta mencari solusi atas permasalahan tersebut dan menyajikan hasil temuan-temuannya sehingga mahasiswa lebih memahami akan solusi dari permasalahan-permasalahan tersebut.

Dalam proses pembelajaran MCP BK ini, dalam prosesnya mahasiswa dapat berlatih membaca cepat secara bertahap dari tahap latihan persiapan membaca cepat sampai dengan tahap membaca cepat dan paham dan mempertimbangkan nilai karakter. Melalui model pembelajaran MCP BK, para mahasiswa dapat berlatih sendiri untuk meningkatkan kemampuan membaca cepatnya.

KESIMPULAN DAN SARAN

Berdasarkan temuan dalam penelitian, dapat disimpulkan hal-hal sebagai berikut.

1. Potensi Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP Unila dalam proses pembelajaran ada yang belum dimaksimalkan, namun dengan model pembelajaran Membaca Cepat dan Paham yang Berbasis Karakter (MCP BK) mampu memanfaatkan potensi secara maksimal khususnya pada latihan persiapan membaca cepat.
2. Model pembelajaran MCP BK dalam penelitian ini melibatkan mahasiswa secara aktif dengan melakukan latihan mulai dari tahap persiapan membaca cepat sampai pada tahap latihan membaca cepat.
3. Hasil latihan persiapan membaca cepat dengan menggunakan model MCP BK sebesar 3,06 sedangkan pada model pembelajaran klasikal sebesar 2,32. Selanjutnya, rata-rata hasil pembelajaran membaca cepat dengan menggunakan model MCP BK sebesar 75,54 sedangkan pada model pembelajaran klasikal sebesar 73,38.

Sehubungan dengan hasil penelitian pengembangan, peneliti ingin menyampaikan saran berikut.

1. Untuk meningkatkan hasil belajar membaca mahasiswa pada kompetensi dasar membaca cepat sebaiknya menggunakan model pembelajaran MCP BK agar lebih efektif, efisien, dan menarik.
2. Latihan persiapan dan latihan membaca cepat sebaiknya dilatih terus menerus agar mahasiswa cepat dan mudah memahami informasi.
3. Produk model pembelajaran MCP BK yang sudah dihasilkan dapat digunakan juga pada kompetensi yang lain untuk meningkatkan hasil belajar membaca mahasiswa.

DAFTAR PUSTAKA

- Anderson, Richard and David Ausubel, ed. 1969. *Readings in The Psychology of Cognition*, New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Borg and Gall. 2003. *Educational Research An Introduction*. Boston. A and B.
- Dick, Walter., Lou Carey, James Carey. 1996. *The Systematic Design of Instruction: Sixth Edition*. United States of America.
- Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, 2013. Naskah Akademik Pendidikan Karakter di Perguruan Tinggi. Jakarta: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan. Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi
- Gillet, Jean Wallace and Charles Temple, *Understanding Reading Problem* New York: Harper Collins College Publishers, 1992
- Khafida, Sella. 2008. *Sistem Belajar Mandiri*. <http://sn2dg.blogspot.com/2008/06/sistem-belajar-mandiri.html>. (3 Juli 2012, pukul 18:42)
- Kizzmarosa. 2008. *Teori Belajar*. <http://thinktep.wordpress.com/2008/11/10/teori-belajar/> (minggu, 10 Februari 2013, pukul 17.29)

- Pemerintah Republik Indonesia. 2013. Kebijakan Nasional Pembangunan Karakter Bangsa Tahun 2010-2025. Jakarta: Pemerintah Republik Indonesia
- Petty, Walter T. and Jensen, Yulie M. 1980. *Developing Children's Language*. Boston: Allyn and Bacon, Inc.,
- Richard Anderson and David Ausubel, ed. 1969. *Readings in The Psychology of Cognition* New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Samhati, Siti. 2012. *Peningkatan Kemampuan Membaca melalui Teknik PQRST pada Mahasiswa S-1 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP Unila*. Laporan Penelitian. Dokumen Lembaga Penelitian Unila Tanggal 6 Maret 2013. No Inven /2/UN26/8/PL/FKIP/2013.
- Soedarso. 1988. *Sistem Membaca Cepat dan Efektif*. Jakarta: PT Gramedia,.
- Nasution, A.S. 1980. -Bacaan dan Kemajuan”, *Analisis Pendidikan*. Jakarta: Depdikbud. Tahun I Nomor 2.
- Nurhadi. 1987. *Membaca Cepat dan Efektif*. Bandung: Sinar Baru.
- Zaini Hisyam. 2008. *Strategi Pembelajaran Aktif*. Insan Madani. Yogyakarta.

WAWASAN INDUSTRI KREATIF SEBAGAI TINDAK LANJUT STUDI KEARIFAN LOKAL DALAM MANUSKRIP-MANUSKRIP JAWA

SRI HARTI WIDYASTUTI

Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah, Universitas Negeri Yogyakarta
hartiwidyastuti@yahoo.co.id

ABSTRAK

Tujuan penulisan adalah mendeskripsikan kearifan lokal fitoterapi dan busana tradisional dalam manuskrip-manuskrip Jawa dan mendeskripsikan ide industri kreatif untuk pengembangan keilmuan. Pengungkapan kearifan lokal dalam manuskrip menggunakan teori filologi modern dan studi naturalistik. Hasil inventarisasi naskah menunjukkan cukup banyak ditemukan manuskrip tentang fitoterapi dan busana tradisional yang tersimpan di museum, perpustakaan naskah di Yogyakarta dan Surakarta. Cara pengobatan dengan *ombe*, *untal*, *bobok*, *lolok*, *oser*, *boreh*, *popok*, *pupuk*, *pupuh*, *cekok*, *rimbang* dan *tapel* merupakan cara khas fitoterapi Jawa. Penyakit yang dibahas dalam manuskrip kebanyakan penyakit umum, mata, kulit dan kelamin serta sawan. Sejauh ini penelitian terhadap fitoterapi Jawa hanya berhenti pada deskripsi. Oleh karena itu perlu pengembangan ke arah industri kreatif dengan cara penelitian lanjutan untuk fitoterapi beserta bahan-bahannya dengan kajian farmakologi, pendirian konservasi tanaman herbal terpadu dengan pengobatan fitoterapi, pelibatan ahli herbal dan fitoterapi untuk mendirikan pusat layanan fitoterapi, penyusunan ensiklopedi busana tradisional, dan pembuatan laboratorium budaya.

Kata kunci: *manuskrip, fitoterapi, industri kreatif*

PENDAHULUAN

Karya sastra Jawa merupakan karya sastra yang mempunyai sejarah yang sudah sangat tua. Oleh karena itu banyak peninggalan peradaban dan kearifan lokal yang tercermin dalam karya sastra Jawa. Materi karya sastra Jawa lama berupa manuskrip. Manuskrip mempunyai padan kata naskah. Manuskrip adalah karangan tulisan tangan baik yang asli maupun salinannya yang menggunakan tulisan daerah (Danusuprpto, 1984: 1). Adapun tulisan daerah tersebut misalnya tulisan Jawa, Arab Pegon, Arab Gundul, Sunda serta yang lainnya. Aspek-aspek kehidupan manusia tampak pada manuskrip. Aspek-aspek tersebut misalnya aspek politik, ekonomi, hukum, budaya, ajaran atau piwulang, obat-obatan tradisional, system pengetahuan tradisional, folklore dan bahasa.

Dalam khasanah ilmu, manuskrip merupakan objek filologi. Sebagai ilmu filologi mempunyai tujuan menyajikan data berupa suntingan teks yang bentuk pengkajian lebih lanjut membutuhkan ilmu bantu. Sementara ini penelitian filologi terutama filologi modern banyak dilakukan.

Penelitian-penelitian tersebut mengait dengan manuskrip dengan berbagai jenis kandungan isi. Diantara manuskrip-manuskrip tersebut terdapat manuskrip tentang pengobatan tradisional dan busana tradisional. Penelitian terhadap manuskrip-manuskrip tersebut telah dilakukan. Penelitian menggunakan

pendekatan dan metode filologi moden dan naturalistik. Hasil transliterasi terjemahan dan kategori telah dilakukan. Semua menjadi data yang bila dipandang dengan ilmu yang lain masih sangat mentah. Untuk itu makalah ini akan mendeskripsikan gagasan upaya-upaya studi lanjut dan tindakan yang dilakukan untuk memaksimalkan pengembangan hasil penelitian.

Fitoterapi dalam Manuskrip-manuskrip Jawa

Fitoterapi adalah pengobatan dengan menggunakan bahan-bahan yang berasal dari tumbuhan (Romansah, 2009:1). Istilah lain fitoterapi adalah pengobatan herbal. Obat herbal telah dikenal lebih dahulu. Fitoterapi merupakan satu sistem pengobatan yang berasal dari ribuan tahun yang lalu dikenal di Cina, Tibet, India, suku-suku di Afrika, Amerika Utara dan Amerika Selatan (Heinrich, 2009: 189). Manuskrip fitoterapi banyak ditemukan di perpustakaan dan museum serta tempat penyimpanan manuskrip di Yogyakarta dan Surakarta.

Terdapat kurang lebih 77 judul manuskrip berisi fitoterapi Jawa. Pada penelitian yang dilakukan pada manuskrip berjudul -Boekoe Primbon Djampi Djawall dengan kode SK 143 b, -Serat Primpun Jawall dengan kode PBC 141, -Serat Primbon Jawi Pratelaning Jampi Warni-warni|| kode SK 118, -Serat Primbon Saka Wiwid|| kode PBA 53. -Serat Primbon|| dengan PB 35 yang tersimpan di Museum Sanabudaya dan -Buku Jampil LL 5 yang tersimpan di perpustakaan Pakualaman Yogyakarta tergambar kearifan lokal yang sangat bermanfaat bagi kehidupan serta masih relevan untuk kehidupan masyarakat sekarang. Aneka pengobatan untuk berbagai macam penyakit diulas. Adapun penyakit-penyakit tersebut misalnya penyakit cacingan, demam, terkilir, encok, bengkok, sariawan, masuk angin, cacar, kolera, disentri, keracunan, sawan, asma, kencing batu, rematik, lepra, mimisan, kudis, kurap, herpes, sakit mata, sakit telinga, batuk, flu, gula, ayan, lumpuh, mandul, hernia, sipilis, muntaber, sembelit, sakit gigi, tumor serta lemah syahwat.

Adapun fitoterapi penyakit-penyakit tersebut menggunakan bahan-bahan tanaman, kulit kayu, beberapa bagian tubuh binatang dan tanah. Bahan-bahan tersebut misalnya adalah adas pulasari, trawas, mungsi, hati ular, kemukus, akar glagah, dan jeruk purut.

Sedangkan cara-cara fitoterapi meliputi *ombe*, *untal*, *bobok*, *loloh*, *oser*, *boreh*, *popok*, *pupuk*, *pupuh*, *cekok*, *rimbang* dan *tapel*. Istilah khusus untuk fitoterapi tersebut merupakan cara khas orang Jawa dalam melakukan pengobatan.

Istilah *untal* untuk menyebut cara meminum jamu yang sudah dibuat dalam bentuk butiran seperti tablet. Tablet tersebut diletakkan di pangkal lidah kemudian didorong dengan air. Itilah *bobok*, *boreh*, dan *oser* hampir sama. Hanya saja untuk *bobok*, ramuan ditumbuk lalu diletakkan di bagian yang sakit kemudian ditutup dengan kain. Istilah *boreh* mengacu pada ramuan yang diratakan di seluruh tubuh.

Oser adalah istilah yang hampir sama dengan *borek*. Pada pengobatan dengan cara *oser* maka ramuan tidak berjumlah banyak dan mengandung banyak air dan dibalurkan secara tipis pada tubuh.

Istilah *tapel* kemudian juga hampir sama dengan *boreh* dan *bobok* hanya cara pengobatan ini dilakukan dengan menutupi bagian yang sakit menggunakan daun atau benda lainnya. Sedangkan *pupuk* adalah fitoterapi dengan cara meletakkan ramuan di ubun-ubun anak. *Pupuh* adalah fitoterapi dengan menggunakan perasan ramuan yang diteteskan pada mata.

Cekok adalah cara pengobatan yang sangat khas. Pengobatan ini dilakukan dengan cara meneteskan air jamu setelah ramuan diletakkan dalam kain. Dengan cara ini air akan keluar dan langsung menetes di dalam mulut anak.

Rimbang adalah fitoterapi dengan cara membersihkan mata dengan dikedip-kedipkan dalam cairan ramuan yang diletakkan dalam tempat yang lebar. Sedangkan *pilis* adalah fitoterapi Jawa dengan cara meletakkan ramuan di dahi penderita sampai menempel dan kering.

Busana Tradisional dalam Manuskrip-manuskrip Jawa

Terdapat 6 manuskrip yang berisi busana tradisional yang tersimpan di museum dan tempat penyimpanan manuskrip di Yogyakarta. Adapun manuskrip-manuskrip tersebut adalah -Serat Palidrawall kode SK 37, -Serat Tata Krama Kedhatonll kode PB A 258, -Platenalbumll kode PB E 38, -Tata Cara Pengagem Abdi Dalem Kratonll kode PBC 10, -Bab Dodotanll kode PB C 113. Semua tersimpan di museum Sanabudaya Yogyakarta.

Pada penelitian filologi terhadap manuskrip-manuskrip tampak bahwa busana tradisional yang terdapat pada manuskrip-manuskrip Jawa digambarkan merupakan busana yang digunakan oleh abdi dalem prajurit dari pangkat lurah, pananjungan, mantra lebet ketanggung, kapten, serta busana keprajuritan untuk para pangeran maupun raja. Di samping itu busana untuk prajurit pesisiran dan prajurit latikan, busana sikepan untuk kesatuan Prajurit Wirabraja, Panji, Daeng, pembawa bendera, Prawirataman, Ketanggung, dan Langenastra. Busana beskap adalah untuk para abdi dalem jajar, mantra agung, dan prajurit ungel-ungel. Sedangkan busana basahan adalah untuk raja, para pangeran dan sentana dalem. Busana dodot untuk abdi dalem dan para luhur. Busana-busana tradisional tersebut mempunyai perangkat busana masing-masing. Penanda pangkat dan kedudukan ditampakkan pada pemakaian perangkat-[erangkat busana dan aksesoris lainnya.

Industri Kreatif sebagai Alternatif Tindak Lanjut Penelitian

Berdasarkan hasil-hasil penelitian terhadap manuskrip tentang fitoterapi dan manuskrip tentang busana tradisional dapat dideskripsikan alternatif tindak lanjut penelitian. Hal itu merupakan satu upaya agar penelitian ini mendapatkan manfaat maksimal. Adapun alternatif upaya industri kreatif yang dilakukan adalah:

Penelitian lanjutan untuk fitoterapi beserta bahan-bahannya dengan kajian farmakologi.

Hal itu untuk mengecek dan mengklasifikasi kandungan dan manfaat bahan-bahan fitoterapi dari sisi farmakologi. Penelitian tersebut akan menghasilkan kandungan zat yang terdapat pada bahan-bahan fitoterapi. Dengan demikian, bahan-bahan tersebut dapat dimaksimalkan dalam industri farmasi dalam kelompok herbal. Sementara untuk fitoterapinya sudah dijelaskan dalam manuskrip.

Sebagian bahan fitoterapi mempunyai fungsi yang dapat dibuktikan secara ilmiah. Ketika bahan-bahan tersebut dicampurkan dengan bahan lain maka bagaimana kandungan farmasi yang dihasilkan. Hal ini perlu didalami agar resep-resep fitoterapi milik nenek moyang dapat dipercaya generasi berikutnya.

Pendirian konservasi tanaman herbal terpadu dengan pengobatan fitoterapi

Tanaman-tanaman yang digunakan untuk fitoterapi berasal dari tanaman-tanaman sekitar. Bahkan tanaman-tanaman tersebut kadang-kadang dianggap

sebagai gulma. Beberapa tanaman tumbuh liar di tegalan maupun halaman yang tidak terawat. Seperti misalnya Alang-alang, Awar-awar, kacang, Beluntas, Dhadhap Srep, Kecubung, Kalor, Kemlaka, Klabet, Krokot, Kumis Kucing, Lampis, Legundi, Maja, Meniran, Pacar Air, dan lain sebagainya.

Tanaman tersebut banyak disebut sebagai bahan fitoterapi dalam manuskrip. Setelah bahan-bahan tersebut diteliti beserta fitoterapinya akan lebih baik diwujudkan dalam bentuk jamu yang kemudian dijual untuk melayani keluhan penyakit pada masyarakat. Dalam kedai tersebut dijual ramuan untuk penyakit-penyakit tertentu sudah dikemas secara baik. Disamping itu dijual pula bahan ramuan yang sudah jadi jamu siap minum di tempat.

Jamu- jamu tersebut bisa dipilah berdasarkan fungsinya yaitu untuk kesegaran badan, pertahanan stamina, untuk kecantikan dan gangguan kesehatan. Ramuan yang berbentuk daun dengan bantuan farmakologi bias dibentuk ekstrak dan dimasukkan dalam kapsul atau berbentuk pil.

Untuk kedai jamu bias dilengkapi dengan pengobatan untuk anak yang kurang nafsu makan atau susah makan. Pengobatan bisa dilakukan di tempat dengan cara *cekok* atau mengucurkan air jamu ke mulut anak dengan menggunakan jamu yang dimasukkan dalam kain dan diperas untuk dimasukkan dalam mulut anak. Disamping itu dapat dilengkapi dengan perawatan untuk ibu yang sedang menyusui.

Pelibatan ahli herbal dan fitoterapi untuk mendirikan pusat layanan fitoterapi

Pengobatan fitoterapi sangat berkembang dan menjadi milik masyarakat Cina. Bahkan masyarakat memandang bahwa -obatll Cina lebih manjur dari obat kimia yang resmi beredar. Karena *image* yang dibangun demikian maka sebagian besar masyarakat justru akan menggunakan dua macam obat sekaligus, yaitu obat kimia dan obat Cina.

Pengetahuan tentang jamu Jawa sudah sangat lama dan sudah teruji dengan adanya sejarah yang sangat panjang. Fitoterapi sudah banyak ditulis dalam manuskrip. Hal ini menunjukkan bahwa fitoterapi sudah menjadi ilmu yang pasti, mengait dengan resep, bahan, dosis dan cara. Tulisan tentang fitoterapi dalam manuskrip Jawa merupakan buku atau panduan fitoterapi pada jamannya. Oleh karena itu sistem pengetahuan ini selayaknya dilestarikan dan dipelajari.

Kemajuan teknologi mestinya menjadi pendamping untuk mengungkap dan meneliti untuk mendapatkan validasi keakuratan fitoterapi Jawa, kandungan keakuratan ramuan, fungsi ramuan yang telah diuji, kemudian dipublikasikan melalui berbagai media. Demikian pula peran pemerintah untuk mendirikan pusat produksi jamu sangat berperan untuk eksistensi jamu tersebut. Penelitian tentang dosis yang akurat pada fitoterapi, kontra indikasi, efek samping, ketahanan bahan dan penyajian secara steril sangat bermanfaat.

Beberapa hasil penelitian tentang jamu dapat mendukung upaya ini seperti; *Pertama*, penelitian tentang obat-obatan tradisional secara kimiawi yang dilakukan perguruan tinggi di Indonesia yang dapat dilihat di www.warintek.ristek.co.id atau warintek-ristek-go-id-pangan-kesehatan-tanaman-obat-pt-buku07. *Kedua*, ramuan jamu *cekok* sebagai penyembuhan kurang nafsu makan pada anak. Suatu kajian Etnomedisin oleh Limanalini dkk tahun 2001. *Ketiga*, pemanfaatan tanaman obat oleh masyarakat di kawasan cagar alam Gunung Tilu, Jawa Barat oleh Oktaviana (2008). *Keempat*, dokumentasi pengobatan tradisional Jawa yang mendeskripsikan jenis, nama ilmiah, suku,

khasiat, dosis, aturan pakai serta keamanan bahan ramuan yang berasal dari manuskrip. Penelitian ini dilakukan oleh Fakultas Farmasi Unair. *Kelima*, Penelitian fitoterapi dalam manuskrip-manuskrip Jawa yang dilakukan oleh Sri Harti Widyastuti dkk tahun 2014 dan 2015.

Penyusunan Ensiklopedi Busana Tradisional

Penyusunan ensiklopedi tersebut dianggap penting karena selama ini belum banyak buku-buku tentang busana tradisional. Sampai saat ini belum ada buku tentang busana tradisional keraton Yogyakarta (Condrongoro: 1995) Selain itu buku-buku busana tradisional hanya ditampakkan pada busana pengantin. Seperti diketahui bahwa busana pengantin gaya Yogyakarta dan Surakarta berkiblat pada busana tradisional keraton. Kadang-kadang karena terbatasnya sumber maka busana pengantin disesuaikan dengan busana keraton yang tidak dipahami sejarah dan asal-usulnya serta makna simboliknya. Buku-buku tersebut dapat menjadi acuan sejarah busana tradisional para perancang mode busana tradisional sehingga dapat mengembangkan kreatifitas rancangan dari busana keraton pada jaman-jaman tertentu. Sementara ini banyak masyarakat yang tidak paham aturan dasar pemakaian baju tradisional. Kesalahan pemakaian akan berakibat pada sanksi sosial, dianggap tidak tahu sopan santun.

Hasil penelitian pada manuskrip busana tradisional Jawa menunjukkan bahwa celana yang dipakai untuk raja dan para pangeran berwarna putih. Sementara kuluk biru untuk sentana dalam. Keris Walangka Ladrang biasanya dipakai dalam upacara-upacara besar sedangkan Keris Gayaman dipakai untuk acara Padintenan. Busana Kampuhan jaman dulu dipakai untuk para luhur dan prajurit, tetapi hanya untuk prajurit bagian belakang yang disangkut dengan tali. Baju Blenggu hanya untuk para putra raja

Pembuatan Laboratorium Budaya

Laboratorium budaya yang salah satunya merekonstruksi busana-busana tradisional sesuai zamannya. Apabila dicermati busana-busana tradisional yang dipakai Panembahan Senapatiberbeda dengan jaman Sultan Agung (Abimanyu, 2005:29-53)

Sementara busana tradisional jaman Amangkurat II berbeda dengan jaman Pakubuwana II. Jaman Pakubuwana IV berbeda dengan jaman Pakubuwana X dan XII. Untuk itu busana-busana tersebut dapat menjadi studi sosiokultur dan perkembangan budaya. Disamping itu kalangan industri kreatif dapat memanfaatkan untuk pengembangan desain busana tradisional.

KESIMPULAN

Penelitian kearifan lokal yang terdapat pada manuskrip-manuskrip Jawa perlu ditindaklanjuti dengan tindakan nyata. Pengembangan industri kreatif dapat dilakukan untuk mengembangkan manfaat penelitian. Adapun industri-industri kreatif yang dapat dilakukan mencakup penelitian lanjutan untuk fitoterapi beserta bahan-bahannya dengan kajian farmakologi, pendirian konservasi tanaman herbal terpadu dengan pengobatan fitoterapi, melibatkan ahli herbal dan fitoterapi untuk mendirikan pusat layanan fitoterapi, penyusunan ensiklopedi busana tradisional, dan pembuatan laboratorium budaya.

Upaya-upaya tersebut dapat memaksimalkan hasil penelitian filologi modern. Disamping itu upaya industri kreatif menjadi bukti nyata bahwa sistem pengetahuan tradisional relevan dengan dunia modern.

DAFTAR PUSTAKA

Abimanyu, Soetjipto. 2005. *Sejarah Mataram*. Yogyakarta: Saufa.

Condronogoro, Mary S. 1995. *Busana Adat Kraton Yogyakarta: Makna dan Fungsi dalam Berbagai Upacara*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusantara

Danusuprpto. 1984. *Beberapa Masalah Kebahasaan dalam Penelitian Naskah*. Widya Parwa No. 26, Oktober 1984. Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Heinrich, Michael, dkk. 2009. *Farmakognosi dan Fitoterapi*. Jakarta: EGC

Oktaviana, Linda Mansa. 2008. *Pemamfaatan Tradisional Tumbuhan Obat oleh Masyarakat di kawasan Cagar Alam Gunung Tilu Jawa Barat*. Diunduh repository.ipb.ac.id/bitstream/123456789/11696/1/E08lmo_abstract.pdf pada 21 Maret 2013

Romansah.2009.Pengertian herbalis dan fitoterapi. Diunduh dari <http://www.romansahwordpress.com/2009/02/16/pengertian-herbalis/dan-fitoterapi/>

Widyastuti, Sri Harti. 2015. *Fitoterapi dalam Manuskrip-manuskrip Jawa*. LPPM UNY

Manuskrip

Bab Dodotan PBC 113

Boekoe Primbon Djampi Djawa SK 143b

Buku Jampi LL5

Platen Album PB E 38

Serat Palidrawa SK 37

Serat Primbon Jawa PB C 141

Serat Primbon Jawa Pratelaning Jampi Warna-warni SK 118

Serat Primbon PB 35

Serat Primbon Saka Wiwid PBA 53

Serat Tata Krama Kedhaton PBA 258

Tata Cara Pengagem Abdi Dalem Kraton PBC 10

INTERNALISASI PENDIDIKAN KARAKTER PADA *DOLANAN* TRADISIONAL

SRI HERTANTI WULAN
Jurusan Pendidikan Bahasa Jawa FBS UNY
hertanti_wulan@uny.ac.id

ABSTRAK

Dolanan merupakan salah satu kegiatan bagi anak untuk melatih berbagai sikap positif dalam bersosialisasi. Pada umumnya *dolanan* anak dilakukan oleh sekelompok anak-anak di pedesaan di waktu senggang. *Dolanan* tradisional yang sebenarnya banyak mengajarkan saat ini sudah semakin ditinggalkan dan tidak diminati oleh anak-anak. Jenis-jenis *dolanan* tradisional anak yang masih dikenal oleh masyarakat Daerah Istimewa Yogyakarta antara lain *dhakon*, *pasaran*, *cublak-cublak suweng*, *engklek* dan masih banyak lagi.

Setiap permainan dalam *dolanan* anak melibatkan dua anak atau lebih, sehingga menjadi ajang bersosialisasi diri. Dari setiap *dolanan* tradisional anak tanpa disadari mengajarkan kebiasaan untuk bersikap positif. Nilai-nilai yang terkandung dalam permainan masing-masing *dolanan* menjadi sumber pendidikan karakter yang diketengahkan pada setiap anak. Pendidikan karakter yang terkandung di dalam *dolanan* tradisional anak diantaranya adalah kejujuran, kesabaran, sportivitas, kesopanan, kejujuran, kecakapan dan keseimbangan, kreativitas, kecermatan, ketajaman dalam berpikir untuk mendapatkan keuntungan dengan mematuhi peraturan yang berlaku.

Kata kunci: *dolanan* tradisional, internalisasi, pendidikan karakter.

PENDAHULUAN

Hampir setiap waktu setiap detik teknologi semakin berkembang dan canggih. Hal ini berdampak pada perkembangan permainan yang berbasis IT yang semakin bersaing untuk menarik minat anak-anak bahkan sampai orang dewasa. Sekarang ini sedang marak permainan-permainan *online* maupun *offline* dengan media gadget yang dapat didownload dari *google play store*, seperti game *pokemon go* yang saat ini menjadi topik hangat. Dari *game-game* tersebut bagaimana dampaknya bagi anak-anak? Apakah lebih banyak berdampak positif atau lebih banyak negatifnya? Apakah dengan tidak mengenal game berbasis IT, maka anak akan ketinggalan jaman?

Gadget dan peralatan yang canggih lainnya lebih tepat digunakan untuk menunjang produktivitas pekerjaan saja. Berdasarkan cara kerjanya akan menghilangkan satu sisi kemanusiaan. Perkenalan anak-anak dengan teknologi akan tepat bila kemampuan dasar sudah terpenuhi. Kemampuan dasar yang dimaksud adalah tentang nilai-nilai pendidikan karakter. Saat ini anak-anak belum cukup kemampuan dasarnya namun dipaksakan untuk menerima teknologi, karena pada usia anak-anak lebih cenderung melihat dan kemudian meniru.

Seperti yang kita ketahui, *game* misalnya dapat memberikan efek buruk bagi anak-anak, berdasarkan adegan-adegan di dalam game akan memicu kekerasan.

Menurut psikolog klinis anak Gamayanti anak bermain dengan natural, stimulasi yang didapatkan kognitif, mencerdaskan serta anak bisa berlatih menahan emosi serta adanya interaksi sosial (Tribun, 2016). Dengan bermain bersama dengan teman sebayanya, akan banyak unsur-unsur positif yang bermanfaat bagi anak-anak. Dalam bermain anak-anak bergaul dengan teman-teman sebayanya, tentu anak akan dapat membandingkan, memilih dan menentukan langkah serta bertindak dalam berteman. Hal ini mendidik anak supaya tidak canggung dalam hidup bermasyarakat.

Pada masyarakat Jawa khususnya di Daerah Istimewa Yogyakarta banyak sekali permainan-permainan tradisional, yang sering dikenal dengan istilah *dolanan* tradisional dan banyak memiliki nilai-nilai positif bagi anak-anak, antara lain: *adu gambar, adu jangkrik, adu kecil, ambah-ambahan, anak-anakan, pasaran, ancak-ancak alis, dhakon, angklek, bas-basan sepur, gobag sodhor, bekelan, jamuran, bengkat, cublak-cublak suweng, benthik, dhayoh-dhayohan, manten-mantenan*, dan masih banyak lagi. Dari sekitar 241 *dolanan* tradisional yang dikenal di Daerah Istimewa Yogyakarta sudah banyak yang tidak dikenal oleh masyarakat, terutama anak-anak. *Dolanan* tradisional ini sudah semakin tidak dikenali karena kalah menarik dengan permainan-permainan modern yang lebih menarik. Dengan demikian, pada artikel ini akan membahas tentang permainan tradisional yang masih dikenal dan dimainkan oleh sebagian kecil anak-anak di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta beserta nilai-nilai pendidikan karakter yang ada didalamnya, sehingga perlu perhatian khusus untuk dikenalkan lagi kepada generasi muda supaya tidak hilang dan kalah dengan permainan-permainan modern.

PENGELOMPOKAN *DOLANAN* TRADISIONAL

Dolanan tradisional merupakan salah satu unsur kebudayaan yang memberi ciri atau warna khas tertentu pada suatu kebudayaan, oleh karena itu *dolanan* tradisional anak-anak juga sebagai aset budaya sebagai modal bagi suatu masyarakat untuk mempertahankan keberadaannya dan identitasnya ditengah kumpulan masyarakat yang lain (Dharmamulya, dkk: 2004). Di Daerah Istimewa Yogyakarta memiliki beragam *dolanan* tradisional yang menjadi identitas masyarakat Jawa dan jumlahnya sekitar 241, dan yang masih dikenali oleh masyarakat antara lain: *dhakon, egrang, jamuran, cublak-cublak suweng, gobag sodhor, gatheng, pasaran, dhayoh-dhayohan, manten-mantenan, egrang, engklek, benthik, patil lele, bekelan*, dan lain-lain.

Menurut Dharmamulya (1992) Pengelompokan *dolanan* tradisional berdasarkan maksud yang terkandung di dalamnya, antara lain: (1) permainan yang bersifat menirukan suatu perbuatan, misalnya *pasaran, manten, dhayoh-dhayohan, wayang-wayangan*; (2) *dolanan* yang mencoba kekuatan dan kecakapan, seperti *egrang, lompat tali, bekelan, dhakon*; (3) *dolanan* yang bertujuan untuk melatih panca indera; (4) *dolanan* dengan latihan bahasa, misalnya *pasaran, dhayoh-dhayohan*; (5) *dolanan* dengan gerak lagu dan wirama, antara lain: *jamuran, cublak-cublak suweng*. Berdasarkan pengelompokan tersebut di atas maka *dolanan* tradisional bukan hanya sebagai permainan untuk mengisi kekosongan waktu bagi anak-anak, akan tetapi juga dapat mengajarkan nilai-nilai seperti

melatih kecakapan dalam berhitung, berbahasa, ketelitian, melatih panca indera, dan melatih kekuatan.

Sedangkan berdasarkan pelaku, sarana dan prasaranya *dolanan* tradisional dikelompokkan menjadi sembilan, yaitu: (a) *dolanan* tradisional dengan pelaku anak perempuan saja, misalnya *dhakon*, *gatheng*, *sumbar suru*, *sumbar dulit*, *sumbar manik*, *kubuk*, *lurah-lurahan*; (b) *dolanan* tradisional dengan pelaku laki-laki saja, seperti *bengkat*, *gajah talena*, *gobag gerit*, *etheng*, *pathon*, *adu kecik*; (c) *dolanan* tradisional dengan pelaku laki-laki maupun perempuan, misalnya *angklek*, *kauman*, *gobag sodor*, *gobag bunder*, *mul-mulan*; (d) *dolanan* tradisional dengan pelaku laki-laki bersama perempuan, seperti *gulaganthi*, *soyang*, *lepetan*, *dham-dhaman*, *dhoktri*, *angklek*; (e) *dolanan* tradisional dengan pelaku berpasangan satu lawan satu, misalnya *dhakon*, *mul-mulan*, *dham-dhaman*, *macanan*, *bas-basan sepur*; (f) *dolanan* tradisional dengan pelaku kelompok lawan kelompok dengan jumlah kelompok antara 4-7 anak, seperti *gobag sodhor*, *jeg-jegan*, *kauman*, *raton*; (g) *dolanan* tradisional dengan pelaku perseorangan, seperti *jamuran*, *jethungan*, *sumbar*, *gatheng*, *sobyung*, *layangan*, *pathon*, *kirak*; (h) *dolanan* tradisional dengan pelaku satu lawan satu, atau satu lawan kelompok, atau kelompok lawan kelompok, seperti: *bengkat*; (i) *dolanan* yang pelakunya berpasangan, misalnya *gamparan*, *obrog*, *tembung*. Berdasarkan pengelompokan *dolanan* tradisional tersebut di atas dapat mengajarkan kepada anak-anak untuk berkerja sama dengan teman yang lainnya.

PENDIDIKAN KARAKTER

Karakter adalah sifat khas yang dimiliki seseorang yang terbentuk sebagai hasil dari faktor bawaan dan proses interaksi dengan lingkungan (Suharjana, 2014). Dari pendapat tersebut menunjukkan bahwa selain faktor bawaan lingkungan juga membentuk karakter seseorang. Karakter perlu dibentuk sedini mungkin, karena karakter memiliki peran penting dalam mengantarkan kesuksesan seseorang dalam proses hidupnya. Menurut Suherman (2014) Karakter-karakter pada anak perlu mendapatkan prioritas untuk ditumbuhkembangkan, antara lain: (1) cinta Tuhan dan kebenaran, (2) bertanggungjawab, disiplin, dan mandiri; (4) amanah dan jujur; (4) hormat dan santun; (5) kasih sayang, peduli, dan kerjasama; (6) percaya diri, kreatif, kerja keras, dan pantang menyerah; (7) adil dan kepemimpinan; (8) baik dan rendah hati; (9) toleran, cinta damai, dan persatuan. Dari kesembilan karakter-karakter tersebut di atas, terkandung dalam *dolanan* tradisional. Seperti misalnya karakter kreatif pada *dolanan* pasaran dengan memanfaatkan segala sesuatu yang ada disekitarnya untuk digunakan sebagai uang-uangan, barang dagangan, maupun pembungkus barang dagangan.

PENDIDIKAN KARAKTER DALAM DOLANAN TRADISIONAL BERDASARKAN CARA BERMAIN.

Dhakon

Dhakon merupakan *dolanan* tradisional sederhana. Permainan ini menggunakan 16 lubang, terdiri tujuh lubang ceruk berjajar dua, dan dua lubang besar di sisi kanan dan kirinya. Pada jaman dahulu, lubang papan *dhakon* terbuat dari kayu yang dibuat rongga dengan tatah dan dihias dengan ukir-ukiran. Namun saat ini, dengan adanya kemajuan teknologi dibuat dengan bahan plastik. Permainan ini dimainkan oleh dua orang. Setiap tujuh lubang yang disebut sawah di sisi pemain dan satu lubang besar di sisi kiri yang disebut lumbang, dimiliki

oleh pemain tersebut. Setiap lubang kecil diisi dengan biji. Pada jaman dahulu, biji ini menggunakan biji tumbuhan seperti *kecik* (biji sawo), namun saat ini banyak menggunakan biji tiruan dari plastik.

Cara memainkannya, setiap lubang kecil diisi dengan tujuh biji. Kedua pemain kemudian sut untuk menentukan siapa yang bermain terlebih dahulu. Siapa yang menang, ia mendapat giliran untuk mengambil biji di salah satu lubang untuk diedarkan di lubang dengan arah jarum jam. Ketika biji habis pada lubang yang terdapat biji, maka ia bisa mengambil biji yang ada di lubang untuk melanjutkan pembagian. Khusus lubang besar, ia hanya mengisi di lubang miliknya. Jika biji habis di lubang besar tersebut, maka ia diberi kesempatan mulai lagi mengambil biji di lubang kecil miliknya dan mengedarkannya. Jika biji berakhir di lubang kosong, maka gilirannya berhenti dan berganti lawan yang bermain. Jika saat berhenti biji sampai di lubang kosong miliknya yang berhadapan dengan lubang lawan yang berisi biji, maka biji di lubang lawan itu menjadi miliknya, dan dimasukkan ke lubang besar miliknya. Permainan ini akan selesai ketika semua biji di lubang kecil habis dan biji terkumpul di lubang besar. Pemenang adalah pemain yang mendapatkan biji terbanyak di lubang besar.

Berdasarkan cara bermain seperti di atas, maka pendidikan karakter yang terkandung dalam permainan dhakon bisa ditafsirkan sebagai berikut. (1) *dolanan dhakon* yang menggunakan biji dengan hitungan tertentu maka akan mempercepat keterampilan anak dalam berhitung. Kenyataan ini akan memunculkan konsekuensi pada permusuhan pada kedua pihak dalam kecepatan menghitung. Bagi anak yang tidak jujur tentu akan melakukan ketidakjujurannya dengan cara memanipulasi jumlah biji yang ada. Hal ini tentu akan menjadi protes lawan main. Bila hal ini terbiasa keduanya akan menyadari bersikap jujur; (2) *dolanan dhakon* memberi dampak baik secara langsung atau tidak sprotivitas, yakni para pemain biasanya bermain secara jujur dan dengan seksama memperhatikan lawan mainnya membagikan biji. Kondisi ini akan berlangsung hingga permainan selesai, biji-biji yang ada sudah masuk ke lumbung masing-masing pemain; (3) ketika ada ruang-ruang kosong yang harus diisi sehingga pemain mendapatkan biji untuk dimasukkan ke *lumbungnya* (*nembak/mikul*). Kenyataan ini, akan menumbuhkan pendidikan karakter untuk mengasah daya nalar anak dan ketajaman berpikir untuk ngambil keuntungan dengan cara yang sesuai dengan aturannya.

Pasaran

Seperti halnya keadaan pasar yang sesungguhnya dolanan tradisional ini, selalu ada beberapa pedagang dan pembeli. Mereka sering menggunakan peralatan seadanya dengan berpura-pura menjual dan membeli dagangan tertentu, misalnya bila dagangannya makanan mereka berpura-pura membungkus dan memberikan kepada pembelinya, hingga pembeli akan berpura-pura membuka bungkus itu dan memakanya. Mereka juga akan berpura-pura membayar dengan uang-uangan. Mereka berpura-pura dengan membayar uang pas atau sisa, bila sisa maka akan mengembalikan kepada pembelinya. Dari permainan ini setidaknya pendidikan karakter sebagai berikut: (1) Dengan permainan pasaran mereka akan menyadari adanya sesama penjual dan sesama pembeli. Bila terjadi persaingan mereka menghindari sehingga untuk dagangannya berbeda antara pedagang yang satu dengan yang lain. Demikian pula bagi pembeli dia akan selalu berpura –pura membayar dengan daun/kertas yang sudah disepakati. Hal ini jelas akan melatih

kejujuran, sportivitas, toleransi; (2) Mereka akan berusaha untuk bertanya jawab saat berdialog antara sesama penjual, penjual dan pembeli, maupun sesama pembeli bagi orang-orang tua yang menyaksikan dialog tersebut akan mengarahkan menggunakan dengan bahasa yang halus/ngoko alus yaitu dengan pendidikan karakter bersopan-santun. Seperti pada pembeli bertanya kepada penjualnya *‘sadean menapa bu?’* (3) Pendidikan karakter terkait dengan penghargaan waktu dan kreativitas, mereka akan memanfaatkan apa yang ada disekitarnya pada saat itu, misalnya daun digunakan untuk uang-uangan, juga dipergunakan untuk pembungkus, ataupun digunakan sebagai barang yang diperdagangkan.

Cublak-cublak Suweng

Dolanan cublak-cublak suweng umumnya dimainkan oleh anak-anak perempuan antara lima sampai tujuh anak. Pada jaman dahulu dalam memainkan *cublak-cublak suweng* menggunakan *suweng (uwer)*, namun pada saat ini menggunakan kerikil maupun biji-bijian yang seukuran *suweng/ subang* yang mudah digenggam. *Dolanan* ini mengharuskan para pemainnya untuk menyanyikan *tembang cublak-cublak suweng* pada saat permainan berlangsung, adapun liriknya adalah sebagai berikut:

*Cublak-cublak suweng,
Suwenge ting gelenter
Mambu ketundung gudel,
Pak empong orong-orong,
Sir sir plak dhele kaplak ora enak
Sir sir plak dhele kaplak ora enak*

Diantara lima sampai tujuh pemain tersebut melakukan undian dengan cara *hompipah* maupun *sut*, bagi seorang pemain yang kalah maka akan *dadi* dengan posisi duduk timpuh dan telungkup di lantai yang dikelilingi teman yang lainnya *mentas*. Diantara pemain *mentas* ditunjuk salah satu untuk menjadi *mbok*” dengan memegang *uwer* yang kemudian ditekan-tekankan pada kedua telapak tangan para pemain *mentas* secara berurutan searah jarum jam yang posisinya diatas punggung pemain *dadi* bersamaan dengan menyanyikan *tembang cublak-cublak suweng*. Pada saat para pemain *mentas* sampai pada kalimat *‘pak empong orong-orong’* semua telapak tangan menggenggam. Dan pada *Sir sir plak dhele kaplak*, semua pemain *mentas* kedua tangan digenggam dengan jari telunjuk menjulur keluar seperti menyisir gula jawa. Pemain yang *dadi* menebak siapa yang membawa *uwer*, bila jawaban benar maka pemain *mentas* yang tertebak menggantikan posisi pemain yang *dadi*, apabila jawaban salah pemain yang berperan *dadi* mengulangi lagi seperti sebelumnya. Berdasarkan cara bermain *dolanan cublak-cublak suweng* ini, pendidikan karakter yang terkandung didalamnya, antara lain: (1) Karakter sportif, dengan ditunjukkan pada saat pemain yang kalah *sut* maka akan berperan menjadi pemain *dadi*, pada saat salah menebak posisi *uwer* yang dibawa oleh pemain *mentas* maka akan *dadi* lagi. (2) Karakter aktif, berani (tidak malu) dapat terlihat pada saat para pemain *mentas* menyanyikan *tembang cublak-cublak suweng* secara lantang.

Engklek/ Engklek

Dolanan engklek merupakan *dolanan* dengan berjalan melompat dengan tumpuan satu kaki. Biasanya *dolanan* ini dilakukan di halaman rumah, sekolahan,

maupun tempat lain. *Dolanan* ini masih sering dimainkan oleh anak-anak antara usia tujuh sampai empat belas tahun. *Dolanan* ini sifatnya individual bukan kelompok dan dimainkan oleh dua sampai enam pemain. Undian dilakukan dengan cara *hompimpah*, bagi yang menang mendapat giliran lebih dulu dengan melemparkan *gacuk* (merupakan pecahan genting) kemudian *engklek* dengan bertumpu pada satu kaki untuk melewati petak-petak yang telah ditentukan sampai dianggap mati dan berganti pemain berikutnya. Dianggap mati apabila *gacuk* dilempar tidak pada petak yang ditentukan, dan pada saat mengambil *gacuk* tangan kiri ikut menumpu pada lantai. Berdasarkan cara bermain dalam *dolanan engklek*, pendidikan karakter yang terkandung adalah sebagai berikut: (1) Pada saat salah satu kaki menumpu dengan melompat melawati petakan-petakan yang telah ditentukan dapat melatih kecakapan dan kekuatan kaki serta pada saat mengambil *gacuk* juga melatih untuk menjaga keseimbangan supaya tidak jatuh; (2) Pada saat melempar *gacuk*, melatih pemain untuk bersikap hati-hati dan melatih kecermatan; (3) Dari *dolanan engklek* ini juga dapat melatih para pemain untuk sabar, hal ini dapat ditunjukkan pada saat para pemain menunggu giliran untuk bermain; (4) Karakter sportif juga diajarkan dari permainan ini, karena pemain yang lain tidak diperbolehkan mengganggu teman yang sedang mendapatkan giliran bermain.

PENUTUP

Berdasarkan uraian di atas tentang pendidikan karakter yang ada terkandung dalam permainan tradisional berdasarkan cara bermain yaitu dengan cara berdialog, bergerak, maupun bergerak dan bernyanyi menyampaikan pendidikan-pendidikan karakter baik secara langsung maupun secara tidak langsung.

Pada *dolanan dhakon* mengajarkan pendidikan karakter yang berupa jujur, kecakapan dalam berhitung, sportif, mengasah daya nalar anak dan ketajaman berpikir untuk ngambil keuntungan dengan cara yang sesuai dengan aturannya. Pada *dolanan pasaran* melatih bahasa dengan mempunyai ajaran moral yang berupa toleransi, sportivitas, sopansatun, dan kreativitas. Pada permainan *cublak-cublak suweng* menyampaikan pendidikan karakter yang berupa keberanian dan sportivitas, sedangkan pendidikan karakter yang terkandung dalam permainan *engklek* selain melatih kesabaran, kecakapan dan keseimbangan, juga mengajarkan sikap sportivitas dan kecermatan. Dengan demikian, *dolanan* tradisional merupakan aset budaya yang menjadi identitas masyarakat Jawa khususnya di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta harus tetap dilestarikan. Selain sebagai hiburan *dolanan* tradisional juga mempunyai nilai-nilai yang baik untuk anak-anak dalam membentuk karakter yang baik.

Pada umumnya pendidikan karakter yang disampaikan dalam dolanan tradisional baik secara langsung maupun tidak langsung dapat diterima oleh para pemain secara alami, untuk itu semakin sering bermain maka akan semakin terbiasa dengan sikap-sikap baik yang diharapkan dalam pendidikan karakter.

DAFTAR PUSTAKA

Dharmamulya, Sukirman, dkk. 1992. *Transformasi Nilai melalui Permainan Rakyat Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- , 2004. *Permainan Tradisional Jawa*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Gamayanti, Indria Laksmi. 2016. *LIPSUS: Permainan Tradisional Lebih Tepat untuk Anak*. Diunduh dari <http://jogja.tribunnews.com/2016/05/20/lipsus-permainan-tradisional-lebih-tepat-untuk-anak?page=3>
- Suharjana. 2014. *Aktivitas Bermain untuk Mengembangkan Kebugaran dan Nilai-nilai Karakter pada Anak Usia Sekolah Dasar*. Yogyakarta: UNY Press.
- Suherman, Wawan S. 2014. *Pemanfaatan Dolanan Anak dalam Pengembangan Karakter Anak*. Yogyakarta: UNY Press

KEARIFAN LOKAL DALAM CERITA RAKYAT MELAYU KALIMANTAN BARAT UNTUK MEMBANGUN KARAKTER BANGSA

SRI KUSNITA

Mahasiswa Pascasarjana FKIP S-3 Pendidikan Bahasa Indonesia
Universitas Sebelas Maret
Dosen Pendidikan Bahasa Indonesia IKIP PGRI Pontianak
Ridi_sri@yahoo.com

ABSTRAK

Makalah ini bertujuan untuk mendeskripsikan kearifan lokal yang ada di dalam cerita rakyat Melayu Kalimantan Barat. Cerita rakyat merupakan sastra lisan yang di miliki seluruh daerah yang ada di Indonesia. Satu di antara cerita rakyat yang ada di Indonesia adalah cerita rakyat Melayu Kalimantan Barat. Cerita rakyat merupakan hasil dari budaya dapat membantu membentuk pola pikir, sikap, dan tingkah laku masyarakat pendukungnya. Cerita rakyat biasanya digunakan orang tua untuk mendidik anaknya yang di sampaikan secara lisan dapat membantu membangun karakter anak menjadi lebih baik. Hal tersebut disebabkan karena dalam cerita rakyat banyak terdapat kearifan lokal yang masih digunakan sebagai pedoman hidup masyarakatnya. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif dengan studi dokumen. Sumber data dalam penelitian ini adalah teks cerita rakyat Melayu Kalimantan Barat. Satu di antara nilai kearifan lokal yang terdapat dalam cerita rakyat Melayu Kalimantan Barat adalah nilai ketuhanan.

Kata Kunci: Kearifan Lokal, Cerita Rakyat Melayu, Karakter Bangsa.

PENDAHULUAN

Kalimantan Barat adalah provinsi di Indonesia yang terletak di Pulau Kalimantan dengan ibu kota Provinsi Kota Pontianak. Kota Pontianak terkenal dengan sebutan kota khatulistiwa. Luas wilayah Provinsi Kalimantan Barat adalah 146.807 km² (7,53% luas Indonesia). Merupakan provinsi terluas keempat setelah Papua, Kalimantan Timur dan Kalimantan Tengah. Daerah Kalimantan Barat dihuni oleh berbagai suku seperti Melayu dan Dayak sebagai awal yang mendiami daerah di Kalimantan Barat. Selain itu, terdapat suku-suku bangsa pendatang.

Etnis paling dominan di Kalimantan Barat, yaitu Dayak (34,93%) dan Melayu (33,84%). Etnis Dayak merupakan etnis di daerah pedalaman, sedangkan etnis Melayu mayoritas di kawasan pesisir. Etnis terbesar ketiga yaitu etnis Jawa (9,74%) yang memiliki basis pemukiman di daerah-daerah transmigrasi. Di urutan keempat yaitu Etnis Tionghoa (8,17%) yang banyak terdapat di perkotaan seperti Singawang dan Pontianak. Berikutnya di urutan kelima yaitu etnis Madura (6,27%) yang memiliki basis pemukiman di Pontianak dan Kubu Raya. Etnis terbesar keenam hingga sepuluh yaitu Bugis (3,13%), Sunda (1,13%), Batak (0,60%), Daya (0,52%) dan Banjar (0,33%) dan suku-suku lainnya (1,33%) (Ahyat, 2012: 425).

Berdasarkan data di atas etnis Melayu merupakan etnis terbesar yang ada di Kalimantan Barat, selain etnis Dayak. Masyarakat Melayu memiliki sastra lisan yang sangat menarik dan di dalamnya terdapat kearifan lokal yang membangun karakter yang kuat. Menurut Sukadaryanto (2010: 99) sastra lisan adalah karya sastra yang dalam penyampaiannya 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). Sastra lisan biasanya dituturkan atau diceritakan secara lisan tradisi bercerita tersebut dikenal dengan tradisi tutur.

Tradisi tutur Melayu Kalimantan Barat berkembang seiring perkembangan masyarakat Melayu itu sendiri. Efendi (dalam Yulianto, 2013: 65) menyatakan tradisi tutur berupa sastra lisan merupakan proses budaya yang panjang dan di dalamnya berisi persoalan yang beragam tentang kehidupan manusia itu sendiri. Tradisi lisan berfungsi sebagai media penyampaian amanat atau pesan-pesan bijaksana yang termuat dalam kearifan lokal budaya. Amanat atau pesan ini adalah ide-ide atau gagasan yang ingin disampaikan oleh penutur kepada pendengarnya (Muslim, 2011: 127).

Satu di antara sastra lisan Melayu Kalimantan Barat yang membentuk nilai-nilai kearifan lokal adalah cerita rakyat. Cerita rakyat menyimpan sejumlah informasi budaya seperti filosofi, nilai, norma, perilaku masyarakat. Dalam cerita rakyat juga tersirat kearifan lokal. Kearifan lokal yang ada dalam cerita rakyat menyangkut moral maupun etika yang ditunjukkan oleh tokoh dalam cerita. Moral maupun etika tersebut merupakan bagian dari budi pekerti yang dapat membentuk karakter masyarakatnya.

Menurut Dorji (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. Dorji (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.

Sastra lisan (cerita rakyat) berperan penting dalam masyarakat lewat pesan-pesan yang tersirat di dalam ceritanya. Namun, sekarang cerita rakyat semakin kurang peminatnya dan terkesan semakin menghilang dari kehidupan masyarakat itu sendiri. Hal ini dikarenakan cerita rakyat sudah hampir tidak pernah lagi diceritakan oleh orang tua kepada anak-anaknya. Hal tersebut dapat menyebabkan generasi muda melupakan cerita rakyat sehingga, cerita rakyat seakan kehilangan pamornya. Dalam cerita rakyat banyak sekali terdapat pemikiran dan nilai-nilai cerminan masyarakatnya. Pemikiran dan sikap hidup manusia yang dilandasi kearifan mampu memberikan ketentraman dan kebahagiaan dalam bermasyarakat.

Kearifan sebagai sebuah pemikiran, akan menghasilkan nilai-nilai dan norma-norma yang luhur untuk kepentingan hidup bersama. Pada tahap penerapan, kearifan akan mengarahkan penerapan nilai-nilai dan norma-norma tersebut dalam wujud perilaku secara benar, bukan membelokkan nilai ataupun norma tersebut untuk kepentingan individual (Unsriana, 2013: 311). Selanjutnya Ghazali (2009: 3) menyatakan kearifan lokal dapat diartikan sebagai buah pikiran

dan perasaan masyarakat lokal yang tercermin dalam keyakinan, sikap, dan perilaku yang mengandung nilai kebaikan dan kebijaksanaan.

Tujuan dalam penulisan makalah ini adalah untuk mengetahui nilai-nilai kearifan lokal dalam cerita rakyat Melayu Kalimantan Barat. Nilai-nilai kearifan lokal yang terdapat dalam cerita rakyat dapat membangun karakter bangsa khususnya generasi muda.

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif dengan studi dokumen. Sumber data dalam penelitian ini adalah teks cerita rakyat Melayu Kalimantan Barat.

NILAI KEARIFAN LOKAL DALAM CERITA MELAYU KALIMANTAN BARAT

Kearifan lokal atau dalam bahasa asing sering dikonsepsikan sebagai kebijaksanaan setempat (*local wisdom*) atau pengetahuan setempat (*local knowledge*) atau kecerdasan setempat (*local genius*) merupakan pandangan hidup, ilmu pengetahuan, dan berbagai strategi kehidupan yang berwujud aktivitas yang dilakukan oleh masyarakat setempat dalam menjawab berbagai masalah dalam memenuhi kebutuhan mereka (Siswanto dalam Yulianto, 2013:67). Pengertian kearifan lokal mengacu pada masyarakat Melayu Kalimantan Barat sebagai pemilik cerita rakyat yang bersangkutan.

Nilai-nilai hidup sebagai sumber pengetahuan dalam pendidikan karakter bisa didapatkan dari kearifan lokal, yakni kebijaksanaan hidup yang didasarkan pada nilai-nilai kebudayaan dari suatu masyarakat. Ciri utama dari kearifan lokal adalah kepedulian pada sesama dan alam sekitar. Di tengah arus globalisasi dan berbagai kemajuan teknologi informasi penting bagi anak-anak untuk dibekali nilai-nilai luhur budaya sebagai filter yang membantu anak-anak dalam mengambil keputusan (Permono, 2015: 68).

Kearifan lokal merupakan pandangan atau kebijaksanaan hidup yang dapat tercermin dalam cerita rakyat. Nilai-nilai kearifan lokal yang terdapat dalam cerita rakyat Melayu Kalimantan Barat berkaitan dengan nilai-nilai yang ada dalam pribadi seseorang, yaitu bersahaja, jujur, tidak sombong, sabar, penyayang. Nilai yang berkaitan dengan masyarakat, yaitu pengabdian, rela berkorban, tolong menolong, selanjutnya nilai-nilai yang berkaitan dengan ketuhanan, yaitu ikhlas, pasrah, taat beribadah dan lain-lain.

Nilai kearifan lokal tidak terlepas dari perilaku masyarakat pemilik cerita. kearifan lokal yang berkaitan dengan nilai manusia sebagai individu tercermin dalam cerita Asal Usul Sungai Jawi yang merupakan cerita rakyat dari kota Pontianak. Dalam cerita tersebut mengisahkan saudagar yang berdagang dari satu kampung ke kampung lainnya. Nilai kearifan lokal cerita asal usul Sungai Jawi, yaitu jangan ceroboh dalam hidup. Anak buah Saudagar yang telah berlaku ceroboh dengan membuang sampah disembarang tempat telah merugikan makhluk lain (jin penunggu muara sungai). Hal itu dapat terlihat dalam kutipan berikut.

-Malang tak dapat ditolak untung tak dapat diraih. Biji cempedak yang mereka buang kepohon bakau yang tumbuh dimuara sungai itu mengenai mata anak jin penghuni bakau tersebut dan inilah yang membuat anak jin

tersebut menemui ajalnya. Maka raja jin menuntun balas atas kematian anaknya, yaitu hutang nyawa harus dibayar nyawa. (Musfeptial, 2005: 39)

Perbuatan melempar biji cempedak kesembarang tempat walaupun tidak sengaja berakibat buruk bagi diri sendiri dan orang lain. Sifat ceroboh sangat tidak disenangi dalam masyarakat Melayu Kalimantan Barat. Minsalnya membuang sambah di sembarang tempat terutama di hutan mereka masih percaya dengan jin penunggu hutan akan marah apabila tempat mereka kotor akibat ulah manusia.

Kearifan yang berhubungan dengan manusia sebagai individu, yaitu sikap tidak mudah menyerah terdapat dalam cerita Asal Mula Batu Betarup. Cerita rakyat Melayu tersebut dari Kabupaten Sambas Kalimantan Barat Cerita ini mengisahkan seorang janda miskin yang hidup dengan anaknya. Nilai kearifan lokal terlihat pada saat orang paling kaya mengadakan selamatan disuatu tempat yang disebut tarup dan anak wanita miskin itu ingin sekali datang ke acara tersebut. hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

-Melihat orang sekampung pergi ke acara itu, si anak pun ikut pergi juga. Berdandanlah si anak. Ketika sampai di tarub, si anak ditahan oleh si penjaga tarub. Merasa diperlakukan seperti itu, pulanglah si anak ke rumahnya. Setibanya di rumah, dia pun langsung memberitahu kepada ibunya apa yang di alaminya di acara tadi. Kemudian ibunya menyuruh dia untuk pergi kembali, pergilah si anak untuk yang kedua kalinya. Akan tetapi, anak tersebut tetap saja diusir oleh penjaga tarub tersebut. Kemudian si anak kembali ke rumah dan memberitahukan kejadian tersebut kepada ibunya. Sesampainya di rumah, ibu kembali menyuruh anaknya untuk mandi sampai bersih. Mungkin saja badanmu masih bau sehingga orang tidak mau menerimamu hadir di acara tersebut. Kemudian si anak tanpa berpikir panjang menuruti perintah ibunya. Setelah mandi si anak langsung pergi ke acara tersebut untuk ketiga kalinya.

Sifat tidak mudah menyerah atau tidak putus asa diperlihatkan oleh tokoh anak dalam cerita tersebut. dia tetap pergi ke acara selamatan walau akhirnya di tetap ditolak oleh penjaga tarup. Sifat tersebut setidaknya dapat dijadikan contoh untuk generasi muda agar jangan cepat menyerah walau tidak dianggap orang lain karena tidak punya apa-apa. Kita harus tetap berusaha untuk mendapatkan apa yang kita inginkan walau dengan usaha yang laur biasa berat.

Cerita rakyat yang di dalamnya terdapat kearifan lokal manusia sebagai individu terdapat dalam cerita Batu Ballah Batu Betangkup meruapakan cerita yang berasal dari Kabupaten Sambas Kalimantan Barat, mencerminkan sifat penyayang. Sifat penyayang merupakan sifat fitah dari manusia. Cerita mengisahkan seorang ibu yang sangat menyayangi anaknya karena sangat menyayangi kedua anaknya walau dia harus bekerja keras. Hal tersebut tercermin dalam kutipan di bawah ini.

-Demi dua buah hati kesayangannya, Mak Risah harus membanting tulang setiap harinya agar kedua anaknya tidak kelaparan.

Dalam cerita tersebut memberikan gambaran betapa orang tua sangat menyayangi anaknya. Orang tua akan melakukan apa saja demi kebahagiaan

anaknyanya. Orang tua rela membanting tulang agar anaknyanya dapat hidup layak dan bahagia. Perasaan kasih sayang terhadap anaknyanya dalam cerita tersebut tercermin dalam tokoh Mak Risah di mana sang ibu sanggup bekerja keras untuk memberikan kebahagiaan kepada kedua anaknyanya.

Nilai kearifan yang berhubungan dengan manusia sebagai makhluk sosial yaitu sikap tolong menolong tergambar dari cerita Asal Usul Jujuk. Cerita tersebut berasal dari cerita rakyat Melayu kota Pontianak. Jujuk adalah kain yang digulung yang digantung ditempat tidur orang yang baru melahirkan dengan harapan anaknyanya selamat dari gangguan hantu. Cerita asal usul jujuk mengandung nilai tolong menolong yang terdapat dalam kutipan cerita di bawah ini.

-Kita harus tolong menolong, bantu-membantu. Tidak mampu membantu dengan uang, kita bisa membantu orang dengan tenaga, pikiran, doa. Ya, paling tidak dengan bermuka manis. Ucapan Mat Bujai kepada istrinya. (Musfepial, 2005: 42)l.

Mat Bujai mempunyai sikap suka menolong orang lain. Sebagai seorang suami dia telah menunjukkan sikap yang bijaksana. Mat Bujai berusaha mengajarkan istrinya melalui sifat dan sikapnyanya yang baik.

Selanjutnyanya sikap tolong menolong juga terdapat dalam cerita Asal-Usul Sungai Jawi. Dalam cerita tersebut sikap tolong menolong terlihat pada saat Saudagar keliling menunggu Jin yang ingin menuntun balas atas kematian anaknyanya. Saat Saudagar menunggu di muara sungat lewatlah anak laki-laki dengan seekor sapi betina. Laki-laki itu bertanya kepada saudagar, setelah mendengar cerita saudagar maka si laki-laki itu ingin membantu saudagar keliling.

-Sebelum melakukan tarik balas. Laki-laki penarik sapi tadi memohon kepada raja jin dan berkata — Hamba punya cerita tuanku, jika cerita yang akan hamba ceritakan nantinya menyenangkan hati tuan, maka bebaskanlah saudagar keliling ini. Raja jin menyetujui permohonan laki-laki itu. Cerita laki-laki tersebut adalah bahwa sapi (jawi) yang ditariknya adalah istrinya yang tamak dan rakus. Cerita ini membuat hati raja jin senang dan akhirnya saudagar tersebut dibebaskan dari hukuman mati (Musfepial, 2005)l..

Berdasarkan kutipan di atas laki-laki penarik sapi berusaha menolong saudagar keliling dari hukuman mati, walaupun laki-laki baru mengenal saudagar itu namun dia tetap ingin menolong orang yang sedang mendapat kesusahan. Kearifan lokal dalam cerita tersebut dapat menumbuhkan karakter bagi masyarakat sekarang kalau ingin menolong orang lain tidak hanya menolong orang dikenal saja tapi dapat menolong siapa saja yang memerlukan bantuan kita.

Kearifan lokal yang berhubungan dengan manusia sebagai makhluk sosial, yaitu sikap saling menghormati. Manusia sebagai makhluk sosial harus saling menghormati sesamanya apa lagi dalam hubungan suami istri (Intan Lemang). Kearifan lokal berupa harus saling menghormati terdapat dalam cerita Asal-Usul Kota Pontianak. Dalam cerita ini mengisahkan seorang istri yang tidak menghormati suaminya. Sifat yang dimiliki sang istri berakibat kurang harmonisnya hubungan mereka.

Kearifan lokal yang berkaitan dengan nilai ketuhanan juga terdapat dalam cerita Asal-Usul Pontianak, yaitu jangan menentang kodrat (ketentuan dari tuhan).

Intan Lemang sebagai wanita sudah dikodratkan untuk mempunyai anak, namun dia tidak menginginkan anak ketika dia sudah menikah. Hal tersebut tercermin dalam kutipan di bawah ini.

-pokoknya aku takut, aku tidak mau hamil dan punya anak, jangan paksa aku untuk memenuhi kehendakmu itu. Aku sungguh takut. Kata orang melahirkan itu sakit! (Musfeptial, 2005)l.

Hamil dan punya anak merupakan ketentuan Tuhan untuk seorang wanita yang harus disyukuri, tapi sebaliknya Inta Lemang merasakan hal itu sebagai siksaan. Karena terus diberi nasehat oleh suaminya akhirnya Inta Lemangpun mau mempunyai anak, tapi ketika melahirkan, Intan Lemang membunuh anaknya karena ia kemasukan setan, iapun meninggal dan akhirnya menjadi kuntilanak. Akhir cerita dikisahkan bahwa Syarif Alkadrie berhasil mengusir kuntilanak dan akhirnya membangun kerajaan di daerah tersebut serta menamakannya dengan nama Pontianak.

SIMPULAN

Cerita rakyat merupakan sastra lisan yang dimiliki seluruh daerah yang ada di Indonesia. Satu di antara cerita rakyat yang ada di Indonesia adalah cerita rakyat Melayu Kalimantan Barat. Cerita rakyat merupakan hasil dari budaya dapat membantu membentuk pola pikir, sikap, dan tingkah laku masyarakat pendukungnya. Cerita rakyat biasanya digunakan orang tua untuk mendidik anaknya yang disampaikan secara lisan dapat membantu membangun karakter anak menjadi lebih baik. Hal tersebut disebabkan karena dalam cerita rakyat banyak terdapat kearifan lokal yang masih digunakan sebagai pedoman hidup masyarakatnya.

Nilai-nilai kearifan lokal yang terdapat dalam cerita rakyat Melayu Kalimantan Barat berkaitan dengan nilai-nilai yang ada dalam pribadi seseorang, yaitu jangan ceroboh, tidak mudah putus asa, dan penyayang. Nilai yang berkaitan dengan masyarakat, yaitu tolong-menolong dan saling menghormati, selanjutnya nilai-nilai yang berkaitan dengan ketuhanan, yaitu tidak menentang ketentuan dari Tuhan (Kodrat-Nya). Nilai-nilai kearifan lokal tersebut apabila diterapkan dalam kehidupan sehari-hari akan membentuk karakter yang baik untuk generasi muda agar menjadi manusia yang lebih baik.

DAFTAR REFERENSI

- Ahyat, Ita Syamtasyiah. 2012. *Dinamika dan Pengaruh Budaya Melayu*. Prosiding *The 4th International Conference on Indonesia Studies: Unity, Diversity and Future*. Bali 9-10 Februari 2012. Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- Dorji, Tshering Cigay. 2002. *Preserving our Folktales, Myths and Legends in the Digital Era*, Vol. 20, No. 7: p. 93-108. Bhutan.
- Ghazali, Hamsyi. 2009. Kearifan Lokal Masyarakat Kutai. Dalam jurnal *Loa*. Samarinda: Kantor Bahasa Kalimantan Timur.
- Musfeptial. 2013. Tema, Amanat, dan Nilai Budaya dalam Sastra Lisan Melayu Pontianak. *Jurnal Bahasa dan Sastra*, No. 1, Agustus 2013

- Muslim, Abu. 2011. Ekspresikebijaksanaan Masyarakat Bugis Wajo Memelihara Anak (Analisis Sastra Lisan). *Dalam Jurnal Al-Qalam* Vol. 17, No. 1 Januari-Juni 2011.
- Permono, Hendarti. 2015. Pendidikan Karakter Berbasis Kearifan Lokal. Prosiding Seminar Nasional Psikologi Indigenous UMP. 6 Juni 2015, Purwokerto.
- Sukadaryanto. 2010. *Sastra Perbandingan: Teori, Metode, dan Implementasi*. Semarang: Griya Jawi.
- Yulianto, Agus. 2013. Kearifan Lokal dalam Fabel Banjar. Katalog dalam Terbitan Mengoptimalkan Potensi Kearifan Lokal dalam Pembelajaran Bahasa, Sastra, Seni, dan Budaya. Pontianak: STAIN Press.

REPRESENTASI PENDIDIKAN KARAKTER BANGSA DALAM BUKU "UNESA MBABAR PARIKAN"

SRI SULISTIANI

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Daerah FBS
Universitas Negeri Surabaya
srisulistianiunesa@yahoo.co.id.

ABSTRAK

Pendidikan karakter bangsa merupakan salah satu program pemerintah di dunia pendidikan yang sangat penting. Nilai pendidikan karakter yang dicanangkan pemerintah mencakup 4 karakter utama yaitu jujur, cerdas, peduli, dan tangguh. Empat karakter utama itu berakar dari *olah pikir, olah hati, olah rasa, dan olah raga*. Bagaimana pendidikan karakter ditumbuh kembangkan kepada generasi muda, khususnya para siswa dan mahasiswa bias melalui berbagai macam cara, salah satunya melalui karya sastra berupa *parikan* (pantun).

Buku *Unesa Mbabar Parikan* merupakan kumpulan *parikan* hasil lomba menulis *parikan* siswa dan umum. *Parikan* yang ditulis merupakan representasi pendidikan karakter bangsa yang dialami dan dikembangkan oleh pengarangnya. Melalui pendekatan hermeneutik pendidikan karakter bangsa yang terungkap dalam buku antologi, mencakup karakter jujur, cerdas, peduli, dan tangguh.

Kata kunci: *representasi, pendidikan, karakter bangsa, parikan*

PENDAHULUAN

Literasi adalah keberaksaraan, yaitu kemampuan menulis dan membaca. Budaya literasi dimaksudkan untuk melakukan kebiasaan berfikir yang diikuti oleh sebuah proses membaca dan menulis yang pada akhirnya apa yang dilakukan dalam proses tersebut akan menciptakan karya. Membudayakan atau membiasakan untuk membaca, menulis itu perlu proses jika memang dalam suatu kelompok masyarakat kebiasaan tersebut memang belum ada atau belum terbentuk (www.triniharyanti.id/.../membangun-budaya-literasi-dengan.html). Melalui literasi ini seseorang bisa menuangkan ide, gagasan, pemikiran, argumennya dalam bentuk bahasa lisan maupun tulis.

Salah satu upaya melatih budaya tersebut dengan mengadakan lomba *mengarang parikan*. Buku antologi *-Unesa Mbabar Parikan* merupakan buku kumpulan *parikan* hasil lomba dalam rangka Dies Natalis Universitas Negeri Surabaya tahun 2014. Lomba menulis *parikan* tingkat SMA dan sederajat dilakukan dalam rangka menumbuhkembangkan budaya literasi di sekolah. *Parikan* (=pantun bhs.Ind.) adalah salah satu bentuk karya sastra Jawa yang memiliki dua unsur bagian, yaitu purwaka (sampiran) dan isi. Dipilihnya *parikan*, karena diantara bentuk karya sastra Jawa, *parikan* lebih menarik untuk siswa karena ada unsur humor atau permainan. Dengan tema *pendidikan* apa yang ditulis siswa adalah tidak jauh dari keseharian sebagai seorang siswa dalam belajar, seperti rajin dan semangat belajar, menyontek, beribadah dan berdoa, dan cita-cita.

Pendidikan Karakter Bangsa

Karakter sebagai nilai-nilai yang khas-baik (tahu nilai kebaikan, mau berbuat baik, nyata berkehidupan baik, dan berdampak baik terhadap lingkungan) yang terpatrit dalam diri dan terejawantahkan dalam perilaku (Kebijakan Nasional Pembangunan Karakter Bangsa, 2010). Secara filosofis dan sosiologis pendidikan

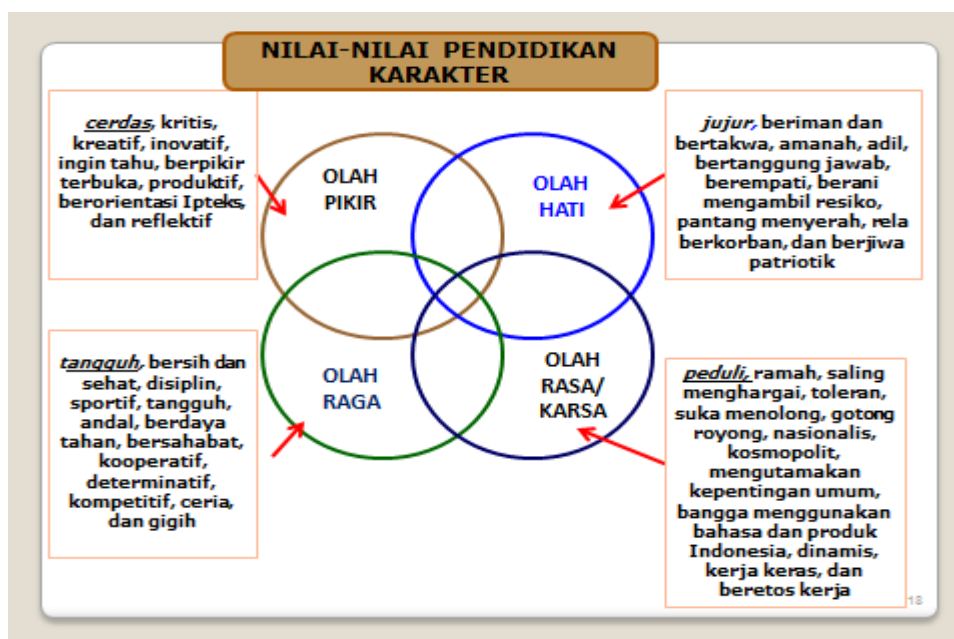
karakter diharapkan berguna bagi kehidupan seseorang dalam kedudukannya sebagai pribadi, anggota masyarakat sekaligus warga negara suatu negara bangsa.

Karena pendidikan karakter merupakan suatu *habit*, maka pembentukan karakter seseorang itu memerlukan *communities of character* yang terdiri dari keluarga, sekolah, institusi keagamaan, media, pemerintahan dan berbagai pihak yang mempengaruhi nilai-nilai generasi muda. Semua *communities of character* tersebut hendaknya memberikan suatu keteladanan, intervensi, pembiasaan yang dilakukan secara konsisten, dan penguatan. Dengan perkataan lain, pembentukan karakter memerlukan pengembangan keteladanan yang ditularkan, intervensi melalui proses pembelajaran, pelatihan, pembiasaan terus menerus dalam jangka panjang yang dilakukan secara konsisten dan penguatan.

Hal tersebut selaras dengan 6 pilar belajar rumusan *Badan Dunia UNESCO* yang harus ditrasformasikan di lembaga pendidikan di seluruh dunia (*Yustina dan Sudrajat, 2003*), yaitu (1) *learning to know* (menguasai konsep, pemahaman tentang lingkungan, rasa senang memahami, mengerti mekanisme pekerjaan dan menemukan sesuatu), (2) *learning to do* (menguasai *skill* atau keterampilan untuk mencapai kompetensi), (3) *learning to live together* (mengenal diri pribadi, orang lain, meraih tujuan umum, keterampilan bekerja sama dengan orang lain), (4) *learning to be* (trampil mengatasi masalah dan membuat keputusan, belajar disiplin, dan tanggung jawab terhadap pekerjaan yang dikerjakan), (5) *learning society* (melakukan proses pembelajaran diri dengan terus-menerus), dan (6) *learning organization* (belajar kolaboratif, belajar memimpin).

Alasan-alasan di atas menunjukkan bahwa pendidikan karakter sangat perlu ditanamkan sedini mungkin untuk mengantisipasi persoalan di masa depan yang semakin kompleks seperti semakin rendahnya perhatian dan kepedulian anak terhadap lingkungan sekitar, tidak memiliki tanggungjawab, rendahnya kepercayaan diri, dan lain-lain. Untuk mengetahui lebih jauh tentang apa yang dimaksud dengan pendidikan karakter, Lickona dalam Elkind dan Sweet (2004) menggagas pandangan bahwa pendidikan karakter adalah upaya terencana untuk membantu orang untuk memahami, peduli, dan bertindak atas nilai-nilai etika/moral. Pendidikan karakter ini mengajarkan kebiasaan berpikir dan berbuat yang membantu orang hidup dan bekerja bersama-sama sebagai keluarga, teman, tetangga, masyarakat, dan bangsa.

Berdasarkan modifikasi konsep pembagian karakter yang dicanangkan dalam Kebijakan Nasional Pembangunan Karakter Bangsa, nilai karakter bangsa dibangun dengan kearifan lokal Jawa, yakni olah hati, olah pikir, olah rasa, dan olah raga. Keempatnya menghasilkan 4 karakter utama, yaitu jujur, cerdas, peduli, dan tangguh. Hal itu seperti digambarkan pada bagan berikut ini:



(Samani & Hariyanto, 2011:25)

Dalam pendidikan karakter, komunitas sekolah mengidentifikasi nilai-nilai inti sekolah dan pekerjaan untuk mendidik dan meneguhkan nilai-nilai bersama dalam kehidupan siswa (Sudikan, 2013:62). Oleh karena itu implementasi pendidikan karakter harus bersifat *multi level* dan *multi channel* dan dibangun melalui keteladanan, perilaku nyata, dan tidak bisa dibangun secara instan. Sudikan (2013:64) mengingatkan bahwa pendidikan karakter bangsa sebaiknya mengangkat pengetahuan dan kearifan lokal nusantara daripada mengimpor nilai-nilai moral dari bangsa lain (bangsa Amerika dan Eropa), yang terkadang tidak sesuai dengan kepribadian bangsa Indonesia.

Representasi Pendidikan Karakter Bangsa dalam Buku "Unesa Mbabar Parikan"

Representasi adalah proses dimana sebuah objek ditangkap oleh indra seseorang, lalu masuk ke akal untuk diproses yang hasilnya adalah sebuah konsep/ide yang dengan bahasa akan disampaikan/diungkapkan kembali. Representasi adalah proses dimana sebuah objek ditangkap oleh indra seseorang, lalu masuk ke akal untuk diproses yang hasilnya adalah sebuah konsep/ide yang dengan bahasa akan disampaikan/diungkapkan kembali (<http://www.kompasiana.com>). Representasi muncul karena sebenarnya segala sesuatu dalam karya sastra itu merupakan cerminan, gambaran, atau tiruan kenyataan (*mimesis*). Singkatnya, representasi adalah proses pemaknaan kembali sebuah objek/fenomena/realitas yang maknanya akan tergantung bagaimana seseorang itu mengungkapkannya melalui bahasa. Representasi juga sangat bergantung dengan bagaimana pengetahuan yang dimiliki oleh seseorang yang melakukan representasi tersebut. Untuk melakukan representasi didasarkan pada pemahaman hermeneutika.

2. Berdasarkan modifikasi konsep pembagian karakter yang dicanangkan dalam Kebijakan Nasional Pembangunan Karakter Bangsa, nilai-nilai pendidikan karakter yang terkandung dalam buku *Unesa Mbabar Parikan*, antara lain:

1) Karakter yang bersumber dari olah hati

Karakter yang bersumber dari olah hati, antara lain beriman dan bertaqwa, bersyukur, jujur, amanah, adil, tertip, sabar, disiplin, taat aturan, bertanggungjawab, berempati, punya rasa iba (*compassion*), berani mengambil resiko, pantang menyerah, menghargai lingkungan, rela berkorban dan berjiwa patriotik (Samani& Hariyanto, 2011:25).

Karakter yang bersumber dari olah hati yang terepresentasi dalam parikan, misalnya beriman dan bertaqwa. Beriman dan bertaqwa adalah wujud hubungan vertikal antara manusia dan Sang Pencipta. Keyakinan dan kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa merupakan hal yang sangat penting ditanamkan dalam diri. Dengan kepercayaan dan keyakinan kepada Tuhan Yang Maha Esa akan menyadarkan kita bahwa segala yang ada baik alam semesta maupun isinya adalah bersum berdari Tuhan. Orang yang tidak memiliki kepercayaan akan merasa ragu, bimbang, khawatir, serta tidak tenang dalam hidupnya. Agama adalah sebagai wadah untuk mempercayai dan meyakini beradaan Tuhan Yang Maha Esa. Diksi *ndonya uga akhirate, nduweni iman, ndonga khusuk, tirakat, sholat* merupakan contoh representasi keyakinan akan adanya Tuhan. Kutipan teksnya berikut ini:

Uwong tuwa dhahar kripik,
Kripik enak neng ora kuwat untune,
Murid pinter kuwi apik,
Sajrone ndonya uga akhirate.

Menthoke digawakake,
Digawakake dening Pak Jarwo
Kuwat,
Pasti bakal ndadekake,
*Wong kang pinter lan nduweni iman
kuwat.*

Godhong cipir mrambat kawat,
Godhonge ketel wis wancine di
Babat,
*Dadi wong sregepa sholat,
Bakalan slamet ing ndonya lan
akhirat.*

Omahe tutupan krekep,
Aku sering rana tumbas jeruk,
Golek ilmu sabar lan sregep,
Aja lali direwangindonga khusyuk.

Golek tuma karo paku,
Tuma suwal mlayune kok enggal-
enggal,
Ayo kanca maca buku,
Nanging sholat tirakat aja ditinggal.

Aku ketemu wong edan,
Wong edan kuwi mlaku -mlaku ing
gunung,
*Ndonga kuwi marang Tuhan,
Tuhan kang Maha Pinter lan Maha
Agung*

Jujur juga merupakan representasi dari karakter yang bersumber dari olah hati. Kejujuran adalah modal dasar menuju kebaikan, baik di dunia maupun akhirat. Jujur adalah perilaku dapat yang dipercaya dalam perkataan, tindakan, dan pekerjaan. Bersikap jujur berarti memilih untuk tidak berbohong, mencuri, berbuat curang, atau menipu dengan cara apa pun. Karena yang menulis *parikan* adalah siswa, maka ungkapan jujur yang terepresentasi kebanyakan bermakna tidak mencontek, tidak berbuat curang, dan tidak berbohong. Misalnya seperti kutipan berikut ini:

Mangan pencit karo kencur,

Kencur ese diwadhahi menyang
lepek,
*Dadi murid kudu jujur,
Menawa ulangan aja nganti
ngrepek.*

Ana sapu neng poncotan,
poncotan etan sandhing lawang
pawonan,
*Sinau kudu tenanan,
Wayah ulangan ora oleh contekan.*

Ndheplok lombok nganti ajur,
Arep digawe sambel uyahe entek,
*Dadi bocah kudu jujur,
Yen wektu ulangan aja nganti
nyontek.*

Sarapane lawuh peyek,
Tukune peyek kuwi neng pasar
templek,
*Aja getun biji elek,
Getuna yen biji apik tapi ngrepek.*

Kata *ngrepek*, *contekan*, *nyontek* adalah representasi sikap tidak jujur yang perlu dihindari. Sewaktu kita jujur, kita membangun kekuatan karakter yang akan memungkinkan kita untuk melakukan pelayanan yang besar kepada Allah dan sesama. Jika kita bersikap jujur akan diberkahi ketenteraman, ketenangan, kedamaian pikiran, dan rasa hormat kepada diri sendiri serta akan dipercaya oleh Tuhan dan sesama. Jujur juga merupakan kunci kesuksesan. Kutipannya sebagai berikut:

Tuku kayu ora enek,
Enek e neng tokone pak Ahmad
Shohi,
*Pintere aja mung nyontek,
Yen awakmu nyontek ora bakal
barokahi.*

Ing tegalan weruh jamur,
Jamure akeh ana sandhinge sumur,
*Ngulina tumindak jujur,
Wis mesthi uripe bakal dadi
makmur*

Ing omah keblarut kaca,
Lek pengin ruh Kakbah dolana ing
Mekkah,
*Aja nyontek marang kanca,
Nyontek marai nilai ora berkah.*

Tuku lemper karo cucur,
Dipangan bareng karo ngombe
banyu es,
*Yen ujian kudu jujur,
Amarga jujur kuwi kuncine sukses*

Karakter yang bersumber dari olah hati juga tercermin dalam sikap disiplin, hati-hati, teliti, hemat. Hal itu seperti kutipan teks *menawa ora esuk telat sekolah, nggarap soal ati-ati lan teliti, jujur mujur yen gak jujur mesthi ajur, dadi murid sing taberi, tansah gemi, setiti, lan ngati-ati*. Kutipan teksnya sebagai berikut:

Nggawe sandhal mblasuk-
mblasuk,
Yen keblasuk ati-ati njegur
sawah,
Murid budhal esuk-esuk,
Menawa ora esuk telat sekolah

Ngarep masjid bakul bubur,
bakul bubur leyeh-leyeh ngombe
kencur,
Dadi murid kudu jujur,
Jujur mujur yen gak jujur mesthi
ajur.

Nggawa koper yen bayangan,
Kopere kebukak isine mung roti,
Yen sekolahan ulangan,
Nggarap soal ati-ati lan teliti.

Wayang kulit neng Kediri,
Ki Sukemi dhalang saka kutho Pati,
Dadi murid sing taberi,
Tansah gemi, setiti, lan ngati-ati.

Rela berkorban dan berjiwa patriotik juga terungkap dalam *parikan*. *Parikan* itu mengungkapkan kepedulian siswa terhadap pelajaran bahasa Jawa sebagai bagian dari budaya bangsa, dan bagaimana menjadi siswa yang membanggakan nusa dan bangsa. Kutipannya sebagai berikut:

Pandhawa musuh Kurawa,	Arep piye kadhung tresna,
Kurawa kalah lan sing menang	Tresna ditolak mosok kudu
Pandhawa,	dipriksa,
Pelajaran Basa Jawa,	Dadi murid sing piguna,
Ngenalake adat lan budaya Jawa.	Supaya mbanggakake nusa lan
	bangsa.

2) Karakter yang bersumber dari olah pikir

Karakter yang bersumber dari olah pikir, antara lain cerdas, kritis, kreatif, inovatif, analitis, ingin tahu (ketertarikan, kepenasaranan, intelektual), produktif, berorientasi ipteks, dan reflektif (Samani & Hariyanto, 2011:25). Pasal 3 Undang-undang Nomor 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional menyebutkan bahwa: *-Pendidikan Nasional berfungsi mengembangkan kemampuan dan membentuk watak serta peradaban bangsa yang bermartabat dalam rangka mencerdaskan kehidupan bangsa*. Cerdas berbeda dengan pintar. **Orang cerdas** adalah orang yang mau berusaha untuk mendapatkan jawaban itu dengan cara yang baik dan benar serta dibarengi dengan berdoa. Melalui kecerdasannya siswa mampu meraih tujuan dan cita-citanya. Kutipannya sebagai berikut:

Ana kali ana prau,	Nyang Kediri nggolek tendha,
Ana uwong numpak ing tengahe	Arep nggolek warna pink kaya
prau,	klambimu,
<i>Ayo cah padha sinau,</i>	<i>Mumpung padha isih mudha,</i>
<i>Supaya bisa ambangun</i>	<i>Ayo sing sregep anggone ngudi ilmu</i>
<i>negaramu</i>	

Mangan aja karo turu,	Njegur kali klambi teles,
Amarga malih angel yen arep	Klambi teles mbok ya aja dipaido,
ngulu,	Dadi bocah aja males,
<i>Semangata nuntut ilmu,</i>	<i>Yen awakmu males bisa dadi bodho</i>
<i>Supaya bisa ngraih cita-citamu.</i>	

Wong ayu kok sregep ngaca,	Turune neng kembang jambu,
Bubar ngaca rumangsane tambah	Lha jambune ditanam ana neng
ayu,	mburi,
<i>Dadi bocah sregep maca,</i>	<i>Kudu tansah maca buku,</i>
<i>Maca buku kanggo nambah</i>	<i>Ben dadi siswa sing pinter lan taberi.</i>

ilmumu.

Kreatif adalah memiliki daya cipta, mempunyai kemampuan untuk menciptakan, atau mampu menciptakan sesuatu yang baru, baik berupa gagasan maupun kenyataan yang relatif berbeda dengan apa yang telah ada. Dalam semua bentuk produk kreatif selalu ada sifat dasar yang sama, yaitu keberadaannya yang baru atau belum pernah ada sebelumnya. Contoh representasi sikap kreatif seperti berikut ini:

Mubeng-mubeng pasar baru,
Tuku roti lapis mung oleh
sacuwil,
*Tuntutane kanggo guru,
Bisa luwih kreatif uga terampil*

Neng Jogja numpak sekuter,
Neng dalam mampir dhisik neng pasar
obral,
*Aja mung dadi wong pinter,
Dadia wong sing pinter lan sing
bermoral*

3) Karakter yang bersumber dari olah rasa dan karsa

Karakter yang bersumber dari olah rasa dan karsa, antara lain kemanusiaan, saling menghargai, saling mengasihi, gotong royong, kebersamaan, ramah, peduli, hormat, toleran, nasionalis, kosmopolit (mendunia), mengutamakan kepentingan umum, cinta tanah air (patriotis), bangga menggunakan bahasa dan produk Indonesia, dinamis, kerja keras, dan beretos kerja (Samani & Hariyanto, 2011:25). Karakter ini dilandasi kesadaran bahwa seseorang itu selain sebagai makhluk individu sekaligus sebagai makhluk sosial. Sebagai makhluk sosial, kita tidak dapat hidup tanpa orang lain. Oleh karena itu, saling menghormati, tolong-menolong, hidup rukun, gotong royong yang merupakan sikap dasar hidup bermasyarakat. Beberapa parikan yang merepresentasikan sikap yang dibangun melalui olah rasa dan karsa, seperti kutipan berikut ini:

Randha royal iku tape,
Tapene kuwi asale saka tela,
*Yen gurune nerangake,
Murid-murid ora pareng nyela-nyela.*

Adhiku tas diseneni,
Amarga nyolong pelem ing
ngarepanmu,
*Dadi murid ja sok wani,
Hormatana lan ajenana gurumu.*

Adhik mlayu tambah banter,
Digawakne tahu takwa karo
budhe,
*Aja rumangsa wis pinter,
Yen wis bisa aja dumeh lan
gumedhe.*

Mlaku-mlaku menyang kali,
Liwat dalam keceblokan buwah
dhuku,
*Dadi murid sing taberi,
Nduwea tata krama marang
gurumu.*

Ora untung kuwi rugi,
Sawise angka telu ya angka
papat,

*Nduwe ilmu ya dibagi,
Yen dibagi ilmu bisa bermanfaat*

Rasa uyah iku asin,
Weteng luwe ayo kanca golek
jagung,
*Karo kanca aja isin,
Kudu saling ngrewangi lan gotong
royong.*

Menyang lor ana jembatan,
Jembatan iku kanggo nyebrang
manungsa,
*Dadi bocah kudu sopan,
Marang bapak, ibu guru lan wong
tuwa.*

Ngasah arit menyang kali,
Arite nyemplung kali dirayah baya,
*Dadi murid sing ngabekti,
Marang wong tuwa, guru lan uwong
liya.*

Paling enak mangan kates,
Yen wohe isih mentah kudu diimbu,
*Yen pengin dadi wong sukses,
Aja maneni marang bapak lan ibu.*

Tumbas roti ing toko Berkah,

Tibakke rotine di tuku Pak Jaya,
Sopan karo wong kang sepah,

*Menyang lingkungan masyarakat
lan kanca.*

Ungkapan kalimat yang tercetak miring di atas merupakan representasi sikap peduli dengan orang lain. Kepedulian tidak hanya dalam hidup bermasyarakat, akan tetapi juga kepedulian terhadap bangsa dan negara. Kutipan di bawah ini menyatakan bagaimana tanggungjawab siswa untuk menjaga bangsa dan negaranya. Hal itu seperti kutipan berikut ini:

Nyeluk bocah wedi salah,
Sing diceluk kaya-kaya ra
rumangsa,
*Yen bocah sregep sekolah,
Pintere bisa njaga nusa lan
bangsa*

*Adhik ora seneng trasi,
Senengane jajan ing toko Asia,
Yo padha nggayuh prestasi,
Kanggo bangsa lan negara
Indonesia.*

Padha mara tuku jamu,
Ing ngarep omahe tukang kacamata,
*Tetep jaga budayamu,
Kanggo nglestarekake warisane bangsa.*

4) Karakter yang bersumber dari olah raga/ kinestika

Karakter yang bersumber dari olah raga/ kinestika, antara lain bersih dan sehat, sportif, tangguh, andal, berdaya tahan, bersahabat, kooperatif, determinatif, kompetitif, ceria, ulet, dan gigih (Samani & Hariyanto, 2011:25). **Pengertian sikap tangguh adalah sikap kuat pendirian, tidak mudah dikalahkan, tabah dan tahan (kukuh)**(<http://brainly.co.id/tugas/1269278>).

Ketangguhan diri mampu memotivasi seseorang dalam melakukan hal-hal besar dalam hidupnya, seerti menempuh risiko, mengubah kebiasaan buruk, dan menjadi manusia unggul. Orang sukses biasanya memiliki ketangguhan yang melebihi orang biasa. Biasanya mereka memiliki rasa percaya diri yang jauh lebih tinggi dari orang biasa. Kutipan teksnya sebagai berikut:

Bar udan lemahe teles,
Nalika dipideg kuwi gampang
cuwil,
*Dadi bocah aja males,
Amarga males ora mbuwahne
asil.*

*Budhal lunga nyang kuningan,
Ing ndalan mampir tuku pecel lan
urap,
Akeh tugas lan ulangan,
Aja sambat wae ayo ndang
digarap.*

Aja nggolek godhong suruh,
Merga godhonge ana ing cedhak
sumur,
*Dadi bocah aja lumuh,
Supaya uripmu iku bisa makmur.*

*Kuping budheg, mata blawur,
Diajak omong kok ya mesthi
megelne,
Pelajar berbudi luhur,
Ora kesed lan sombong marang
liyane.*

Jenenge yaiku Arip,
Bocahe sing bagus banget uga
dhuwur,
*Taat marang tata tertib,
Cirine murid sing nduwe budi
luhur.*

*Jangan tahu jangan lodheh,
Dipangan bareng luwih enak
rasane,
Ramasalah tugas akeh ,*

Nanging aku panggah semangat

ngerjakne

Kalimat-kalimat yang tercetak miring merepresentasikan ketangguhan. Pribadi yang tangguh itu pantang menyerah selalu optimis dan berpikir positif, serta bertanggung jawab. Manfaat sikap pantang menyerah dan ulet ini adalah memberi semangat dalam berusaha meningkatkan daya usaha **untuk** menunjang keberhasilan dan usaha mengeliminasi keputusasaan. Hal tersebut juga tampak dalam contoh parikan berikut ini:

Mangan sate enak kabeh,
Bumbune kecap, kacang lan gula
Jawa,
*Senajan tugase akeh,
Dadi murid aja sambat lan
ngresula,*

Krasa seger mangan kates,
Ngombe banyu legi dhuh nikmat
rasane,
*Pengin pinter pengin sukses ,
Sregepa sinau lan sregep dongane*

Mangan sega lawuh lodheh,
Dipangan bareng luwih enak rasane,
*Ramasalah tugas akeh ,
Nanging aku panggah semangat ngerjakne.*

Mangan uyah mangan gula,
Gula kuwi panganane pitik kate,
*Yo kanca aja ngresula,
Golek ilmu pancen akeh tirakate*

Kancaku jenenge Nana,
Si Nana duwe bapak jenenge Toha,
*Yen pengin dadi sarjana,
Kita kudu gelem sara lan usaha.*

Bane Ali ngarep trepes,
Budhal sekolah numpak kendharaan
liya,
*Dongaa dadi wong sukses,
Aja mung donga nanging karo
usaha.*

SIMPULAN

Pendidikan karakter bangsa merupakan gerakan nasional untuk membangun jatidiri bangsa Indonesia dengan lebih baik. Upaya untuk membangun karakter bangsa bermacam-macam, salah satunya dengan teks *parikan*. *Parikan* atau pantun merupakan salah satu sastra lisan Jawa yang dapat mengungkapkan apa saja. Buku *-Unesa Mbabar Parikan* merupakan hasil kegiatan literasi siswa dalam mengungkapkan ide gagasannya tentang kondisi pembelajaran dan pendidikan yang dilakukan di sekolah. Hasil tulisan siswa tersebut merepresentasikan 4 pilar pembangunan karakter bangsa yang dibangun melalui olah pikir, olah hati, olah rasa dan karsa, serta olah raga atau pengembangan sikap cerdas, jujur, peduli, dan tangguh.

DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. 1995. *Stilistika: Pengantar Memahami Bahasa dalam Karya Sastra*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Atmosuwito, Subijantoro. 1989. *Perihal Sastra Dan Religiusitas Dalam Sastra*. Bandung: Sinar Baru.
- Bratawijaya, Thomas Wiyasa. 1997. *Mengungkap Dan Mengenal Budaya Jawa*. Jakarta: Pradnya Paramita.
- Darma, Budi. 1995. *Harmonium*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara Yang Terlupakan*. Jawa Timur: HISKI.
- _____. 1999. *Filologi Lisan: Telaah Teks Kentrung*. Surabaya: C.V. Lautan Rezeki.
- Lickona, Thomas, 1992. *Educating for Character: How Our Schools Can Teach Respect and Responsibility*. New York: Bantam Books
- Putra, Heddy Shri Ahimsa. 2012. *Strukturalisme Levi-Strauss : Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Samani, Muchlas & Hariyanto. 2011. *Pendidikan Karakter*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Sujadi, 2003. *Metodologi Penelitian Pendidikan*. Jakarta. Rineka Cipta.
- Sukarman & Sri Sulistiani. 2015. *Unesa Mbabar Parikan*. Surabaya: CV Kartika Mulya.
- Sukmadinata, Nana Syaodih. 2005. *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: Rosdakarya
- Tim. 1997. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- http://www.kompasiana.com/anggraini.m.e/representasi-sebagai-perangkat-konsep-yang-menghubungkan-bahasa-dan-makna_552fbbb66ea834032a8b457e
(<http://brainly.co.id/tugas/1269278>).
- (<http://www.kompasiana.com>).
- (www.triniharyanti.id/.../membangun-budaya-literasi-dengan.html).

**PEMBUDAYAAN KREATIVITAS PADA MAHASISWA MELALUI
PEMBELAJARAN MENULIS DENGAN PENDEKATAN
*STUDENT CENTERED LEARNING***

SUJINAH

EKO SUPRIYANTO

R. PANJI HERMOYO

Universtas Muhammadiyah Surabaya

sujijanuari30@gmail.com

eko.supriyanto@ums.ac.id

Panji.pbsi@gmail.com

Pembudayaan adalah proses pencapaian hasil yang permanen berupa penghayatan segenap pengetahuan dan keterampilan yang didapat melalui pendidikan sehingga individu mampu melakukan sesuatu yang bermanfaat bagi kehidupan. Pendidikan memiliki jangkauan yang luas dari pembelajaran, karena mendidik berimplikasi membudayakan. Budaya mandiri sangat dibutuhkan di era globalisasi ini. Pembekalan mahasiswa dengan perangkat pembelajaran yang dapat melahirkan manusia yang dapat bersaing di era global tidak dapat dihindari. Pembudayaan kreativitas dapat dibentuk melalui bahan ajar yang didesain dengan menggunakan pendekatan SCL. Dengan SCL capaian pembelajaran lulusan diraih melalui proses pembelajaran yang mengutamakan pengembangan totalitas pribadi mandiri dan mahasiswa dapat merespons serta memperhitungkan stimuli. Penerapan SCL khususnya *discovery learning* pada mata kuliah Bahasa Indonesia Akademik dengan topik menulis proposal PKM terbukti berhasil memunculkan kreativitas mahasiswa dengan hasil dalam kategori -baik berdasarkan empat kriteria kreativitas. Apabila di setiap pembelajaran menggunakan SCL, budaya kreatif akan terbentuk dengan sendiri.

kata kunci: *kreativitas; menulis; pembudayaan; student centered learning*

LATAR BELAKANG

Pembudayaan merupakan suatu proses pencapaian hasil yang permanen berupa penghayatan segenap pengetahuan dan keterampilan yang didapat melalui pendidikan sehingga individu yang bersangkutan mampu berbuat atau melakukan sesuatu yang bermanfaat bagi kehidupannya dan/atau kehidupan orang lain. Proses ini seyogyanya berlangsung seiring dengan proses pendidikan itu sendiri. Pembudayaan mensyaratkan *‘penghayatan’* dan *‘perbuatan’* nyata yang timbul pada individu sebagai hasil pendidikan, baik yang berlangsung dalam keluarga, masyarakat, ataupun dalam lembaga pendidikan formal seperti kampus.

Peserta didik yang memperoleh berbagai pengetahuan melalui proses pendidikan formal, misalnya, tetapi tidak pernah mengetahui manfaat dari yang diperolehnya, jelas tidak tersentuh oleh proses pembudayaan secara memadai. Peserta didik yang hanya melihat (disadarinya atau tidak) proses pembelajaran sebagai usaha untuk bisa lulus atau memperoleh nilai bagus dalam evaluasi akhir merupakan contoh lain dari kurang memadainya sentuhan pembudayaan dalam pendidikan yang dialaminya.

Pembudayaan akan terjadi jika proses pembelajaran, di samping merangsang dan melatih nalar kognitif peserta didik, juga menggugah secara memadai nalar afektifnya. Secara mikro, peranan metodologis-didaktis pendidik dengan segala strategi yang digunakan ikut menentukan seberapa jauh aspek afektif peserta didik terhadap suatu mata pelajaran bisa diaktifkan sehingga menggugah dan membangkitkan penghayatannya terhadap yang dipelajarinya. Dari sisi lain, pendidik juga dituntut tidak hanya menekankan *instructional effects* mata pelajaran yang diajarnya tetapi juga memberikan perhatian yang cukup terhadap *nurturant effects* yang menyertai proses pembelajaran.

Lembaga pendidikan sebagai agen pembudayaan dituntut untuk mampu menyelenggarakan pendidikan yang menanamkan nilai-nilai terutama dalam menghadapi dunia global yakni sebuah kreativitas. Seperti di dalam dunia komunikasi muncul berbagai bentuk kreativitas, yakni Gojek, Uber, traveloka, dan sebagainya. Pada tingkat mikro, proses pembudayaan ini dilakukan melalui proses pembelajaran yang tidak bisa hanya diberikan melalui pengalaman kognitif, melainkan harus secara signifikan menyentuh kecerdasan afektif peserta didik.

Karena pendidik sekaligus pembudayaan memerlukan kemampuan afektif yang tinggi, sistem perkuliahan yang hanya menekankan pada kemampuan kognitif akan menjadi kendala bagi tersedianya mahasiswa yang kreatif. Gardiner (1994) menegaskan jika mahasiswa saat belajar tidak memahami proses (pasif), mahasiswa tersebut tidak akan banyak belajar sebab keterlibatan mahasiswa merupakan mesin (*engine*) untuk memperkuat pembelajaran. Inilah perlunya dalam perkuliahan menggunakan pendekatan SCL. Sementara itu, Doyle (2008:27) menegaskan bahwa bahan ajar merupakan salah satu unsur dalam mengambil keputusan untuk menentukan perkuliahan disamping aspek lainnya.

Ehlers (2010:72) menyebutkan tiga pendorong terjadinya perubahan budaya, yakni pendorong berupa perubahan kurikulum dan pembelajaran yang mengarah pada modularisasi; pendorong berupa pengembangan e-learning, dan pendorong berupa

perubahan di dalam pembelajaran yang menuntut pengembangan kualitas manajemen pembelajaran baik kelembagaan maupun nasional. Berdasarkan latar belakang tersebut maka dalam tulisan ini dideskripsikan (1) perlunya kreativitas dibudayakan di kalangan mahasiswa; (2) bagaimana cara membudayakan kreativitas di kalangan mahasiswa; dan (3) bagaimana pembudayaan kreativitas melalui mata kuliah *Bahasa Indonesia Akademik* dengan topik menulis proposal PKM.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Penelitian ini difokuskan pada (1) perlunya kreativitas dibudayakan di kalangan mahasiswa; (2) cara membudayakan kreativitas di kalangan mahasiswa; dan (3) pembudayaan kreativitas melalui penerapan pendekatan SCL pada mata kuliah Bahasa Indonesia Akademik dengan topic menulis proposal PKM. Subjek penelitian ini adalah mahasiswa semester 1 program studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP Universitas Muhammadiyah Surabaya berjumlah 34 orang. Metode pengumpulan data yang digunakan adalah studi literatur dan tes produk. Hasil pengumpulan data dianalisis dengan menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif dengan bantuan statistik sederhana.

PEMBAHASAN

Perlunya Kreativitas dibudayakan

Berpikir kreatif merupakan kegiatan intelektual yang kompleks dan bertujuan yang diarahkan oleh keinginan yang kuat untuk mencari solusi atau menghantarkan ke hasil yang orisinal (Madhi, 2009: 140-141). Definisi ini mengandung makna bahwa keahlian berpikir kreatif meliputi, kelancaran, luwes, orisinal, penambahan, peka terhadap masalah.

Haryadi (2016) menyatakan bahwa berpikir kreatif sebagai sebuah proses, melibatkan kemampuan untuk memproduksi ide-ide orisinal, merasakan hubungan-hubungan baru dan tidak dicurigai, atau membangun sebuah rangkaian unik dan baik di antara faktor-faktor yang tampaknya tidak saling terkait. Berpikir kreatif tidak hanya melibatkan satu jenis perilaku. Fobes (2009) menyatakan bahwa langkah-langkah berpikir kreatif dapat diidentifikasi dalam lima langkah, yaitu mempergunakan bahasa mental otak, meningkatkan daya ingat, menguasai teknik mengingat, menguasai teknik mengingat, membuat peta pikiran serta memahami karakteristik kuadran berpikir dan mempergunakan untuk menyelesaikan masalah.

Kreativitas adalah orisinalitas, artinya bahwa produk, proses, atau orangnya, mampu menciptakan sesuatu yang belum diciptakan oleh orang lain. Kreativitas juga dapat dispesifikkan dalam dunia pendidikan, yang dinamakan oleh Torrance dan Goff (1990) sebagai kreativitas akademik (*academic creativity*). Kreativitas akademik ini menjelaskan cara berpikir pendidik atau peserta didik dalam belajar dan memproduksi informasi. Berpikir dan belajar kreatif merupakan kemampuan untuk mengevaluasi, berpikir divergen (fleksibilitas, originalitas, dan elaborasi) dan

redefinisi. Belajar secara kreatif adalah hal yang alami karena berkaitan sifat manusia yang selalu ingin tahu.

Dalam proses pembelajaran, kreativitas merupakan bagian dari suatu sistem yang tak terpisahkan dengan terdidik dan pendidik. Peranan kreativitas pendidik tidak sekedar membantu proses pembelajaran dengan mencakup satu aspek dalam diri manusia saja, akan tetapi mencakup aspek-aspek lainnya yaitu kognitif, psikomotorik dan afektif. Torrance (1979) menekankan adanya ketekunan, keuletan, kerja keras, jadi tidak bergantung pada munculnya inspirasi.

Kreativitas sebagai proses akan menghasilkan sesuatu yang baru, baik berupa suatu gagasan atau suatu objek dalam suatu bentuk atau susunan yang baru (Hurlock: 1978). Proses kreatif di satu sisi ditandai dengan munculnya tindakan atau produk baru dari keunikan individu, dan dari sisi lain dari kejadian, orang-orang, dan keadaan hidupnya (Rogers: 1982). Kreativitas merupakan suatu proses upaya manusia untuk membangun dirinya dalam berbagai aspek kehidupannya, agar mampu menikmati kualitas kehidupan yang semakin baik.

Kreativitas sebagai produk merupakan kemampuan untuk menghasilkan sesuatu yang baru. Selain unsur baru, juga terkandung peran faktor lingkungan dan waktu (masa). Produk baru dapat disebut karya kreatif jika mendapatkan pengakuan (penghargaan) oleh masyarakat pada waktu tertentu (Stein, 1963), namun suatu karya kreatif jugadikatakan kreatif walaupun yang mengatakan si pencipta sendiri. Kreativitas atau daya kreasi itu dalam masyarakat yang progresif dihargai sedemikian tingginya dan dianggap begitu penting sehingga untuk memupuk dan mengembangkannya dibentuk laboratorium atau bengkel-bengkel khusus yang tersedia tempat, waktu dan fasilitas yang diperlukan (Sumardjan: 1983).

Kreativitas ditinjau dari segi pribadi merupakan ungkapan unik dari seluruh pribadi sebagai hasil interaksi individu, perasaan, sikap dan perilakunya. Kreatifitas mulai dengan kemampuan individu untuk menciptakan sesuatu yang baru. Biasanya seorang individu yang kreatif memiliki sifat yang mandiri. Ia tidak merasa terikat pada nilai-nilai dan norma-norma umum yang berlaku dalam bidang keahliannya. Ia memiliki sistem nilai dan sistem apresiasi hidup sendiri yang mungkin tidak sama yang dianut oleh masyarakat ramai. Kreativitas merupakan sifat pribadi seorang individu (dan bukan merupakan sifat sosial yang dihayati oleh masyarakat) yang tercermin dari kemampuannya untuk menciptakan sesuatu yang baru (Soemardjan: 1983).

Keberhasilan pembelajaran di era global sangat bergantung pada kreativitas pendidik dan peserta didik dalam mengembangkan keterampilan secara tepat. Perubahan dunia yang terjadi secara cepat meniscayakan kemampuan belajar yang lebih cepat pula. Koneksitas dan kompleksitas permasalahan di masyarakat menuntut kompetensi yang sesuai untuk menganalisis situasi secara logis dan menyelesaikan masalah secara kreatif. Kreativitas merupakan sebuah keterampilan dan sikap yang dibutuhkan untuk menghasilkan ide dan produk baru, berkualitas dan sesuai dengan tuntutan (Sternberg, 2010: 36) dan menjadi orang kreatif diperlukan kerja keras. Tipe orang yang memiliki kreativitas menurut Sternberg (2002: 67), antara lain (1) orang yang pandai melakukan replika; (2) orang yang pandai mendefinisikan kembali; (3) orang yang kreatif dalam memulai hal baru, dan (4) orang yang kreatif dalam

menyusun dengan berbagai bentuk. Menurut teori psikodinamik disebutkan kreativitas muncul saat seseorang sedang mencari jalan keluar ketika menghadapi masalah dan saat mendalami (elaborasi) atau sedang mengulang pekerjaan yang baru saja dilakukan (Sternberg, 2003: 92).

Cara Membudayakan Kreativitas

Dalam menghadapi kompleksitas pemikiran global, salah satu sarana dalam mengembangkan kemampuan kreativitas melalui pendekatan *student centered learning* (SCL) dalam penelitian ini dicobakan dengan menggunakan metode *discovery learning*. Model pembelajaran penemuan (*discovery learning*) yang dirancang oleh Jerome Brunner ini mementingkan pemahaman terhadap struktur materi pelajaran, pentingnya belajar aktif sebagai dasar pemahaman, dan pentingnya penalaran induktif dalam belajar. Model pembelajaran penemuan dalam penerapannya memerlukan proses berpikir secara intuitif pada diri peserta didik. Pembelajaran penemuan membangkitkan keingintahuan dan memotivasi peserta didik untuk terus berusaha untuk menemukan penyelesaian. Model *Discovery Learning* mengacu kepada teori belajar yang didefinisikan sebagai proses pembelajaran yang terjadi bila pelajar tidak disajikan dengan pelajaran dalam bentuk finalnya, tetapi diharapkan siswa mengorganisasi sendiri. Dalam mengaplikasikan model pembelajaran *Discovery Learning* pendidik berperan sebagai pembimbing dengan memberikan kesempatan kepada peserta didik untuk belajar secara aktif. Kondisi seperti ini bertujuan mengubah kegiatan pembelajaran yang *teacher oriented* menjadi *student oriented*. Dalam *Discovery Learning*, bahan ajar tidak disajikan dalam bentuk akhir, tetapi siswa dituntut untuk melakukan berbagai kegiatan menghimpun informasi, membandingkan, mengategorikan, menganalisis, mengintegrasikan, mereorganisasikan bahan serta membuat simpulan-simpulan.

Pembelajaran dengan menggunakan pendekatan SCL lebih berhasil dalam prestasi terbukti SCL *one on one tutoring* mengangkat keberhasilan prestasi sampai 98 % sedangkan menggunakan metode SCL yang bercorak *mastery learning* mengangkat prestasi mahasiswa sampai 90 % sedangkan metode yang konvensional kurang dari 84 % prestasi yang didorong (Bloom: 1984).

Manduca dan Mogh (2002) menjelaskan bahwa dengan SCL mahasiswa dapat merespons dan dapat memperhitungkan stimuli yang berpengaruh pada penyusunan konsep yang masuk dalam otak dan dapat memperkuat dukungan mahasiswa dalam menyerap bahan ajar, serta dapat mengongkritkan bahan ajar yang abstrak. SCL dapat membuat mahasiswa mengondisikan berpikir mendalam (*deep*) sebab SCL dianggap sebagai instrumen *a deep understanding of knowledge*.

Woolf(2009) mahasiswa saat ini membutuhkan waktu yang lebih efektif (*life time*) untuk menjadi lebih terampil sebab perguruan tinggi tidak mampu memberikan jaminan pada mahasiswa untuk dapat diterima di dunia kerja yang memiliki job yang prospektif sebab saat ini lulusan perguruan tinggi saat kerja membutuhkan waktu untuk meng-*update* pengetahuan dan keterampilannya. Bahan ajar yang dirancang sembarangan menyebabkan mahasiswa semakin sulit untuk mengejar perubahan

dunia kerja. *Lifelong learning* mencerminkan *lifelong education*. Salah satu faktor yang berpengaruh dalam hal ini adalah informasi dan sumber daya manusia yang produktif dan aktif karena itu SCL menjadi vital sebab SCL mampu mengubah (*inflection*) pengetahuan menjadi *skill*.

Pembudayaan Kreativitas dalam Pembelajaran Menulis

Mahasiswa yang mengalami pembelajaran menulis, kemudian tersentuh rangsangan-rangsangan afektif yang membangkitkan ‘_rasa’ (seperti: senang, bergairah, suka, bangga, dan sebagainya) terhadap apa yang dialaminya secara bertahap akan membentuk penghayatan terhadap pengalamannya itu selama rangsangan afektif yang diterimanya bernilai positif. Menulis proposal Program Kreativitas Mahasiswa (PKM) misalnya, akan menjadi pengalaman yang menyenangkan mahasiswa dan akan mendorong dirinya untuk mengulang pengalaman itu, terlebih-lebih setelah diketahuinya bahwa kegiatan itu bermanfaat bagi kehidupannya dan bagi kehidupan orang lain. Kalau sudah sampai pada tahap ini berarti proses pembudayaan telah terjadi pada peserta didik yang bersangkutan.

Program Kreativitas Mahasiswa (PKM) merupakan salah satu upaya yang dilakukan oleh Direktorat Penelitian dan Pengabdian Masyarakat (Ditlitabmas) Ditjen Dikti untuk meningkatkan mutu mahasiswa di Perguruan Tinggi agar kelak dapat menjadi anggota masyarakat yang memiliki kemampuan akademis dan/atau professional yang dapat menerapkan, mengembangkan dan menyebarluaskan ilmu pengetahuan, teknologi dan/atau kesenian serta memperkaya budaya bangsa (Ditlitabmas, 2014: 1). Selanjutnya dinyatakan bahwa PKM dikembangkan untuk mengantarkan mahasiswa mencapai taraf pencerahan kreativitas dan inovasi berlandaskan penguasaan sains dan teknologi serta keimanan yang tinggi. Dalam rangka mempersiapkan diri menjadi pemimpin yang cendekiawan, wirausahawan serta berjiwa mandiri dan arif, mahasiswa diberi peluang untuk mengimplementasikan kemampuan, keahlian, sikap, tanggungjawab, membangun kerjasama tim maupun mengembangkan kemandirian melalui kegiatan kreatif dalam bidang ilmu yang ditekuni.

Torrance dalam Munandar (2012) menyatakan empat kriteria kreativitas dalam menulis, yakni kelancaran (*fluency*), kelenturan (*flexibility*), keaslian (*originality*), dan kerincian (*elaboration*). *Kelancaran*, ditandai dengan mampu mencetuskan banyak ide, banyak cara menyelesaikan masalah dan selalu memikirkan lebih dari satu jawaban. *Kelenturan*, keterampilan berpikir fleksibel atau luwes ditandai dengan mampu memproduksi gagasan, jawaban dengan berbagai variasi pendekatan bila menemukan masalah; dan mampu melihat suatu masalah dari sudut pandang yang berbeda, serta mampu mengubah cara pendekatan atau cara pemikiran. *Keaslian*, seseorang berpikir original bila mampu melahirkan ungkapan yang baru dan unik, mampu membuat kombinasi yang unik dan tidak lazim. *Elaborasi*, kemampuan memperkaya dan mengembangkan gagasan atau produk dan mampu menambahkan atau merinci detail-detail suatu objek, gagasan, atau situasi sehingga lebih menarik.

Hasil penelitian terhadap kreativitas mahasiswa Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia semester satu dalam menulis dengan penerapan pendekatan SCL dengan topik menulis proposal PKM hasilnya sebagai berikut.

Tabel 1
Kemampuan Menulis Proposal PKM Ditinjau dari Kriteria Kreativitas

Kelompok	ASPEK YANG DINILAI			
	kelancaran	kelenturan	keaslian	Kerincian
1	3	4	4	3
2	3	3	3	3
3	3	4	4	4
4	3	3	3	3
5	4	4	4	4
6	4	3	3	3
7	4	3	3	3
8	4	4	3	4
9	4	4	4	4
10	4	4	4	4
11	3	3	3	3
Rata-rata	3,55	3,55	3,45	3,45
	88,75	88,75	86,25	86,25

Mahasiswa bekerja dalam satu kelompok untuk menghasilkan proposal PKM, setiap kelompok 3-4 orang mahasiswa. Proposal PKM dianalisis dengan menggunakan empat kriteria kreativitas dalam menulis menunjukkan kreativitas mahasiswa dalam kategori -baik. Judul proposal yang kreatif antara lain -Mo-Charger (motor Charger) ; -Café Rumus; -Museum Jajanan Tradisional Surabaya; -Handphone Panggang; dan -Es Krippud Dalor (Es krim Lapis Puding daun Kelor). Pendekatan SCL mampu menjadikan mahasiswa berkreasi dalam menulis dan memunculkan ide-ide baru yang perlu ditindaklanjuti. Apalagi penerapan pendekatan SCL baru ini kali dilaksanakan pada mata kuliah *Bahasa Indonesia Akademik*, termasuk di dalamnya tuntutan produk akhir berupa proposal PKM. Dari hasil penelitian ini, peneliti mendapatkan masukan hal-hal yang sudah baik dan hal-hal yang belum baik terkait penerapan SCL sehingga dapat digunakan untuk perbaikan perkuliahan berikutnya.

SIMPULAN

Berdasarkan pembahasan yang sudah diuraikan dapat disimpulkan hal-hal sebagai berikut.

1. Kreativitas perlu dibudayakan, sekecil apa pun kreativitas tersebut karena potensi kreatif dalam derajat yang berbeda-beda dan dalam bidang yang berbeda-beda

- pula. Belajar secara kreatif merupakan hal yang alami karena berkaitan sifat manusia yang selalu ingin tahu dan juga merupakan kegiatan intelektual yang kompleks dan bertujuan yang diarahkan oleh keinginan yang kuat untuk mencari solusi atau menghantarkan ke hasil yang orisinal, sehingga diperlukan ketekunan, keuletan, kerja keras, kemauan, dan motivasi.
2. Kreativitas dibudayakan melalui pembelajaran kepada mahasiswa dengan menggunakan pendekatan *student centered learning* (SCL) khususnya metode *discovery learning*. Dengan *discovery learning* (SCL) mahasiswa menjadi lebih terampil karena mahasiswa tidak hanya mendapatkan pengetahuan dari berbagai sumber tetapi mahasiswa juga aktif untuk memberikan solusi/alternatif dari suatu permasalahan, bahkan mengubah pengetahuan menjadi keterampilan.
 3. Salah satu penerapan pendekatan SCL dalam pembelajaran yakni pembelajaran menulis proposal PKM dengan metode *discovery learning* yang diterapkan pada mahasiswa semester satu Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. Berdasarkan empat kriteria kreativitas menulis, proposal PKM yang dihasilkan mahasiswa termasuk dalam kategori -baikll.

DAFTAR PUSTAKA

- Abidin, Yunus. 2013. *Pembelajaran Bahasa Berbasis Pendidikan Karakter*. Bandung: Refika Aditama.
- Bloom, Lynn. 1994. *Composition Studies As Creative arts Teaching, Writing, Scholarship, Administration*. Logan: Utah State University Press.
- Ditlitabmas.2014. *Pedoman Program Kreativitas Mahasiswa Tahun 2014*. Jakarta: Direktorat Penelitian dan Pengabdian kepada Masyarakat Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi.
- Doyle, Terry. 2008. *Helping Student Learn in Learning Centered Enviroment: a Guide to Facilitating Learning in Higher Education*. Virginia: Sterling
- Ehlers, Daniel. 2010. *Changing Cultures in Higher Education, Moving Ahead to Future Learning*. New York: Springer.
- Fobes, Richard. 2009. -Creative Problem Solving: A Way to Forecast and Create a Better Future, ll. *Jurnal ProQuest The Futurist*.
- Haryadi. 2016. -Kelayakan Bahan Ajar membaca Berbasis Berpikir Kreatif dan Pendidikan Karakter bagi Mahasiswa Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. *Prosiding Seminar Nasional Asosiasi Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia*. Bekasi: Meta Book.
- Munandar, Utami. 2012. *Pengembangan Kreativitas Anak Berbakat*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Nursisto. 2000. *Kiat Menggali Kreativitas*. Yogyakarta: Mitra Gama Widya.

- Rogers, C.R. 1982. -Towards a Theory of Creativity. Dalam P.E. Vernon. *Creativity*. England: Peguin Books.
- Soemardjan, Selo. 1983. *Perubahan Sosial di Yogyakarta*. Yogyakarta: Yogyakarta University Press.
- Sternberg, Robert J. 2002. *The Creativity Conundrum: A Propulsin Model of Kinds og Creative Contributions Psikologis*. Newyork: Cambridge University Press.
- Sternberg, Robert J. 2003. *Wisdom, Intellegence and Creativity Synthesized*. Newyork: Cambridge University Press.
- Sternberg, Robert J. 2010. *Exploration in Giftedness*. Newyork: Cambridge University Press.
- Timpe, A. Dale (editor). 2002. *Seri Manajemen Sumber Daya Manusia Kreativitas*. Jakarta: Elex Media Komputindo.
- Torrance, E.P. 1974. *Torrance Test Of Creative Thinking. Norms and Teachnical Manual*. Bensenville, IL: Scholastic Testing Service.
- Woolf, Beverly Park. 2009. *Building Intelligent Interactive Tutors: Student-Centered Strategies for Revolutionizing E-Learning*. Boston: Morgan Kaufmann

**PRESUPOSISI DAN INFERENSI DALAM PERCAKAPAN MAHASISWA
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SAstra DAERAH UNIVERSITAS
NEGERI SURABAYA**

SURANA
PBSD FBS UNESA SURABAYA

ABSTRAK

Presuposisi dalam bahasa Jawa disebut *pangira-ira*. Diterjemahkan dalam bahasa Indonesia ‘praanggapan’. Sedangkan inferensi diartikan *dudutan/simpulan*. Praanggapan dan inferensi mempunyai peran penting dalam proses percakapan. Praanggapan atau presuposisi dan inferensi adalah hal mendasar untuk memahami maksud penutur. Percakapan mahasiswa terkandung maksud yang beragam. Adanya maksud yang beragam tersebut yang menjadi dasar timbulnya praanggapan dan inferensi.

Dua permasalahan besar terkait presuposisi dan inferensi yakni: pemahaman terhadap dua hal yakni presuposisi dan inferensi dalam percakapan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Daerah Universitas Negeri Surabaya; dan pemahaman berbagai bentuk presuposisi dan inferensi berdasarkan ciri-cirinya dalam percakapan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Daerah Universitas Negeri Surabaya. Dua hal yang ingin dicapai dari tulisan ini yakni mendeskripsikan apa dan bagaimana bentuk presuposisi dan inferensi dalam percakapan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Daerah Universitas Negeri Surabaya.

Beberapa hal yang dapat disimpulkan dari presuposisi dan inferensi percakapan mahasiswa yakni: *Pertama*, jenis presuposisi dan inferensi tuturan mahasiswa semua mengarah pada menyimpulkan dan meliputi lima jenis yaitu eksistensial, faktif, non-faktif, leksikal, dan struktural. *Kedua*, tentang bentuk presuposisi dan inferensi berdasarkan ciri-cirinya, di antaranya berupa wacana yang tersusun atas berbagai kalimat.

Kata-kata penting: Presuposisi, Inferensi, dan Percakapan Mahasiswa

PRESUPOSISI

Istilah presuposisi berasal dari bahasa Inggris *presupposition*, yang berarti ‘perkiraan, persangkaan’ (PWJ Nababan, 1987:47). Pengertian demikian muncul bermula dari perdebatan panjang tentang ‘hakikat rujukan’ terkait ‘apa-apa, sesuatu, benda, keadaan dan sebagainya’ yang ditunjuk oleh kata, frasa, kalimat atau ungkapan lainnya. Frege (dalam PWJ Nababan, 1987:48) mengemukakan bahwa semua pernyataan memiliki praanggapan, yaitu rujukan atau referensi dasar. Rujukan inilah yang menyebabkan suatu ungkapan wacana dapat diterima atau dimengerti oleh pasangan bicara, yang pada gilirannya komunikasi tersebut akan dapat berlangsung dengan lancar.

-Rujukan atau referensi¹¹ itulah yang dimaksud sebagai –praanggapan¹², yaitu anggapan dasar atau penyimpulan dasar mengenai konteks dan situasi berbahasa yang membuat bentuk bahasa menjadi bermakna bagi pendengar/pembaca. Praanggapan membantu pembicara menentukan bentuk-bentuk bahasa (kalimat) untuk mengungkapkan makna atau pesan yang ingin dimaksudkan. Menurut Mulyana (2005: 14) semua pernyataan atau ungkapan kalimat, baik yang bersifat positif maupun negatif, tetap mengandung anggapan dasar sebagai isi dan substansi dari kalimat tersebut. Berikut kutipan contoh presuposisi.

(1) *Kuliyah Pragmatik sing mulang pak Rana.*

Praanggapan untuk pernyataan itu adalah: (1) *Ana mata kuliyah Pragmatik*, (2) *Kuliyah Pragmatik sing mulang pak Rana*. Apabila kalimat tersebut dinegatifkan, akan berubah sebagai berikut.

(2) *Kuliyah Pragmatik sing mulang dudu pak Rana.*

Praanggapan untuk kalimat (2) tetap sebagaimana semula, yaitu (1) *Ana mata kuliyah Pragmatik*, dan (2) *Kuliyah Pragmatik sing mulang dudu pak Rana*.

Dalam konteks dialogis, Stalnager (dalam Soeseno, 1987:30) menyatakan bahwa praanggapan adalah ‘pengetahuan/pemahaman bersama’ atau *common ground* antara pembicara dan pendengar. Sumber praanggapan adalah pembicara. Artinya, perkiraan pengetahuan tentang sesuatu dimulai oleh pembicara ketika pembicara tersebut mulai mengutarakan suatu tuturan. Hal itu bisa terjadi karena pembicara memperkirakan orang yang diajak bicara sudah mengetahui hal yang diucapkannya. Berikut ditampilkan dialog yang mendukung keterangan presuposisi.

(3) *Joko : Kuliyah Morfologi saiki kosong.*

Irma : Iya wingi tekan Jemuwah pak Rana tindak Bandung Pembicara pertama dalam dialog (3) tidak perlu mengutarakan terlebih dahulu suatu pemberitahuan bahwa mereka ada kuliah. Hal itu disebabkan, pembicara sudah beranggapan (memperkirakan) bahwa orang yang diajak bicara sudah mengetahui hal yang dimaksudnya atau adanya kuliah Morfologi. Bahkan, jawaban Irma mengisyaratkan, bahwa besar kemungkinan Irma sudah mengetahui kuliah Morfologi dalam hal waktu dan jamnya. Oleh karenanya, Irma tidak perlu bertanya lagi: *-Apa kowe ya mrogram Morfologi?!*

Kesimpulannya adalah, makin akrab (minimal adanya keterkaitan) hubungan antara pembicara dengan pasangan bicaranya, maka akan makin banyak kedua pihak

berbagi pengalaman dan pengetahuan; dan makin banyak pula praanggapan diantara mereka yang tidak perlu diutarakan secara verbal. Oleh karena itu, penggunaan praanggapan hanya ditujukan kepada pendengar yang, menurut pembicara, memiliki pengetahuan seperti yang dimiliki pembicara (lihat Mulyana, 2005:15).

INFERENSI

Inferensi atau *inference* secara leksikal berarti kesimpulan (Echols dan Hassan, 1987:320). Dalam bidang wacana, istilah itu berarti sebuah proses yang harus dilakukan pembaca untuk memahami makna yang secara harfiah tidak terdapat didalam wacana yang diungkapkan oleh pembicara atau penulis (Anton M. Moeliono, Ed., 1988:358). Pembaca harus dapat mengambil pengertian, pemahaman, atau penafsiran suatu makna tertentu. Dengan kata lain, pembaca harus mampu mengambil kesimpulan sendiri, meskipun makna itu tidak terungkap secara eksplisit.

Dalam wacana lisan yang bersifat dialogis (percakapan), makna-makna ujaran tidak hanya ditentukan oleh aspek-aspek formal bahasa (kalimat), melainkan juga oleh konteks situasional. Gumperz (dalam Lubis, 1993:68) mengemukakan masalah tersebut, sebagaimana dikutip berikut ini.

“Conversation inference, as I use the term is the situated or context bound prices interpretation, by means of which participants in a exchange asses other’s intention, and on which they base responsses”

Bagi Gumperz, inferensi percakapan adalah proses interpretasi yang ditentukan oleh situasi dan konteks. Dengan cara itu, pendengar dapat menduga maksud dari pembicara. Dan dengan itu pula pendengar dapat memberikan responnya. Di samping aspek konteks situasional, aspek-aspek sosio-kultural juga menjadi factor penting dalam memahami wacana inferen. Berikut ditampilkan data percakapan mahasiswa.

(4) Dwi : *Ir, weruh Joko?*

Irma : *Nafi wau teng kantin, pak.*

Ir yang dimaksud dalam percakapan tersebut adalah Irma. Peserta tutur sudah saling memahami tentang segala hal. Mereka memang satu kelas dan di antara mereka memang saling mengetahui banyak hal, termasuk dalam teman akrab atau pacar. Mereka punya simpulan yang sama bahwa dimana ada Joko biasanya disitu juga ada Nafi. Pada data, walaupun Dwi bertanya keberadaan Joko, dan jawaban Irma tidak ada nama Joko tetapi menyebut Nafi, tetap saja mereka saling paham. Mereka sama-sama tahu kalau Joko pacarnya Nafi. Proses inferensi inilah yang harus dilakukan oleh pendengar atau pembaca untuk mendapatkan kesimpulan yang jelas.

Inferensi sangat diperlukan untuk memperoleh pemahaman yang komprehensif terhadap alur percakapan yang terkait akan tetapi kurang jelas hubungannya. Haviland dan Clark (1977) menyebutnya sebagai *bridging assumption* (asumsi yang menjembatani) antara tuturan satu dengan tuturan lainnya. Dua kalimat yang mengandung –jembatan asumsi tersebut tampak pada contoh (5) berikut ini.

(5) Santi : *Saiki Kajure Bu Lis.*

Erna : *Jarene ya ngono. Pak Karman wis ora oleh nyalon maneh amarga wis rong periode.*

Inferensi yang menjembatani kedua ujaran (kalimat) pada contoh (5) tersebut adalah hubungan antara –Kajurll pada kalimat (Santi) dengan –Bu Lisll pada kalimat (Santi) kedua hal tersebut seharusnya dipertalikan oleh satu kalimat lagi sebagai penghubung yang memusatkan pada unsur *Pak Karman*. Misalnya, (Erna) *Jarene ya ngono. Pak Karman wis ora oleh nyalon manehamarga wis rong periode*. Kalimat (Erna) inilah yang sebenarnya disebut sebagai –Mata rantai yang hilangll. Oleh para ahli wacana, hal itu disebut sebagai *The missing link*. Kalimat ini ada tetapi tidak perlu ditampakkan secara eksplisit. Peserta tutur saling mengetahui dan bentuk inferensinya/simpulan adalah Kajur sekarang Bu Lis serta Kajur lama Pak Karman sudah tidak menjadi Kajur karena sudah dua periode sehingga tidak dapat mencalonkan diri lagi.

Untuk memahami atau menafsirkan wacana yang mengandung inferensi, dapat diterapkan dua prinsip, yaitu prinsip analogi (PA) dan prinsip penafsiran lokal (PPL). Prinsip analogi adalah cara menafsirkan makna wacana yang didasarkan pada akal atau pengetahuan dan pengalaman umumnya (*knowledge of world*). Sedangkan prinsip penafsiran lokal menganjurkan kepada pembaca untuk memahami wacana berdasarkan –konteks lokalll yang melingkupi wacana itu sendiri. Pendengar atau pembaca harus membuat dan sekaligus membatasi wilayah penafsiran. Untuk sampai kepada suatu tafsiran, pembaca tidak perlu mencari kopnteks yang lebih luas dari yang diperlukan (Anton M. Moeliono, Ed, 1988:342). Hal ini dimungkinkan karena disekitar (lokal atau lingkungan) pemakaian wacana, tersedia hal-hal yang dapat membantu proses penafsiran makna wacana. Hal-hal itu antara lain misalnya, kalimat penjelas, ilustrasi (bisa berwujud gambar atau lainnya), konteks yang menjelaskan latar terjadinya percakapan, dan sebagainya.

Penutur atau Orang Pertama (01)

Penutur atau partisipan merupakan peserta tutur dalam suatu interaksi dan komunikasi yang terdiri penyapa atau O1, pesapa atau O2, dan pendengar atau O3 memiliki peranan masing-masing yang sangat penting yang mempengaruhi terbentuknya tuturan. Peranan itu, terkait dengan status sosial mereka, hubungan di antara mereka. Selain itu, jenis kelamin, usia, latar pendidikan, agama atau aliran kepercayaan, prinsip hidup, profesi, dan kondisi kejiwaan sangat mempengaruhi terbentuknya tuturan O1. Di antara partisipan yang ada dalam percakapan mahasiswa yang merupakan O1 yakni penutur. Konteks ini terkait dengan pribadi pembicara meliputi anggapan dan tujuan pembicaraan. Tujuan O1 di antaranya sebagai curahan hati segala persoalan hidup yang dihadapi dan juga menciptakan hiburan. Anggapan penutur terkait dengan persepsi penutur terhadap kedudukan sosial dan relasinya terhadap pembaca. Tentang latar belakang asal si penutur kita dapat menyebut hal-hal penting berikut: latar belakang pendidikan, jenis kelamin, asal daerahnya, asal golongan kelas masyarakatnya, umurnya, jenis profesinya, kelompok etniknya, agama dan aliran kepercayaannya.

Anggapan Penutur terhadap Kedudukan Sosial dan Relasinya dengan Orang Kedua (O2)

Faktor terpenting kedua yang menentukan bentuk tutur yang keluar dari mulut seseorang penutur ialah orang kedua, yaitu orang yang diajak bicara oleh penutur itu. Orang kedua atau mitra tutur menentukan terbentuknya tuturan yang dihasilkan. Tingkat sosial lawan bicara atau teman bicara ini biasanya menentukan pilihan tinggi rendah tingkat tutur oleh orang kesatu (O1).

Terkait dengan O2 dalam hal ini yang terpenting ialah anggapan O1 tentang seberapa tinggi tingkat sosial orang kedua (O2) dan seberapa akrab hubungan antara kedua orang itu. Jikalau O1 menganggap bahwa O2 orang yang terhormat maka O1 akan memilih leksikon yang menunjukkan rasa hormat itu untuk O2 itu. Akan tetapi jika O1 beranggapan bahwa O2 orang yang biasa saja, maka O1 tak perlu bersusah-susah mencari bentuk-bentuk linguistik yang menunjukkan rasa hormat. Ia dapat lebih santai. Anggapan O1 terhadap O2 dalam percakapan ini sama. Ada anggapan status O1 dan O2 sama. Oleh karena itu, ragam bahasanya menunjukkan keakraban, ragam santai, dan bahasa yang digunakan tidak baku. Jadi, anggapan O1 atau pembicara terhadap O2 atau pendengar memiliki status sosial yang sama, usia yang sama, dan jarak sosial yang sama.

Kehadiran Orang Ketiga (O3)

Kehadiran O3 dalam percakapan digambarkan sebagai orang yang dibicarakan dan telah memberi inspirasi terciptanya dialog. Berbeda dengan suatu ujaran dapat berganti bentuknya dari apa yang biasanya terjadi apabila ada seseorang tertentu yang kebetulan hadir pada adegan tutur itu. Dua orang kenalan baik dari suku Jawa terpaksa mengubah bahasa percakapannya dari bahasa Jawa ke bahasa Indonesia, justru karena kebetulan suatu percakapan itu berlangsung ada teman lain dari suku Madura yang hadir dan ikut serta dalam percakapan itu. Kehadiran seseorang lain (O3) dalam adegan percakapan memang sering dapat mempengaruhi bentuk ujaran yang akan dituturkan.

Kehendak Penutur

Orang pertama dalam bertutur tentu memiliki maksud tertentu. Maksud O1 ini mempengaruhi bentuk bahasa yang digunakan. Pada suatu saat karena maksud tertentu seseorang mungkin menggunakan *krama* biar tampak lebih sopan tetapi bisa saja disaat yang lain mengubahnya dengan *ngoko* terhadap O1 yang sama. Jikalau tidak ada maksud-maksud tertentu yang terkandung di hatinya, O1 berbicara dengan bahasa Jawa *madya* tingkat hormat. Akan tetapi, manakala ia ingin meminta sesuatu, terutama permintaan yang agak serius, maka O1 berpindah menggunakan *krama* yang paling hormat.

Warna Emosi Penutur

Konteks yang terkait dengan percakapan juga menyangkut warna emosi yang dimiliki pembicara. Tidak hanya warna emosi tetapi menyangkut *Key* berkenaan nada suara, cara, dan emosi, seperti: santai, serius, senang, sedih, dan sebagainya.

Bagaimana nada dan suasana di sekitar pembicara. Suasana sekitar terkait dengan percakapan yang akan dihasilkan. Hal ini juga akan mempengaruhi adegan dan norma kebahasaan yang dipakai pembicara.

Nada Suasana Bicara

Berhubungan erat dengan warna perasaan O1, maka nada suasana bicara yang secara keseluruhan dapat mempengaruhi perasaan O1 juga lalu berpengaruh pada macam dan bentuk tutur yang akan dilontarkan seorang O1. Suasana pesta, suasana pertemuan yang menggembirakan seperti pesta pada perkawinan sudah tentu nadanya serba indah. Biasanya diisi dengan pidato dan sambutan yang beragam indah pula. Konteks ini dapat dikatakan sama *setting* dan *scene* berkenaan waktu, tempat, dan suasana pembicaraan.

Pokok Pembicaraan

Konteks yang lain lagi, berupa topik atau pokok pembicaraan dan urutan bicara. Dengan topik tertentu, suatu interaksi dan komunikasi dapat berjalan dengan lancar. Namun, dalam kehidupan keseharian, apa yang disebut *topik* sering sangat kompleks sehingga para ahli wacana menamakannya *kerangka topik*. Pada suatu kelas kuliah misalnya Perencanaan Kota, ada kelompok yang berbicara tentang pembangunan daerah misalnya, orang berbicara tentang pembangunan jalan, gedung, masalah kemacetan, masalah banjir, pembangunan di bidang mental spiritual. Tetapi, ada pula kelompok yang berbicara politik, atau topik yang lain (bandingkan Kartomihardjo, 1993:27). Topik dalam percakapan mahasiswa meliputi pelbagai hal. Pokok pembicaraan dapat meliputi sosial, politik, hukum, agama, pendidikan, dan budaya. Urutan bicara tidak dibicarakan secara mendalam dalam tulisan ini.

Urutan Bicara

Konteks yang terkait dengan urutan pembicaraan dapat mempengaruhi simpulan dalam presuposisi dan inferensi. Di dalam satu *kerangka topik* masing-masing menyampaikan sesuatu yang menjadi perhatiannya. Menurut Grice (1975) mereka masing-masing menyampaikan kontribusinya yang masih relevan dengan kerangka topik di dalam interaksi yang bersangkutan. Selaras dengan maksim yang ada, setiap peserta tutur harus memberi kontribusi sesuai yang diperlukan mitra tutur kecuali memiliki tujuan lain misalnya untuk menggapai humor.

Bentuk Wacana

Konteks bentuk wacana atau *Act sequence* berkenaan dengan bentuk dan isi tuturan. Konteks yang terdapat dalam interaksi dan komunikasi yakni berupa pesan beserta isinya. Seseorang yang pandai bergurau, misalnya dapat menyampaikan berupa suatu berita penting sehingga benar-benar diterima sebagai berita sambil berhumor. Pesan dan isi dibungkus dengan humor, yang dalam bahasa Jawa dikenal dengan *guyon parikena*. Di Jawa Timur terdapat kebiasaan di kalangan sementara orang yang pandai menyampaikan isi hati mereka lewat *parikan*.

Sarana Tutar

Konteks ini berkenaan dengan *instrumentalities* yaitu menunjuk pada saluran dan bentuk bahasa yang digunakan, saluran menyangkut: lisan, tulis, telepon, semapora, dan sebagainya, sedangkan bentuk bahasa menyangkut: ragam, dialek, variasi, register, dan sebagainya.

Kebiasaan orang Indonesia dalam komunikasi ialah mereka lebih berhati-hati apabila mereka menyampaikan berita secara tertulis. Hal ini sangat berbeda di dalam saluran komunikasi tulis berupa stiker, SMS, dan BBM. Peserta tutur begitu bebasnya membuat stiker dan media yang lain tanpa mengindahkan norma berkomunikasi antarsesama.

Adegan Tutar

Adegan tutur juga mempengaruhi bentuk-bentuk ujaran. Yang termasuk dalam istilah adegan terutama ialah faktor-faktor tempat, waktu, dan peristiwa tutur. Tempat dimana percakapan sedang berlangsung sering sangat mempengaruhi pemilihan cara berbahasa.

Lingkungan Tutar

Konteks lain berhubungan dengan lingkungan. Lingkungan tutur dapat menyangkut tempat sekelompok orang dan waktu yang menyangkut suatu acara. Lingkungan ini menyangkut suatu yang terjadi pada saat itu. Lingkungan sedang membicarakan konflik KPK dan Polisi, percakapan yang muncul pasti dipengaruhi lingkungan yang sedang membicarakan konflik itu. Namun, bentuknya tentu dikemas dalam situasi dan lingkungan mahasiswa yang santai.

Norma Kebahasaan Lain

Konteks terakhir berupa *norms of interaction* dan *norms of interpretation* yaitu menyangkut norma-norma atau kaidah-kaidah dalam berbahasa, dan penafsiran terhadap tuturan dari lawan bicara. Konteks ini dapat berupa kode. Seseorang yang mengungkapkan isi hatinya dalam bahasa daerah kepada temannya akan merasa lebih bebas, akrab, lebih komunikatif, dan mudah berkembang ke arah hubungan pribadi.

Ada suatu gejala yang berkembang di masyarakat biar kelihatan akrab dan tidak berjarak maka digunakan kode bahasa daerah yang tidak baku. Baik meliputi tataran fonologis, morfologis, sintaktis, maupun semantis. Contoh konteks yang terkait dengan percakapan mahasiswa tampak memiliki norma yang berbeda (bandingkan Poedjosoedarmo, Tanpa Tahun).

DAFTAR PUSTAKA

Chaer, Abdul & Agustina, Leonie. 2004. *Sosiolinguistik Perkenalan Awal*. Jakarta: Reneka Cipta.

- Cummings, Louise. 2007. *Pragmatik Sebuah Perspektif Multidisipliner*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2010. *Pragmatik Klinis Kajian Tentang Penggunaan dan Gangguan Bahasa Secara Klinis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Dia, Eva Eri. 2012. *Analisis Praanggapan Konsep Tindak Tutur (Presuposition) dalam Program Talk Show*. Malang: Madini.
- Djajasudarma, T.Fatimah. 1994. *Wacana pemahaman dan hubungan antar unsure*. Bandung : PT Erescos.
- Horn, Laurence R & Ward, Gregory. 2006. *The Handbook of Pragmatics*. USA:Blackwell.
- Kridalaksana, Harimurti. 1984. *Kamus Linguistik Edisi Kedua*. Jakarta: Gramedia.
- Leech, Geoffrey. 2011. *Prinsip-Prinsip Pragmatik*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Leonard, Bloomfield. 1964. *Language*. Cocago: Mc Graw Hill.
- Lubis, A Hamid Hasan. 2011. *Analisis Wacana Pragmatik*. Bandung: Angkasa.
- Mahsun. 2005. *Metode Penelitian Bahasa Tahapan Strategi, Metode, dan Tekniknya Edisi Revisi*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.
- Mulyana. 2005. *Kajian Wacana*. Yogyakarta : Tiara wacana.
- Nababan, P.W.J. 1987. *Ilmu Pragmatik (Teori dan Penerapannya)*. Jakarta: Depdikbud
- Pateda, Mansoer. 1988. *Linguistik Sebuah Terapan*. Bandung:Angkasa.
- Poedjosoedarmo, Soepomo, Tanpa Tahun, *||Komponen Tutur||*, Yogyakarta: IKIP Sanata Dharma Yogyakarta.
- Pranowo & Sudaryanto. 2001. *Kamus Pepak Basa Jawa*. Yogyakarta: Badan Kongres Bahasa Jawa.
- Sudaryanto. 1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Wijana, I Dewa Putu. 1996. *Dasar-dasar Pragmatik*. Yogyakarta: ANDI.

Wijana, I Dewa Putu & Rohmadi, Muhammad. 2009. *Analisis Wacana Pragmatik Kajian Teori dan Analisis*. Surakarta: Yuma Pustaka.

Yule, George. 2006. *Pragmatik*. (Dijarwakake dening Indah Fajar Wahyuni). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

EKSISTENSI DAN PEMERTAHANAN TRADISI JAWA DI ERA GLOBAL

SUWARNI

Jurusan PBSB FBS Unesa Surabaya

1. PENDAHULUAN

Tradisi merupakan bagian dari kebudayaan. Tradisi adalah keseluruhan adat, kepercayaan, dan lain-lain yang diwariskan secara turun temurun (Poerwodarminto, 1984:108). Ia merupakan kesadaran kolektif yang sangat luas, mencakup berbagai aspek kehidupan masyarakat, sehingga tidak mudah digusur dari kehidupan. (Rendra, 1984:4). Tradisi berfungsi sebagai sarana hidup bermasyarakat untuk melancarkan pranata kehidupan. Ia dikaitkan dengan adat-istiadat sebab adat merupakan tingkah laku manusia dalam masyarakat. Kuntjaraningrat (1987:20) menjelaskan tradisi sebagai tata kelakuan, dibedakan menjadi 4 tingkatan, yaitu: (1) nilai-nilai budaya, (2) norma-norma yang berlaku dalam masyarakat, (3) hukum, termasuk hukum adat, tata krama, dan hukum waris (4) berupa aturan khusus, termasuk di dalamnya sopan santun.

Masyarakat Jawa melaksanakan tata upacara tradisi sebagai wujud perencanaan, tindakan, dan perbuatan dari tata nilai yang telah teratur rapi. Tradisi dalam masyarakat Jawa merupakan pengejawantahan dari tata kehidupan yang diperhitungkan secara teliti dan hati-hati, agar dalam setiap tutur kata, sikap, dan tingkah-laku mendapatkan keselamatan, kebahagiaan, dan kesejahteraan, demi kepuasan batin dan *mamayu hayuning bawana* dengan jalan menjaga keseimbangan dunia, (Suwarni, 2015:).

Berbagai tradisi masih dipatuhi (diugemi) tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat Jawa terutama yang berkaitan dengan siklus hidup manusia, sejak dalam kandungan, lahir, menikah, hingga meninggal (di alam baka). Tradisi itu diwujudkan dalam bentuk slametan, yang telah tertata rapi, baik saat pelaksanaan berdasarkan ruang dan waktu, maupun *ubarampe* yang dibutuhkan. Sejalan perkembangan zaman dan ilmu pengetahuan, pelaksanaannya mengalami inovasi. Karena inovasi tersebut memberikan peluang bagi masyarakat untuk membuka usaha di bidang kuliner dan sejenisnya. Dengan demikian beberapa makanan tradisional yang hampir punah, bisa diangkat kembali sebagai salah satu usaha untuk melestarikan budaya Jawa. Bagi masyarakat Jawa makanan tradisional bukan sekedar pengisi perut di kala lapar melainkan memiliki fungsi dan makna filosofis.

Tradisi dikaitkan dengan slametan, merupakan salah satu bentuk kepercayaan masyarakat, yang berkaitan dengan aspek sosio kultural yang bersifat religius. Slametan bertujuan (1) melestarikan tradisi yang telah dilakukan turun temurun atau

pelestarian budaya dan rasa takut akan adanya walat. (2) ungkapan rasa syukur kepada Allah Swt atas limpahan rahmad yang tidak bisa dinilai dengan materi. (3) silaturahmi antar warga (4) sedakah dan (5) dakwah (Jauhari, 2013). Tujuan lain, mengikuti tradisi setempat dan solidaritas sebagai warga masyarakat. Maksudnya mereka melaksanakan slametan hanya karena khawatir dicerca masyarakat dan *prestis, gengsi* atau *praja*. Selain itu yang tidak bisa dihindari adalah mempertahankan harga diri, agar mendapat tempat sejajar dengan warga lain, serta menghindari sangsi sosial. Karena sangsi tersebut berdampak langsung kepada individu.

Sejak lahir hingga di alam baka seseorang dalam masyarakat Jawa tidak lepas dari tradisi. Berbagai slametan mengikuti diri seseorang. Proses tersebut disebut daur hidup. Meliputi masa hamil, melahirkan, masa bayi dan anak-anak, masa dewasa dan masa purna (Sutrisna, 2005:iv). Dalam hal ini penulis memiliki pendapat yang agak berbeda tetapi masih mengacu pada siklus hidup manusia. Dalam kenyataannya siklus hidup itu terdiri atas 5 peristiwa yang sangat penting mencakup: *mbobot, mijil, manten, mantu* dan *mati* (lima ma). Setiap peristiwa terdiri atas berbagai komponen slametan, dan memiliki ritual berbeda.

Selain yang berkaitan dengan siklus hidup (lima ma), masyarakat masih melaksanakan slametan berkaitan dengan peristiwa-peristiwa penting, seperti: membangun rumah, pindah rumah (boyongan), tasyskuran, *midhang*, dan yang dilaksanakan secara kolektif, seperti *selamatan bulan, bersih desa (ruwat desa, ruwat sukerta desa), ruwatan megengan, nyadran*, dan ritual yang berkaitan dengan pertanian, seperti: *wiwit, tingkepan pari, methik*, dll. Berbagai slametan tersebut mengandung harapan dan tujuan, mohon keselamatan dari Allah Swt, yang digabungkan dengan budaya. Sehingga terjadi sinkretisme antara kepercayaan, agama dan budaya.

2. Tradisi Jawa dan Jenisnya

Dimana bumi dipijak disana langit dijunjung. Sebuah ungkapan yang dimaknai bahwa sebagai anggota masyarakat sebaiknya menyesuaikan diri dengan kondisi dan situasi setempat. Adaptasi terhadap kondisi sosial budaya masyarakat di mana kita tinggal merupakan tindakan yang cukup bijak. Agar kita dapat sejajar dengan mereka, *berdiri sama tinggi duduk sama rendah*. Sehingga tidak merasa memiliki nilai lebih di antara warga lain. Salah satu di antaranya adalah pelaksanaan tradisi. Tradisi yang masih eksis di kalangan masyarakat Jawa di antaranya: (1) siklus hidup manusia (daur hidup), (2) tradisi yang bersifat kolektif, (3) tradisi yang berkaitan dengan bulan dan kondisi alam, (4) tradisi yang berkaitan dengan kepercayaan masyarakat. Penjabarannya sebagai berikut.

1.1 Siklus Hidup Manusia

Sejak lahir hingga di alam baka dalam masyarakat Jawa selalu diikuti slametan. Proses tersebut disebut daur hidup. Meliputi masa hamil, melahirkan, masa bayi dan anak-anak, masa dewasa dan masa purna (Sutrisna, 2005:iv). Dalam hal ini penulis memiliki pendapat yang agak berbeda tetapi masih mengacu pada siklus hidup manusia. Dalam kenyataannya siklus hidup itu terdiri atas 5 peristiwa yang sangat penting mencakup: *mbobot, mijil, manten, mantu* dan *mati* (lima

ma). Setiap peristiwa terdiri atas berbagai komponen slametan, dan memiliki ritual berbeda.

- (2) Tradisi yang bersifat kolektif, Tradisi kelompok ke dua, berkaitan dengan kondisi sosial masyarakat. Kepercayaan masyarakat. Termasuk di dalamnya adalah slametan bulan. Misalnya Suran, Mauludan, Ruwahan atau nyadran, selikuran, badan, dan pitulasan.
- (3) Slametan yang berkaitan dengan kepercayaan dan kondisi alam masyarakat. Tradisi kelompok ketiga, berkaitan dengan kepercayaan masyarakat. Misalnya: tradisi yang berkaitan Misalnya nyadran dan wiwit. dengan penanaman padi. Jak menabur benih hingga pasca panen. Masyarakat mengadakan ritual, sebagai ungkapan rasa syukur atas karuni-Nya.
- (4) Tradisi yang berkaitan dengan peristiwa secara perseorangan. Misalnya: ganti nama, tasyakuran, midang, membangun rumah, pindah rumah, dll.

Selain yang berkaitan dengan siklus hidup (lima ma), masyarakat masih melaksanakan *slametan* berkaitan dengan peristiwa-peristiwa penting, seperti: membangun rumah, pindah rumah (boyongan), tasyakuran, *midhang* dan beberapa tradisi yang dilaksanakan secara kolektif, seperti *selamatan bulan*, *bersih desa* (*ruwat desa*, ruwat sukerta desa), *ruwatan megengan*, *nyadran*, dan ritual yang berkaitan dengan pertanian, seperti: *wiwit*, *tingkepan pari*, *methik*, dll. Berbagai slametan tersebut mengandung harapan dan tujuan, mohon keselamatan dari Allah Swt, yang digabungkan dengan budaya. Sehingga terjadi sinkretisme antara kepercayaan, agama dan budaya.

Slametan Siklus Hidup Manusia atau daur hidup manusia terdiri atas 5 peristiwa penting, yang disandang oleh umat manusia. Meliputi (1) *mbobot* (kehamilan), (2) *mijil*, *mios*, *metu* (lahir), (3) *manten* (menikah) (4) *mantu* (menikahkan anak), dan (5) *mati* (meninggal). Berbagai peristiwa itu diawali dengan huruf m (ma). Oleh sebab itu penulis menamakan *lima ma*. Hal ini dimaksudkan untuk membedakan tradisi *ma lima* yang telah mengakar di kalangan masyarakat Jawa. Tradisi yang berkaitan dengan daur hidup masyarakat diawali sejak dalam kandungan dan perkembangannya. Bulan pertama hingga ke sembilan masing-masing terdapat ritual.

1.2 Ritual Kehamilan

Proses kehidupan manusia diawali dari kehamilan. Masyarakat Jawa menyebut dengan berbagai istilah, seperti: *mbobot*, *meteng*, *ngandhut*, dll. *Ma* pertama atau *mbobot*, adalah slametan yang berkaitan dengan kehamilan pertama seorang calon ibu. Sejak kehamilan bulan pertama hingga bulan ke 9, orang Jawa mengadakan *slametan*. Citra kehamilan pada bulan pertama disebut *eka kamandanu*. Secara etimologis, terdiri atas kata: *eka*, *kama* dan *andanu*. *Eka* berarti 'satu', *kama* berarti 'sperma' atau 'cinta', *andanu* 'anak panah'. *Eka kamandanu* dapat diartikan 'buah cinta antara suami dan isteri'. Usia kehamilan bulan pertama, kondisinya masih dalam keadaan labil. Agar tetap bertahan, diadakan acara *ngabor-abori*, merupakan

rasa syukur atas rahmad-Nya, yang telah memberikan keturunan, buah kasih dan cinta. Karena kondisinya masih rawan, maka tradisi itu disebut *ngabor-abori* agar tidak *abor*.

Bulan kedua disebut *dwi panunggal*, penyatuan kasih sayang suami-isteri. Ditandai, muka pucat, mual, dan nyidham. Bulan ketiga disebut *tri loka maya*. Memasuki bulan ketiga masa kehamilan, kondisi janin masih sangat lemah dan dalam kondisi kritis. Bila kurang hati-hati mudah keguguran. Masa ini juga disebut alam *gondar-gandir*. Dalam tradisi Jawa pada kehamilan bulan ketiga diadakan tradisi *neloni*, menyajikan sebuah *tumpeng*, *jenang abang*, *tukon pasar* dan *kembang boreh*. Bulan keempat disebut *catur hangga jati*. Pada kehamilan itu calon ibu berhasil melewati masa kritis. Organ tubuh janin sudah berbentuk (*wis gatra*). Tradisi yang dilakukan adalah *mapati* atau *ngupati*. Bulan kelima disebut *panca yitma jati*. Pada bulan ini ruh telah ditiupkan, mendapat kekuatan dari bumi, api, air dan angin, unsur yang ada dalam tubuh kita. *Mapati* dan *nglimani* umumnya dilakukan pada bulan kelima, atau *nglimani*. Bulan keenam, disebut *sad loka jati*. *Sad* artinya enam, *loka*: tempat dan *jati* 'nyata'. Pada usia kandungan tersebut organ tubuh semakin sempurna. Umumnya slametan berupa srahi atau apem kocor (apem yang dimakan bersama *juruh santan*).

Pada kehamilan bulan tujuh disebut *sapta kawasa jati*. Saat itu organ tubuh janin semakin sempurna. Bila Allah menghendaki, lahir pada bulan itu, insyaallah sehat selamat dalam kondisi sempurna. Mereka mengadakan tradisi *mitoni* atau *tingkeb*. *Mitoni* berasal dari angka 7. Dalam prosesi acara tersebut berbagai sarana disajikan masing-masing berjumlah 7 buah, termasuk yang memandikan, 7 orang, dipilih kerabat yang usianya lebih tua, dan kain untuk ganti busana pun 7 lembar. Terakhir calon ibu mengenakan *jarik lurik* dan *kemben bangun tulak*. Tujuan selamatan adalah memohon doa restu kepada kerabat dan tetangga agar kehamilan tersebut Allah Swt. memberikan keselamatan hingga saat kelahiran.

Kata *pitu* mengandung doa dan harapan, yaitu mendapatkan *pitulungan* atau perlindungan dan pertolongan dari Allah Swt. Tradisi tersebut bermula dari sebuah legenda, kisah suami isteri Ki Sedyo dan Ni Ken Satingkep, yang belum dikaruniai anak. Ia menjalankan *laku prihatin*. Akhirnya permohonannya dikabulkan. *Laku prihatin* itu sampai sekarang masih dipertahankan dan dilestarikan oleh sebagian orang. Empat tahapan *laku* atau prosesi *tingkepan*, yaitu: *kenduri*, *siraman*, *brojolan* dan *ganti busana* (Sutrisna, 2005:7).

Bulan kedelapan disebut *hasta sabda jati*. Allah telah menetapkan, bila bayi lahir pada bulan tersebut insyaallah selamat. Tetapi orang Jawa beranggapan bahwa kelahiran bulan ketujuh lebih tua daripada bulan ke delapan. Kehamilan bulan ke sembilan, menunjukkan bahwa Allah masih menahan jabang bayi untuk meneruskan *tapa brata* atau *semadi* di *guwa garba* sang ibu. Pada bulan itu citra kehamilan disebut *nawa purna jati*. Tradisi yang dilakukan adalah *procotan*, atau *rogohan*. Dengan harapan jabang bayi lahir tepat waktu, pada usia kandungan sembilan bulan. Bila kandungan melampaui usia 9 bulan, diadakan slametan *dhawet plencing*. Calon ibu menjual *dhawet*, pembelinya anak-anak, uangnya *kreweng*. Setelah menerima *dhawet*, anak itu lari meninggalkan *warung dhawet*. Harapannya agar bayi itu segera

lahir. Bila kehamilam lebih dari itu, calon ibu *dikewanke*. Ia dimasukkan ke kandang (sapi, kerbau), *dicambuk*. Karena binatang bunting selama setahun.

1.3 Ritual Kelahiran

Mijil atau *lahir* merupakan fase ke dua dalam siklus kehidupan manusia. *Mijil* merupakan bentuk *krama* dari *kata metu* atau *lair*. Tetapi dalam masyarakat Jawa istilah lahir disebut dengan kata yang lebih halus, yaitu *babaran*. Di Surabaya disebut *mbayi*. Kelahiran seorang bayi dianggap suatu anugrah, barokah, atau karunia. Sebagai ungkapan rasa syukur, masyarakat menyambut dengan riang gembira. Bahwa tangisan seorang bayi ketika lahir disambut senyuman yang mengharukan penuh kebahagiaan. Penyambutannya sangat istimewa, dengan berbagai ritual dalam bentuk tradisi, meliputi *brokohan*, *perawatan plasenta puputan*, *sepasaran*, *selapanan* atau *wetonan*, *tedhak siten*, *gaulan* (tradisi yang berkaitan dengan tumbuh gigi), ditandai badan panas, dan rewel. Agar tidak rewel, orang tuanya membuat slametan *gaulan*. Tradisi yang terakhir yang berkaitan dengan kelahiran adalah *nyapih*. Dilakukan setelah bayi berumur 2 tahun. Setelah itu beberapa ritual sampai menjelang usia dewasa masih dilakukan ritual pasahan dan tetesan, sukeran (untuk perempuan), supit (sunat, tetak), dan ruwatan.

(1) Brokohan dan Perawatan Plasenta

Brokohan berasal dari bahasa Arab ‘barokah’. Kelahiran bayi mungil selalu menjadi harapan dan dambaan pasangan suami isteri dan orang tuanya. Dengan kata lain *kepingin ngudang putu*. Sehingga kelahiran seorang bayi, merupakan barokah (berkah), anugrah yang tak ternilai harganya. Oleh sebab itu mereka mengadakan *brokohan*, menyambut kelahiran bayi tersebut, sebagai ungkapan rasa syukur atas karunia-Nya sekaligus sebagai *wara-wara*, kepada sanak keluarga dan tetangga. Dalam *slametan* itu diundang-ibu-ibu, di sekeliling tempat tinggal. Selama 10-15 hari, diadakan *jagong bayi* atau *lek-lekan*. Tradisi tersebut hingga saat ini masih dilaksanakan di pedesaan. Pada awalnya acara ini dibarengi dengan *macapatan*. Mereka membaca karya sastra dalam bentuk *tembang macapat*. Salah seorang dari mereka membaca sementara salah seorang pinisepeuh yang mumpuni dalam bidang itu menjelaskan maknanya. Seiring dengan berjalannya waktu dan pengaruh budaya asing, tradisi *macapatan* lambat laun bergeser menjadi ajang perjudian. Seperti, *main ceki*, *kartu cina*, *domino*, *remi*, dll. Awalnya permainan itu tanpa taruhan, namun secara iseng berkembang menjadi ajang perjudian. Karena menurut kepercayaan masyarakat bayi yang baru lahir sering mendapat godaan dari makhluk halus. Hal itu tertuang dalam *Serat Dewi Sri Mahapunggung* karya Raden Pancakretarta, pupuh 14 bait 1-33. pupuh tersebut menjelaskan adanya tradisi *tilik bayi* dan *jagong bayi*.

Sebagai rasa terima kasih tuan rumah menyediakan hidangan sesuai kemampuan. Asal mula adanya *jagong bayi* dan *tilik bayi* terdapat dalam *Serat Sri Sadana* (Suwarni, 2008, 2013). Selama *jagong bayi* masih berlangsung di sekitar jabang bayi dan ibunya diberikan sesaji, dan benda-benda tajam, kaca, dan *sapu regel*. Bahkan ibu sang bayi bila keluar rumah membawa pisau atau gunting untuk memproteksi diri dari gangguan makhluk halus. Selesai acara *jagongan* (*jagong bayi*)

diadakan acara *bubaran* dalam arti acara jagong bayi telah usai. Bagi umat Islam dalam acara itu dilaksanakan aqiqah.

(2) *Sepasaran dan puputan*

Sepasaran adalah *slametan* bagi bayi yang berusia lima hari. Pada *slametan* itu bayi diberi nama dan diumumkan kepada keluarga dan tetangga. Acara ini kadang-kadang lebih besar daripada brokohan. Sebab pada umumnya masyarakat sekitar ikut berpartisipasi dan ikut bergembira atas kelahiran bayi tersebut. Mereka membawa keperluan bayi, atau sembako untuk meringankan beban yang ditanggung untuk jagong bayi dan *sepasaran*. Sebagai imbalan, mereka dikirim makanan (ulih-ulih, ater-ater), sesuai adat setempat. Setelah acara itu jagong bayi pun berakhir. Kadang-kadang *sepasaran* dilakukan bersama *slametan puputan*.

Puputan dari kata *puput*, artinya tali pusat telah lepas. Tali pusat itu disimpan. Bila anak itu panas atau sakit, direndam dalam air, diminumkan. Menurut kepercayaan anak itu akan sembuh. Ritual yang dilakukan oleh tuan rumah, adalah, membuat bancaan kecil (dihaturkan kepada tetangga kiri kanan), dan sesaji. Adapun sesaji itu terdiri atas, pisang raja setangkep, beras sapitrah, sebutir kelapa, gula jawa setangkep, sebutir telur ayam, ajug-ajug dan seekor ayam *dhere* untuk urip-urip.

Sebelum persalinan dibantu oleh bidan atau dokter, masyarakat memanfaatkan *dhukun bayi*. Sejak kelahiran hingga kurang lebih 2 minggu ia datang, *dadah* kepada bayi dan ibunya. *Sajen* itu diberikan kepada *dhukun bayi*.

(3) *Selapanan*

Selapanan, adalah *slametan* yang dilaksanakan ketika bayi berusia 35 hari (7 x 5).7 adalah Saptawara, hari yang jumlahnya 7, lima adalah pancawara, hari yang jumlahnya 5 (lihat bab IV). Pada usia itu bayi dicukur. Hidangan *tumpeng sega cukil*. Dengan harapan bayi itu selalu mendapatkan keselamatan, kesehatan dan tercapai yang dicita-citakan. Setelah itu setiap weton, diadakan wetonan, memohon kepada *nini among* dan *kaki among*, agar selalu ngreksa (menjaga) dan menghindarkan diri dari berbagai mara bahaya (tulak sawan bali ndalan), dan sebagai *pengling-eling*. Selamatan ditujukan kepada *nini among* dan *kaki among*. Mereka adalah "*sedulur sing lair bareng sedina, kakang kawah, adhi ari-ari, getih, welat dan kunir*. Mereka dipercaya sebagai *nini among kaki among, sing momong*. Yang menjaga keselamatan bayi. Setelah selapanan setiap weton diadakan *wetonan* atau *tingalan* hidangannya berupa *sega gudhangan telur rebus, tukon pasar, dan jenang abang*.

(4) *Tedhak siten*

Tedhak siten, berasal dari kata *tedhak* atau *medhak* berarti 'mudun' atau turun. *Siten* dari kata *siti*, yang berarti tanah, dilakukan ketika anak berusia 7 bulan, 6 lapan atau setahun wuku (210 hari), sebaiknya tepat pada hari kelahiran atau weton. Acara ini menandai bahwa bayi itu sudah mulai merangkak. Agar *kalis ing sambe kala*, sebelum dia berdiri atau berjalan diadakan tradisi *tedhak siti* atau *medhun lemah*. Bayi itu diberikan sarana untuk pertama kali menginjakkan kakinya ke bumi.

Tujuannya agar anak dapat menghadapi berbagai cobaan. Di samping itu manusia terdiri atas tanah, air, api dan angin. Bumi tempat kita berpijak. Bumi pertiwi memberikan berbagai macam kebutuhan manusia. Oleh sebab itu tradisi *tedhak siten* juga dimaknai untuk berbakti dan menghormati ibu pertiwi. Ia menyediakan berbagai macam flora dan fauna demi memenuhi kebutuhan hidup manusia. Makna lain dari *tedhak siti*, adalah realisasi kepercayaan masyarakat bahwa dalam menapaki hidup banyak rintangan yang dan dilalui. Tradisi lain, yang berkaitan dengan perkembangan usia, misalnya: sunatan dan tetesan, sukeran, dll.

(3) Menikah dan mantu

Menikah dan mantu merupakan fase daur hidup atau ma ke 3 dan ke 4. Dalam peristiwa ini pemangku hajad melakukan berbagai tradisi. Salah satu contoh rangkaian acara dalam pernikahan, sebagai berikut: (1) Madik, (2) Nontoni, (3) Nglamar, (5) ningseti/peningsetan, (6) Sanggan srah-srahan (tukon), (7) Pasang tarub/blegetepe, (8) Siraman, (9) Dodol dhawet, (10) Midadareni, (11) langkahan, (12) Langkahan (13) tebus kembar mayang, (14) Akad nikah, (15) panggih, meliputi Panggih wiji dadi, sindur binayang, bobot timbang, tanem jero, kacar-kucur, dulangan, gambuhan, rujak degan, liru kalpika kencana, potong kue, mertui / mapag besan, sungkeman, bubak kawak/ tumplak punjen, kirab, (16) sepasaran atau gunduh mantu, walik klasa, tilik besan.

(4) Meninggal

Masyarakat Jawa percaya bahwa jiwa orang yang meninggal dunia, masih berada di sekitar tempat tinggal. Oleh sebab itu mereka mengadakan tradisi kirim doa, sejak jenazah diberangkatkan ke makam hingga menjelang tahun ke tiga atau seribu hari. Adapun urutan kirim doa tersebut adalah (1) *geblag*, atau *surtanah*, (2) *telung dina*, (3) *pitung dina*, (4) *patang puluh dina*, (5) *satus dina*, (6) *pendhak 1* (setahun), (7) *pendak pindho* (rong tahun), (8) *sewu dina* atau *enteke* dan (9) haul atau ngekoli, yang pelaksanaannya sewindu dari hari *_H*, atau *_geblag*‘.

Selama 7 malam, keluarga mengadakan tahlilan. Tahlilan memiliki beberapa tujuan yang manfaatnya tidak hanya dirasakan bagi keluarga melainkan juga oleh para undangan. Adapun tujuannya antara lain: (1) menghibur keluarga. (2) mengurangi beban mental keluarga, (3) mengajak keluarga agar senantiasa bersabar atas musibah yang dihadapinya (4) menyambung dan mempererat tali silaturahmi antara para undangan dengan keluarga (5) permohonan maaf atas kesalahan yang pernah diperbuat oleh almarhum/almarhumah semasa hidupnya. (6) Sebagai sarana penyelesaian terhadap hak-hak dan kewajiban-kewajiban almarhum/almarhumah terhadap orang-orang yang masih hidup. (7) Melakukan amal shaleh dan mengajak beramal membaca doa dan ayat-ayat al-Qur‘an, berdzikir, dan bersedekah. (8) Berdoa kepada Allah agar segala dosa-dosa diampuni, dihindarkan dari siksa kubur, siksa neraka dan diberikan tempat terbaik di sisi Allah. (9) Untuk mengingatkan akan kematian bagi para undangan dan keluarga agar mempersiapkan diri (Suwarni, 2014).

3. Fungsi dan Tujuan Pelaksanaan Tradisi

Tradisi slametan dalam masyarakat Jawa dipersiapkan dengan teliti. Pelaksanaan tradisi berkaitan erat dengan kepercayaan, dan sosio kultural yang bersifat religius. Adapun tujuannya di antaranya: (1) melestarikan tradisi yang telah berlangsung turun-temurun, atau melestarikan budaya dan rasa takut akan adanya walat, (2) sebagai ungkapan rasa syukur atas karunia Allah Swt. (3) silaturahmi dalam rangka pembinaan kerukunan antar warga (4) sedekah, (5) sekedar mengikuti atau ikut berpartisipasi terhadap kegiatan di tempat tinggalnya, (6) dakwah Islam. Karena dalam setiap tradisi terdapat doa dan thauziah tentang agama.

4. Eksistensi

Era global melanda seluruh pelosok dunia. Termasuk di Indonesia, khususnya masyarakat Jawa. Ditandai kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi. Selain itu juga pengaruh budaya asing, yang sulit dibendung. Hal itu mengakibatkan perubahan budaya yang sangat drastis. Tetapi tidak perlu dikhawatirkan. Sepanjang masyarakat masih berpegang pada prinsip melestarikan dan mempertahankan budaya bangsa, baik budaya lokal maupun nasional. Sebagai negara berkembang bangsa Indonesia tidak bisa menolak perubahan. Karena perubahan menimbulkan perkembangan, pembaharuan dan kemajuan di berbagai bidang. Walau pun beberapa aspek budaya tergeser sesuai kebutuhan.

Era global dapat menggeser nilai-nilai budaya bangsa yang adi luhung. Namun demikian masih ada nilai-nilai yang terselamatkan dan dipertahankan. Mereka adalah tata nilai dan norma dalam kehidupan bermasyarakat. Salah satu di antaranya pelaksanaan tradisi,. Tradisi yang berkaitan dengan daur hidup manusia, tradisi kolektif maupun yang berkaitan dengan peristiwa sosial, yang telah mengakar di lubuk hati masyarakat. Tradisi-tradisi tersebut ternyata masih eksis walaupun mengalami perubahan, menyesuaikan dengan kondisi sosial budaya masyarakat.

Asumsi tentang eksistensi tradisi Jawa didasarkan pada realita dalam masyarakat dewasa ini, di lingkungan tempat tinggal penulis. Di sisi lain dalam pembelajaran mata kuliah Tradisi Jawa I, mahasiswa menyusun tugas akhir berdasarkan hasil pengamatan dan wawancara, dengan para tokoh masyarakat, di tempat tinggal kota asal mahasiswa. Dari tugas-tugas tersebut dapat diketahui bahwa di setiap daerah di Jawa Timur, masyarakat masih melestarikan tradisi, dalam bentuk slametan baik slametan yang berkaitan dengan siklus hidup manusia, bersih desa, maupun slametan kolektif. Di samping itu ada hasil penelitian beberapa mahasiswa tentang pelaksanaan tradisi yang masih dilaksanakan oleh masyarakat sebagai tugas akhir. Penelitian tersebut membahas beberapa tradisi Jawa. Misalnya *Tradisi Methik Pari*, di Blitar, Tradisi tingkepan, Tradisi Kungkum Sindhen, Tradisi dalam pernikahan, Tradisi Jamasan Pusaka dll.

Mengingat perkembangan ilmu pengetahuan, teknologi dan budaya semakin maju. Maka pelaksanaan tradisi juga mengalami perubahan, menyesuaikan diri dengan kondisi sosial, budaya dan keagamaan selingkung. Misalnya tradisi yang berkaitan dengan kehamilan. Acara nglimani diganti dengan *mapati* atau *ngupati*. Tradisi tingkeban masih dilakukan, dengan perubahan dalam pelaksanaannya dan ubarampe. Dalam pelaksanaan dilakukan secara sederhana. Dalam kenduri disisipkan unsur agama Islam. Yaitu pembacaan Surat Yusuf dan Mariam dari kitab Alquran.

Acara siraman ditinggalkan. Ubarampe juga semakin simpel. Tidak harus memasak. Karena banyak katering yang menawarkan jasa konsumsi berbagai upacara tradisional.

5. Pemertahanan

Tradisi dalam masyarakat sulit ditinggalkan. Sepanjang kepercayaan masyarakat masih melekat dalam hatinya. Lunturnya tradisi Jawa disebabkan di antaranya (1) teknologi sempat menggeser keberadaannya. (2) pengaruh budaya asing yang semakin intensif, (3) meningkatnya keimanan masyarakat, (4) Siaran televisi yang tiada henti cukup merupakan salah satu sebab lunturnya tradisi Jawa. Tradisi itu tidak hilang, tetapi luntur, dan pelaksanaannya mengalami perubahan dan perkembangan secara inovatif. Untuk mempertahankan agar tetap eksis diperlukan berbagai usaha. Di antaranya: (1) memasukan ke dalam kurikulum, terutama di Sekolah menengah dan perguruan tinggi, sebagai tanggung jawab moral dalam pelestarian budaya. (2) diadakan festival upacara tradisional, (3) dukungan pemerintah daerah, terutama Dinas Pariwisata dan Kebudayaan, (4) mengenalkan kepada generasi muda agar memiliki sikap *melu handarbeni*. (5) menanamkan nilai-nilai tradisi kepada generasi muda. Sehingga mereka dapat membentengi diri dari pengaruh budaya asing yang tidak sesuai dengan pribadi bangsa.

PENUTUP

Uraian di atas menunjukkan bahwa tradisi Jawa masih eksis, tetapi mengalami perubahan dan perkembangan sesuai dengan perkembangan zaman. Jenis tradisi Jawa yang dilaksanakan oleh masyarakat terdiri atas 4 kategori, yaitu (1) berkaitan dengan siklus hidup manusia sejak dalam kandungan hingga alam kubur. Meliputi 5 peristiwa penting, yaitu mbobot, mijil, manten, mantu dan mati. (2) tradisi yang bersifat kolektif. Misalnya tradisi yang berkaitan dengan bulan dan bersih desa, (3) tradisi yang berkaitan dengan peristiwa penting dalam kehidupan. Misalnya: nadhar, tasyakuran, membangun rumah, menempati rumah baru atau boyongan, dsb.

Dalam pelaksanaannya, tradisi-tradisi tersebut ada yang ditinggalkan. Tetapi masih banyak yang dilaksanakan, dengan perubahan dan perkembangan, secara inovatif. Agar tetap bertahan dan tidak punah, diperlukan pelestarian dan pemertahanan. Usaha yang perlu dilakukan untuk pemertahanan tradisi tersebut di antaranya: (1) memasukan ke dalam kurikulum, terutama di Sekolah menengah dan perguruan tinggi. (2) diadakan festival upacara tradisional, (3) dukungan pemerintah daerah, terutama Dinas Pariwisata dan Kebudayaan, (4) mengenalkan kepada generasi muda agar memiliki sikap *melu handarbeni*. (5) menanamkan nilai-nilai tradisi kepada generasi muda. Sehingga mereka dapat membentengi diri dari pengaruh budaya asing yang tidak sesuai dengan pribadi bangsa.

DAFTAR RUJUKAN

Bhratawijaya, Thomas Wiyasa, *Upacara Tradisional Masyarakat Jawa*, Jakarta, Pustaka Sinar Harapan

- Hariwijaya, 2005. *Perkawinan Adat Jawa*. Jokjakarta. Penerbit Hanggar Kreator.
- Jauhari. 2012. Tradisi sepasaran Bayi Ing Panaraga. Surabaya. Skripsi. FBS Unesa.
- Prawiroatmodjo, 1978 . *Memetri Basa Jawi*, II , III. Surabaya, Citra Jaya Murti.
- Sastro Utomo, Sutrisno. 2005. *Upacara Daur Hidup Adat Jawa*. Semarang. Effhar & dahara Prize.
- Soemodidjojo,R. 1993 *Kitab Primbon Betaljemur Adammakna*, Yogyakarta, Penerbit, Soemodidjojo Mahadewa.
- Sunandar, S.G. 1994. _Mantu Midherek Ilining Jaman‘. Surabaya, *Majalah Jaya* Baya No. 20-26.
- Suryadi, Respationo, tt. *Upacara Mantu Jangkep Gagrag Surakarta*. Effna Dahara Prize.
- Suwarni, 2003. -Sistem Penanggalan Jawa. Padma. Jurnal Seni dan Budaya. No. 2. Tahun 1. Surabaya. FBS Unesa.
- Suwarni, 2008. Naskah Dewi Sri Sadana, kajian sosio kultural. *Tesis*. Pasca Sarjana Unesa. Surabaya.
- Suwarni, 2014. *Mengenal Sekilas Tradisi Jawa*. Bahan Ajar mata Kuliah Tradisis Jawa I. Penerbit. Bintang. Surabaya.

PRINSIP SALING TENGGANG RASA (PSTR) ATAU PRINCIPLE OF MUTUAL CONSIDERATION (PMC) DALAM KOMUNIKASI LINTAS BUDAYA MASYARAKAT DI PULAU PASARAN BANDAR LAMPUNG

SUMARTI

FKIP Universitas Lampung

gragemarti@yahoo.co.id

ABSTRAK

Sebagai alat komunikasi yang paling vital, bahasa dapat dijadikan media yang efektif bagi para partisipan untuk saling memperkenalkan dan menafsirkan keunikan budayanya masing-masing. Upaya menafsirkan budaya tersebut acapkali membawa petaka, bahkan kadang-kadang menjurus pada pengkarakteran seseorang (*character stereotyping*). Untuk itu, perlu kajian hakikat komunikasi lintas budaya, yang dalam penelitian ini berfokus pada penutur bahasa Cirebon yang berkomunikasi sehari-hari dengan berbagai etnik dan kultur di Pulau Pasaran, seperti Indramayu, Brebes, Banten, dan Bugis. Dengan menggunakan desain penelitian kualitatif-deskriptif, data diperoleh melalui teknik dokumentasi, rekam dan catat, observasi partisipasi, serta wawancara diketahui bahwa sebagian besar komunitas masyarakat Cirebon di Pulau Pasaran menggunakan prinsip kesantunan, khususnya prinsip saling tenggang rasa (PSTR) atau *principle of mutual consideration (PMC)*. Empat PSTR diterapkan dalam pola komunikasi kehidupan sehari-hari, baik domain keluarga, lingkungan rumah, maupun sekolah. Inilah yang menyebabkan kehidupan sosial budaya masyarakat di Pulau Pasaran berlangsung damai, harmonis, dan tanpa konflik.

Kata Kunci: komunitas masyarakat, tenggang rasa, prinsip saling tenggang rasa, pola komunikasi.

PENDAHULUAN

Sebagai salah satu bahasa daerah, bahasa Cirebon dituturkan oleh masyarakat di pesisir utara Jawa Barat, mulai daerah Pedes hingga Cilamaya di Kabupaten Karawang, Blanakan, Pamanukan, Pusakanagara, Pusaka Ratu, Compreng di Kabupaten Subang, Jatibarang di Kabupaten Indramayu, Ligung, Jatitujuh, Sumberjaya, Dawuan, Kasokandel, Kertajati, Palasah, Jatiwangi, Sukahaji dan Sindang di Kabupaten Majalengka sampai Cirebon dan Losari Timur di Kabupaten Brebes di Provinsi Jawa Tengah (Rohaedi, 1983). Sebagian dari mereka bermigrasi ke Provinsi Lampung sejak awal abad 20 (Levang, 2003). Mereka menyebar ke berbagai wilayah di provinsi ini. Namun, karena faktor ekonomi para migran yang bekerja sebagai nelayan terkumpul dalam sebuah komunitas di Kelurahan Ujung Bom. sebuah wilayah pesisir Kecamatan Teluk Betung Timur. Pada tahun 1987, di

Gudang Lelang, salah satu wilayah kelurahan tersebut terjadi kebakaran besar yang menghancurkan ratusan rumah penduduk. Beberapa penduduk mulai bermigrasi ke Pulau Pasaran, sebuah pulau kecil yang dekat dengan wilayah kebakaran tersebut.

Pulau Pasaran, kini masuk dalam teritori Kecamatan Teluk Betung Timur – sebuah kecamatan baru hasil pemekaran dari kecamatan Teluk Betung Barat. Pulau ini terletak terpisah dengan wilayah kecamatan lainnya dengan luas 14 hektar. Pemberian nama Pulau Pasaran disebabkan saat menjelang pagi para warga berkumpul untuk membeli ikan dan sejenisnya, jadi orang-orang menganggap pulau ini sebagai pasar sehingga dinamakan pulau pasaran. Sebagian besar penduduk Pulau Pasaran berprofesi sebagai pengolah ikan asin. Semula kapal motor menjadi satu-satunya alat transportasi untuk mencapai Pulau ini dengan tarif sebesar Rp 3.000 per orang, kini telah ada jembatan penyeberangan yang dapat dilintasi sepeda motor sejak 20 Oktober 2013. Masyarakat di Pulau Pasaran terdiri atas komunitas dari Pulau Jawa dan komunitas suku Bugis-Makasar. Komunitas dari Pulau Jawa di Pulau ini berasal dari Gebang (Cirebon), Indramayu, Brebes, dan Banten. Secara teoretis, bahasa yang digunakan masyarakat Gebang, Indramayu, dan Brebes adalah bahasa Cirebon (Rohaedi, 2010:05). Fenomena ini menunjukkan bahwa di Pulau Pasaran ini terjadi komunikasi lintas budaya sejak lama.

Dengan demikian, berbagai etnik, suku, budaya, dan bahasa sejak lama hidup berdampingan dengan rukun di Pulau tersebut. Akan tetapi, jika setiap partisipan tidak saling menjaga strategi dan pola pertuturan serta paham atau toleransi terhadap perbedaan, konflik antaretnik sangat mungkin terjadi. Untuk itu, kajian pola komunikasi dengan menggunakan prinsip saling tenggang rasa (Aziz, 2012) sangat diperlukan agar komunikasi antaretnik berlangsung efektif dan harmonis. *Prinsip Saling Tenggang Rasa* (PSTR) atau *Principle of Mutual Consideration* (PMC), yang tidak tautologies, tetapi lebih berpijak pada hukum kausalitas. Rumusan itu dikemas dalam pernyataan prinsip sebagai berikut: (1) *terhadap mitra tutur Anda, gunakanlah tuturan yang Anda sendiri pasti akan senang mendengarnya apabila tuturan tersebut digunakan orang lain kepada Anda yang makna atau pengertian sebaliknya (mafhum mukhalafahnya) adalah terhadap mitra tutur Anda, jangan gunakan tuturan yang Anda sendiri pasti tidak akan menyukainya apabila tuturan tersebut digunakan orang lain kepada Anda.*

Masalah yang timbul dalam komunikasi lintas budaya dapat bersumber dari ketidakpahaman para peserta komunikasi akan aturan main yang berlaku dalam bahasa yang dipakai untuk komunikasi tersebut. Potensi kemunculan masalah dapat meningkat apabila komunikasi melibatkan penutur mayoritas dan penutur minoritas. Salah satu aspek yang sangat berpotensi untuk menjadi sumber kesalahpahaman di antara para peserta tutur adalah pola realisasi pertuturan tidak menerapkan PSTR tersebut. Untuk itu, perlu dipahami empat nilai dasar yang membangun PSTR (Aziz, 2012), pertama, *daya sanjung dan daya*, nilai dasar ini menyiratkan bahwa sebuah tuturan, sekecil apapun ia, memiliki potensi untuk membuat mitra tutur akan merasa tersanjung atau sebaliknya, terluka. Tidak ada tuturan yang bebas nilai, termasuk tindak tutur ekspresif seperti *Selamat pagi* atau tindak tutur eksklamatif seperti *Aduh!* sekalipun. Dengan demikian, nilai dasar yang pertama ini menyiratkan perlunya unsur kehati-hatian dalam bertutur. Kedua, *prinsip berbagi rasa (shared-feeling*

principle), nilai dasar kedua ini mengingatkan penutur akan keharusan untuk senantiasa memperhatikan perasaan mitra tuturnya seperti halnya dia memperhatikan perasannya sendiri. Dengan cara seperti ini, penutur akan dibimbing untuk memiliki perasaan yang halus, baik terhadap dirinya sendiri, apatah lagi terhadap orang lain. Bagaimanapun, sesungguhnya nilai dasar kedua inilah yang menjadi titik sentral dari rumusan prinsip kesantunan berbahasa PSTR. Ketiga, *prinsip kesan pertama (prima facie principle)*, evaluasi yang diberikan oleh mitra tutur terhadap seorang penutur, apakah dia kooperatif, santun, atau bahkan sebaliknya, sangat ditentukan oleh kesan awal yang diperoleh mitra tutur ketika mereka berinteraksi untuk pertama kalinya. Hal ini menyiratkan perlunya kehati-hatian dari setiap penutur dalam berinteraksi untuk pertama kalinya. Ini akan menentukan tingkat keberhasilan komunikasi pada tahap berikutnya. Keempat, *prinsip keberlanjutan (continuity principle)*, melalui prinsip ini, penutur diingatkan tentang keberlanjutan komunikasi tahap berikutnya yang justru sangat tergantung pada keberhasilan menjamin kenyamanan komunikasi saat ini. Oleh karenanya, perlu ada upaya untuk membangun rasa saling percaya (*mutual trust*) di antara penutur dengan mitra tutur.

Banyaknya kerangka kesantunan bertutur dari para pakar pragmatik, seperti Hsien Chin Hu (1944) yang menyatakan bahwa konsep *wajah* pada masyarakat Cina moderen sebenarnya berakar dari konsep tradisional yang dikembangkan oleh K'ung Fu-tzu (*Confucianism*) terkait dengan *ren* (nilai-nilai kemanusiaan). Pada rumusan Hu digambarkan bahwa yang melekat pada *li* (wajah) (*lian* atau *mianzi*) adalah harga diri yang diperoleh seseorang sebagai penghargaan dari masyarakat sekitarnya. Leech (1983) mencoba membuat kompromi melalui pandangannya yang menempatkan kesantunan sebagai salah satu buah kebijaksanaan sosial seorang individu. Oleh karenanya, Leech menempatkan *tact maxim* pada tempat yang paling tinggi di antara maksim-maksim yang dirumuskannya. Selanjutnya, Brown dan Levinson (1987) merumuskan konsep wajah agak berbeda. Bagi Brown dan Levinson, wajah adalah atribut pribadi yang ada pada semua masyarakat dan bersifat universal. Setiap orang dengan sendirinya dituntut untuk memuliakan wajahnya sendiri dan wajah anggota masyarakat lainnya. Lebih lanjut dikatakannya bahwa setiap orang memiliki wajah dan keinginan positif (*positive face/want*) serta wajah dan keinginan negatif (*negative face/want*). Wajah positif terkait dengan nilai-nilai solidaritas, ketakformalan, pengakuan, dan kesekoncoan (*camaraderie*). Sementara itu, wajah negatif bermuara pada keinginan seseorang untuk tetap mandiri, bebas dari gangguan pihak luar, dan adanya penghormatan pihak luar terhadap kemandiriannya itu. Salah satu cara untuk menjaga nilai-nilai wajah tersebut adalah melalui pola komunikasi yang mengedepankan nilai-nilai kesantunan dan tidak saling menyerang wajah.

Ketiga kerangka parameter kesantunan tersebut sangat terikat konteks budaya setempat sehingga tidak bisa secara universal digunakan. Oleh karena itu, prinsip kesantunan yang dirumuskan Aziz (2012) dengan PSTR menjadi pemecahan terbaik untuk konteks yang lebih universal. Dengan kerangka empat nilai dasar PSTR tersebut, penulis berupaya mengidentifikasi dan mendeskripsikan apakah hal itu digunakan dalam pola komunikasi masyarakat Pulau Pasaran yang secara faktual merupakan masyarakat multietnik sehingga rawan konflik.

METODE

Keberhasilan penelitian tentang PSTR atau PMC dalam pola komunikasi komunitas masyarakat Cirebon di Pulau Pasaran Bandar Lampung ini didukung oleh dua hal, yakni penggunaan pendekatan kualitatif dan pemanfaatan teori kesantunan PSTR (Aziz, 2012) untuk menganalisis data yang terkumpul. Oleh karena itu, desain penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif etnografis. Dengan desain tersebut, diupayakan alur berpikir secara fenomenologis, yakni menggambarkan kehidupan sosial budaya masyarakat Cirebon di Pulau Pasaran secara empirik, alami, dan natural. Dengan metode deskriptif, peneliti berupaya memerikan pola komunikasi masyarakat di Pulau Pasaran dengan kerangka PSTR.

Daerah yang menjadi fokus penelitian ialah Pulau Pasaran yang berada di Kelurahan Ujung Bom, Kecamatan Teluk Betung Timur--sebuah kecamatan baru hasil pemekaran dari kecamatan Teluk Betung Barat. Pulau Pasaran yang merupakan bagian dari kelurahan Kota Karang ini memang terletak terpisah dengan luas tanah semula 2 hektar. Seiring dengan berkembangnya zaman dan penambahan penduduk, Pulau Pasaran memperluas wilayahnya dengan memondasi batu karang yang tak lagi berfungsi baik sebagai pijakan lahan tempat tinggal dan berkehidupan. Kini, luas Pulau Pasaran telah menjadi 14 hektar. Sumber data berasal dari masyarakat yang ada di Pulau Pasaran.

Data penelitian diperoleh dengan menggunakan teknik dokumentasi, teknik rekam, observasi, dan wawancara tidak terstruktur. *Teknik dokumentasi* untuk mengumpulkan data berupa gambar situasi dan konteks berbahasa masyarakat Pulau Pasaran dalam setiap domain dan jumlah penutur bahasa Cirebon. *Teknik catat dan rekam* untuk mengumpulkan data pola pemakaian PSTR dalam setiap domain komunikasi atau interaksi sosial. *Teknik observasi partisipan* dilakukan untuk memperoleh data pola pemakaian bahasa dan sikap bahasa penutur, dan *teknik wawancara tidak terstruktur* untuk memperoleh data intensitas nilai dasar PSTR.

HASIL PENELITIAN

Strategi kesantunan setiap masyarakat tutur memiliki kekhasan, baik dari struktur tuturan, strategi, maupun pola pertuturannya. Agar komunikasi terjalin secara harmonis dan efektif antarpener, diperlukan kajian secara fenomenologi untuk memerikan pengalaman bermakna setiap peristiwa pertuturan masyarakat yang cenderung multietnik. Masyarakat di Pulau Pasaran sangat majemuk dari berbagai segi, misalnya bahasa, budaya, dan bahasa. Kemajemukan bahasa dan budaya yang dikenal dengan multikultural memiliki dampak positif dan negatif. Dampak positifnya, Pulau Pasaran memiliki perbendaharaan budaya dan kearifan lokal yang mendatangkan investasi dan devisa regional, sedangkan dampak negatifnya ialah rawan konflik.

Untuk menghindari konflik dalam masyarakat multikultural, diperlukan hubungan antaretnik dalam komunikasi yang harmonis. Keharmonisan komunikasi antaretnik yang multikultural di Pulau Pasaran ini ditandai dengan penggunaan PSTR (Aziz, 2012). Bedasar pada data yang dikumpulkan ditemukan bahwa setiap pola

komunikasi masyarakat Pulau Pasaran, khususnya komunitas masyarakat berbahasa Cirebon cenderung menerapkan keempat nilai dasar PSTR. Hal ini dapat dilihat pada bahasan berdasarkan temuan penelitian berikut ini.

1. **Daya Sanjung dan Daya Luka** (*harm and favour potentials*)

Nilai dasar ini menyiratkan bahwa sebuah tuturan, sekecil apapun ia, memiliki potensi untuk membuat mitra tutur akan merasa tersanjung atau sebaliknya, terluka. Tidak ada tuturan yang bebas nilai, termasuk tindak tutur ekspresif seperti *Selamat pagi* atau tindak tutur eksklamatif seperti *Aduh!* sekalipun. Dengan demikian, nilai dasar yang pertama ini menyiratkan perlunya unsur kehati-hatian dalam bertutur. Hal ini terlihat dalam interaksi masyarakat Cirebon dengan etnik lainnya di Pulau Pasaran, seperti pada contoh berikut ini.

(Saat itu seorang Bapak yang kebetulan ketua RT di Pulau Pasaran melihat seorang Bapak sedang mengumpulkan ikan-ikan hasil tangkapan bersama anak buahnya)

(Dt-5/1) -Waaah...senengnya...banyak sekali tangkapanmu Bang hari ini.|| Sapa Pak Ketua RT yang berasal dari Cirebon

-Iya Pak RT lumayan nih...|| Jawab Pas Muhlis yang ternyata bersuku Bugis.

Interaksi antara Ketua RT dan Pak Muhlis tersebut mengindikasikan bahwa di antara mereka saling menjaga PSTR dengan nilai dasar memiliki daya sanjung karena kedua partisipan tersebut berupaya saling menyanjung, hangat menyapa. Ungkapan *waaah senengnya* merupakan penghargaan pada mitra tutur pada hasil tangkapannya yang terlihat cukup banyak. Sebaliknya, mitra tutur, Pak Muhlis membalas sapaan dengan menyeput Pak RT. Ungkapan *Pak RT* merupakan penghormatan dalam masyarakat setempat. Pola komunikasi terjadi pada ranah lingkungan masyarakat.

2. **Prinsip Berbagi Rasa** (*shared-feeling principle*)

Nilai dasar kedua ini mengingatkan penutur akan keharusan untuk senantiasa memperhatikan perasaan mitra tuturnya seperti halnya dia memperhatikan perasaannya sendiri. Dengan cara seperti ini, penutur akan dibimbing untuk memiliki perasaan yang halus, baik terhadap dirinya sendiri, apalagi terhadap orang lain. Nilai berbagi rasa ini banyak ditemukan dalam interaksi ranah keluarga dan sekolah. Sebagai contoh, penulis sajikan berikut ini.

(Saat itu sedang pelajaran Olah Raga di sekolah dasar negeri yang ada di Pulau Pasaran. Anak-anak kelas VI sedang bermain sepak bola dan guru olahraga (suku Jawa-Banten) duduk di pinggir lapangan, tiba-tiba seorang anak (suku Banten) jatuh akibat merebut bola dari temannya. Guru olahraga tersebut meniup peluit tanda permainan berhenti kemudian menghampiri siswa yang jatuh tersebut)

(Data 38/2) Guru : -Tuh kan sudah bapak bilang tadi, hati-hati merebut bola, aduuuuh...lihat mana yang sakit?!

Siswa: -Aduuuh ini Pak...! (sambil meringis memegang tumitnya yang sakit)

Tuturan antara guru dan siswa pada data (38/2) tersebut menunjukkan adanya penerapan prinsip berbagi rasa. Guru bergegas dengan ekspresi khawatir sambil berujar *aduuuuuh mana yang sakit?* Ini mengindikasikan bahwa guru turut merasakan sakit yang dialami siswa tersebut. Tentu saja hal ini sangat menyenangkan mitra tutur, yakni siswa karena merasa sangat diperhatikan dan disayang.

3. Prinsip kesan pertama (*prima facie principle*)

Nilai dasar pada prinsip ketiga ini adalah kehati-hatian setiap penutur pada saat pertama berkomunikasi dengan mitra tutur karena akan berdampak pada imaji mereka. Jika kesan awal baik akan baik berikutnya dan sebaliknya jika kesan pertama tidak baik akan begitu berikutnya. Oleh karena itu kehati-hatian ber tutur apalagi dengan yang berbeda etnik harus diperhatikan. Berdasar pada data penelitian ditemukan beberapa peristiwa tutur yang penutur masyarakat Cirebon ini sangat hati-hati bertutur dengan mitra tutur yang bersuku Banten. Hal ini jelas terlihat pada contoh data yang disajikan berikut.

(Peristiwa tutur terjadi pada saat seorang ibu penutur bahasa Cirebon menemui seorang guru taman kanak-kanan (suku Banten) yang ada di Pulau Pasaran dengan maksud meminta izin menemui anaknya untuk memberi bekal makanan yang tertinggal)

(Dt74/3) Ibu : -Maaf, Ibu boleh saya masuk, untuk memberi ini pada anak saya?!

(sambil sedikit membungkukkan badan dan menunjukkan bekal makanan)

Guru: -Oya, Bu...silakan masuk! (sambil tersenyum menghampiri ibu yang berdiri di pintu kelas)

Ungkapan ibu yang berasal dari Cirebon tadi terlihat sangat hati-hati bertutur. Hal ini ditunjukkan dengan membuka percakapan menggunakan kata *maaf* kemudian bertanya (lokusi) secara tidak langsung karena sebenarnya bermaksud meminta diperbolehkan masuk kelas. Ia sadar karena hari itu pertama masuk sekolah. Ia belum kenal dengan guru tersebut begitu juga sebaliknya. Apalagi ia pun mengetahui bahwa guru tersebut berasal dari masyarakat yang berbeda. Dampak kehati-hatian bertutur ini terlihat sangat positif karena guru sebagai mitra tutur sangat ramah menyambut dan menghampiri ibu tersebut sambil mempersilakan masuk. Inilah pentingnya kesan

pertama pada mitra tutur, harus diupayakan imajinya positif sehingga mitra tutur akan membalas sikap positif selamanya dengan penutur.

4. Prinsip keberlanjutan (*continuity principle*)

Melalui prinsip ini, penutur diingatkan tentang keberlanjutan komunikasi tahap berikutnya yang justru sangat tergantung pada keberhasilan menjamin kenyamanan komunikasi saat ini. Oleh karenanya, perlu ada upaya untuk membangun rasa saling percaya (*mutual trust*) di antara penutur dengan mitra tutur. Penerapan prinsip ini, penulis banyak temukan berdasarkan data hasil wawancara, sedikit dari teknik observasi dan dokumentasi. Mengapa? Karena waktu penelitian sangat terbatas, padahal untuk melihat keberlanjutan harus longitudinal, paling sedikit dalam kurun waktu tertentu. Oleh karena itu, analisis penggunaan prinsip berkelanjutan ini didasarkan pada triangulasi teknik pengumpulan data tersebut. Untuk lebih jelasnya, berikut disajikan contoh secara empiris.

(Penutur yang berbahasa Cirebon ini seorang pengusaha yang sukses dalam pengolahan ikan teri asin karena terlihat dari rumahnya yang megah, pegawai yang banyak (40 orang) serta perhiasan yang dikenakan istri pengusaha tersebut sangat banyak. Saat itu ia sedang mengawasi pekerjaannya memilah ikan teri untuk diproses menjadi ikan asin. Buruh yang bekerja pada penutur tersebut berasal dari suku Banten, Bugis, dan Brebes).

(Dt 93/4) Pengusaha : -Tolong Bu...yang sudah kering segera diangkat ya|| (katanya pada seorang buruh yang bersuku Bugis)

Buruh : -Iya, Pak.|| (dengan sigap bersegera membenahi ikan teri yang sudah kering dari jemuran).

Tuturan pengusaha tersebut terlihat sangat santun karena memerintah diawali dengan kata *tolong*. Kata ini penanda halus tindak tutur memerintah. Apalagi di akhir tuturan tersebut menggunakan kategori fatis *ya* yang membuat tuturan menjadi lebih halus karena fatis tersebut bermakna bernada meminta persetujuan. Artinya, perintah penutur tersebut terasa halus karena memberi kebebasan mitra tutur mematuhi atau tidak. Dengan kata lain perintah pengusaha tersebut membutuhkan pembenaran, terkait belum diketahuinya apakah teri yang dijemur tersebut sudah kering atau belum. Penerapan nilai keberlanjutan ini membuat mitra tutur, yakni para buruh betah bekerja di tempat pengusaha tersebut. Mereka merasa senang dan nyaman bekerja karena pemiliknya santun bertutur. Dampaknya, buruh semakin banyak dan perusahaan pengolahan ikan teri asin semakin sukses.

SIMPULAN

Kajian komunikasi lintas budaya sangat diperlukan untuk memerikan strategi komunikasi yang bermakna pada keharmonisan antaretnik yang ada dalam masyarakat tertentu agar terhindar dari konflik sosial. Komunitas masyarakat Cirebon di Pulau Pasaran sehari-hari berhubungan dengan etnik lain, seperti Banten, Brebes, dan Bugis. Realisasi komunikasi dalam hal ini pertuturan sangat bergantung pada persepsi yang dimiliki oleh mitra tutur terhadap penutur. Untuk itu, paradigma PSTR (Aziz, 2012) dapat digunakan untuk berkomunikasi antaretnik agar berlangsung harmonis dan terhindar dari konflik sosial. Antara komunitas masyarakat Cirebon dengan komunitas masyarakat Banten, Brebes, dan Bugis yang mendiami Pulau Pasaran sejak lama menggunakan empat nilai dasar PSTR dalam berkomunikasi, yaitu prinsip daya sanjung dan daya luka, prinsip berbagi rasa, prinsip kesan pertama, dan prinsip berkelanjutan. Keempat nilai dasar PSTR digunakan dalam semua domain sosial masyarakat di Pulau Pasaran Bandar Lampung.

DAFTAR PUSTAKA

- Aziz, E.Aminudin.(2012). *The Triadic Logic of Linguistic Politeness Theories*.
[online] diakses dari <http://aminudin.staf.upi.edu/2012/02/17/the-triadic-logic-of-linguistic-politeness-theories/> [diakses Juni 2014]
- Brown, Penelope dan Stephen C. Levinson. (1978). *Universals in language use: Politeness Phenomena*. In E. N.Goody (Ed.), Questions and politeness (hlm. 56-289) Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown, Penelope dan Stephen C. Levinson. (1987). *Universal in Language Use: Politeness Phenomena*. Dalam Esther N. Goody (penyunting) *Question and Politeness*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cummings, Louise. 2007. *Pragmatics, A Multidisciplinary Perspective*. New York: Oxford University Press.
- Jendra, Made Iwan Indrawan. 2010. *Sociolinguistics the Study of Societies Languages*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Leech, Geoffrey. 1983. *Principles of Pragmatics*. London: Longman
- . Terjemahan Oka, M.D.D. 1993. *Prinsip-Prinsip Pragmatik*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Redaktur Lampost. *Pulau Pasaran akan Menjadi Kawasan Wisata*. Harian Umum Lampung Post, Edisi 27 November 2013.
- Rohaedi, Ayat. 1983. *Dialektologi: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Pusat Bahasa

KOTA RAMAH LANSIA STUDI KEBIJAKAN TENTANG FASILITAS DAN PELAYANAN BAGI LANSIA DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

SUHARTI DAN WIDYANINGSIH

Universitas Negeri Yogyakarta

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengidentifikasi program-program yang disusun oleh Dinas dan Lembaga yang terkait dengan pelayanan terhadap Lansia di DIY dan mengidentifikasi layanan-layanan yang sudah diterima oleh para lanjut usia. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif. Setting penelitian di Daerah Istimewa Yogyakarta dengan jumlah penduduk lanjut usia tertinggi dan Indonesia. Subyek penelitian yaitu pimpinan dinas lembaga atau yang mewakilinya dan warga Lansia dan anggota. Subyek penelitian dipilih dengan teknik Purposive Sampling atau sampling bertujuan dengan memperhatikan ciri-ciri yang terdapat pada subyek. Data penelitian dikumpulkan dengan teknik wawancara, observasi, dan dokumen. kemudian dianalisis dengan Interaktif Models Analysis dari Milles dan Hubermen. Untuk mencari keabsahan data menggunakan Triangulasi Subyek dan Triangulasi metode. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Program untuk menuju kota ramah lansia di DIY termasuk baik dalam persiapan menuju kota ramah lansia. Adapun programnya adalah (1) Program Dinas Sosial hal Fasilitas Pendukung Kota Ramah Lansia ada empat syarat yang harus dipenuhi untuk menjadi kota ramah lansia, yaitu: (a) memiliki seperangkat peraturan yang mengatur tentang lansia, seperti peraturan daerah, (b) memiliki pemimpin daerah yang berkomitmen dan berkepedulian terhadap lansia, (c) memiliki metode dokumen yang ramah lansia seperti yang ada dalam ketentuan WHO tetapi disesuaikan dengan keadaan daerah yang bersangkutan, dan (d) fasilitas yang ramah terhadap lansia; (2) Program Dinas Kesehatan untuk lansia terdiri atas (a) Peningkatan dan pemantapan upaya kesehatan lansia di pelayanan kesehatan dasar khususnya Puskesmas dan kelompok lansia melalui konsep Puskesmas Santun Usia lanjut; (b) Peningkatan upaya rujukan kesehatan; (c) Peningkatan penyuluhan dan penyebarluasan informasi kesehatan dan gizi bagi usia lanjut; (d) Peningkatan mutu perawatan kesehatan bagi usia lanjut dalam keluarga; (e) Peningkatan peran serta masyarakat dalam upaya kesehatan usia lanjut, dan (3) pelaksanaan di lapangan tentang kebijakan terkait dengan kesejahteraan lansia telah mendapatkan perhatian dan tindaklanjutnya secara baik dapat dilihat dari (a) fasilitas transportasi, pelayanan di Bank, fasilitas bangunan umum; (b) fasilitas bidang kesehatan tentang pelayanan di Puskesmas santun lansia sudah dilaksanakan dengan baik disesuaikan dengan kemampuan masing-masing puskesmas.

Kata Kunci : Kota Ramah Lansia, Fasilitas, Pelayanan kesehatan

PENDAHULUAN

Keberhasilan pembangunan adalah cita-cita suatu bangsa yang terlihat dari peningkatan taraf hidup dan Umur Harapan Hidup (UHH)/Angka Harapan Hidup (AHH). Namun peningkatan UHH ini dapat mengakibatkan terjadinya transisi epidemi-ologi dalam bidang kesehatan akibat meningkatnya jumlah angka kesakitan karena penyakit degeneratif. Perubahan struktur demografi ini diakibatkan oleh peningkatan populasi lanjut usia (lansia) dengan menurunnya angka kematian serta penurunan jumlah kelahiran.

Meningkatnya populasi lansia ini membuat pemerintah perlu merumuskan kebijakan dan program yang ditujukan kepada kelompok penduduk lansia sehingga dapat berperan dalam pembangunan dan tidak menjadi beban bagi masyarakat. Undang-Undang Nomor 13 Tahun 1998 tentang kesejahteraan lansia menetapkan, bahwa batasan umur lansia di Indonesia adalah 60 tahun ke atas. Berbagai kebijakan dan program yang dijalankan pemerintah di antaranya tertuang dalam Peraturan Pemerintah Nomor 43 Tahun 2004 tentang Pelaksanaan Upaya Peningkatan Kesejahteraan Lanjut Usia, yang antara lain meliputi: 1) Pelayanan keagamaan dan mental spiritual seperti pembangunan sarana ibadah dengan pelayanan aksesibilitas bagi lanjut usia; 2) Pelayanan kesehatan melalui peningkatan upaya penyembuhan (kuratif), diperluas pada bidang pelayanan geriatrik/gerontologik; 3) Pelayanan untuk prasarana umum, yaitu mendapatkan kemudahan dalam penggunaan fasilitas umum, keringanan biaya, kemudahan dalam melakukan perjalanan, penyediaan fasilitas rekreasi dan olahraga khusus; 4) Kemudahan dalam penggunaan fasilitas umum, seperti pelayanan administrasi pemerintah (Kartu Tanda Penduduk seumur hidup), pelayanan kesehatan pada sarana kesehatan milik pemerintah, pelayanan dan keringanan biaya untuk pembelian tiket perjalanan, akomodasi, pembayaran pajak, pembelian tiket rekreasi, penyediaan tempat duduk khusus, penyediaan loket khusus, penyediaan kartu wisata khusus, mendahulukan para lanjut usia.

Berbagai peraturan perundangan sudah disusun oleh pemerintah Indonesia untuk meningkatkan kesejahteraan penduduk lansia. Selain Undang-Undang Nomor 13 tahun 1998 seperti tersebut di depan, terdapat berbagai peraturan pendukung lainnya yaitu Peraturan Pemerintah Nomor 43 Tahun 2004 Tentang Pelaksanaan Upaya Peningkatan Kesejahteraan Lanjut Usia, Keputusan Presiden Nomor 52 Tahun 2004 tentang Komisi Nasional Lanjut Usia, Permendagri Nomor 60 Tahun 2008 tentang Pedoman Pembentukan Komisi Daerah lanjut Usia dan Pemberdayaan Masyarakat dalam Penanganan Lanjut Usia di Daerah (Ardhi Santika, 2013). Semua produk hukum tersebut dimaksudkan untuk memberikan pelayanan kepada penduduk lanjut usia, sehingga dapat hidup lebih sejahtera. Pertanyaan yang terkait dengan hal itu adalah apakah semua materi yang tercantum dalam peraturan perundangan tersebut sudah dilaksanakan sehingga kesejahteraan penduduk lanjut usia sudah terwujud? Dalam kenyataannya sudah banyak program yang disusun oleh kementerian, dinas, maupun lembaga lain yang terkait dengan pelayanan untuk penduduk lansia, salah satunya adalah upaya untuk mewujudkan -Kota Ramah Lansial (*Age Friendly City*). Badan Kesehatan Dunia (WHO) menetapkan delapan standar atau atribut untuk Kota Ramah Lansia, yang meliputi (1) ruang terbuka dan bangunan yang diantaranya lingkungan yang bersih, (2) transportasi jadwal angkutan yang tepat, ada prioritas tempat duduk untuk Lansia, Kendaraan yang tangganya rendah, lantainya rendah dan tempat duduk yang nyaman, supir yang

sopan dan mau berhenti sabar menunggu penumpang, informasi yang jelas, tempat parkir yang mudah terjangkau dekat dengan gedung dan lain-lain; (3) perumahan yang menyenangkan, kemudahan untuk kebutuhan primer lansia ; (4) partisipasi Sosial , diantaranya adalah menyediakan tempat untuk berkumpulnya para Lansia untuk melaksanakan aktivitas; (5) penghormatan dan penghargaan dari lingkungan sosialnya; (6) partisipasi dan pekerjaan untuk para Lansia yang masih cukup kuat dan potensial agar tetap dapat bekerja; (7) komunikasi dan informasi diharapkan dapat disampaikan dengan baik dan cukup jelas agar dapat dibaca oleh para Lansia dan komunitasnya; (8) layanan kesehatan ini diharapkan yang mudah dijangkau oleh para Lansia (www.Komnaslansia.go.id).

Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta merupakan propinsi dengan jumlah penduduk lanjut usia paling banyak di Indonesia. Kondisi penduduk lanjut usia yang mengalami penurunan dalam berbagai aspek memerlukan perhatian dan pelayanan yang baik, sehingga dibutuhkan organisasi/paguyuban untuk melayani kebutuhan penduduk lanjut usia. Data statistik yang diperoleh menunjukkan persentase jumlah penduduk lanjut usia di DIY pada tahun 2011 mencapai 12,48 % dari jumlah penduduk secara keseluruhan (BPS, 2011), sehingga Propinsi DIY sudah memasuki *Aging Population* yaitu suatu daerah dengan jumlah penduduk lansia melebihi 7 %. Berdasarkan hal tersebut, penelitian ini akan dilaksanakan di Daerah Istimewa Yogyakarta. Penelitian ini dimaksudkan untuk mengidentifikasi program-program yang disusun oleh Dinas dan lembaga yang terkait dengan pelayanan terhadap lansia di Daerah Istimewa Yogyakarta, dan mengidentifikasi layanan yang sudah diterima oleh para lansia, serta memahami penjelasan para lansia yang berhubungan dengan pelayanan yang diberikan kepada mereka.

Masa lanjut usia merupakan masa yang ditakuti, karena hampir seluruh aspek yang terdapat pada manusia mengalami penurunan, baik pada aspek fisik, psikologis, sosial, maupun ekonomis. Kondisi yang demikian bila tidak disikapi dengan baik dapat menimbulkan bermacam-macam masalah, baik bagi lansia sendiri, keluarga, masyarakat, maupun pemerintah. Sebetulnya tidak semua aspek pada masa lansia mengalami penurunan. Terdapat beberapa aspek yang justru berkembang pada masa lanjut usia, yaitu kearifan dan kebijaksanaan serta sikap keagamaan yang semakin meningkat. Hal itu didukung oleh beberapa hasil penelitian yang menunjukkan bahwa lansia memiliki kearifan dan kebijaksanaan yang lebih bila dibandingkan dengan kaum muda. Dengan kearifan dan kebijaksanaannya, lansia dapat memecahkan masalah-masalah yang dihadapi dengan lebih baik (Siti Partini, 1997).

Dengan kondisi yang demikian, para lanjut usia membutuhkan fasilitas dan layanan yang khusus yang berbeda dengan penduduk dalam usia sebelumnya. Fasilitas tersebut terutama berkaitan dengan pemenuhan kebutuhan kesehatan, perumahan, ruang terbuka, transportasi, pekerjaan, partisipasi sosial, dan kebutuhan untuk dihargai dan dihormati. Kondisi saat ini berbagai kebutuhan tersebut belum dapat dipenuhi dengan baik, baik karena keterbatasan dana maupun sebab-sebab lain seperti faktor budaya yang belum sepenuhnya menghormati terhadap para lansia. Beberapa hasil penelitian menunjukkan bahwa generasi muda masih kurang menghargai terhadap para lansia, bahkan menganggap lansia sebagai beban, lansia sebagai sosok yang pikun, cerewet, sulit berubah, dan sebagainya. Dari pihak kaum lansia sendiri, mereka sebetulnya mempunyai keinginan untuk hidup mandiri tanpa bantuan orang lain/anak-cucu, asalkan fasilitas yang dibutuhkan dipenuhi. Oleh

karena itu, melalui penelitian ini diharapkan dapat ditemukan berbagai jawaban tentang kebijakan, program, layanan, dan keinginan dari para lanjut usia dalam memenuhi kebutuhannya.

Dalam hal ini pemerintah memiliki beban yang berat karena selain memikirkan hal lansia juga menghadapi hal kelahiran yang meningkat pula. Hubungan antara tua dan muda akan memperkuat ketahanan bangsa, banyak yang dapat diambil dari para lansia seperti pada aspek keteladanannya akan ilmu pengetahuan (Sumber: Bappeda Jabar). Untuk membantu para lansia agar tetap sehat, mandiri, sejahtera dan berdayaguna perlu diwujudkan kota ramah lansia.

Kota yang baik adalah kota yang dapat mengakomodir kebutuhan penghuninya (Esariti, 2009). Berbagai macam kebutuhan tersebut bervariasi bergantung pada karakter penghuni kota. Kesesuaian antara kebutuhan dan karakter penghuni kota kemudian akan mempengaruhi kenyamanan dan kepuasan masyarakat yang tinggal di dalamnya. Kenyamanan dan kepuasan merupakan tolak ukur salah satu kriteria fit yang merupakan satu dari 5 kriteria pada Konsep Good City Form atau sebuah bentuk kota yang baik. Konsep Good City Form memiliki 5 elemen pembentuk yaitu Vitality, Sense, Fit, Access, dan Control (Lynch, 1975). Ukuran suatu tempat akan berbeda karena kemampuan adaptasi tiap individu yang juga berbeda. Kevin Lynch menggambarkan tempat yang baik adalah tempat yang nyaman dan enak digunakan bagi warganya baik orang dewasa, anak kecil, warga dengan keterbatasan fisik, dan lain sebagainya, dalam hal ini termasuk pula masyarakat lanjut usia atau lansia. Strategi menuju Kota Ramah Lanjut Usia 2030 yang ditawarkan adalah mulai dengan membenahi indikator yang pencapaiannya rendah, yang tidak memerlukan banyak dana, dan melibatkan semua pemangku kepentingan. Hasil studi ini kalau dibutuhkan akan mensuplai asesmen, data, rekomendasi yang diperlukan untuk perencanaan menuju Kota Ramah Lanjut Usia 2030.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif, yang mendeskripsikan berbagai hal yang berhubungan dengan kebijakan yang terkait dengan layanan bagi kaum lanjut usia, layanan-layanan yang sudah diberikan, dan pelayanan-pelayanan yang sudah diterima oleh para lanjut usia untuk dapat hidup lebih sejahtera.

Penelitian ini dilaksanakan di Daerah Istimewa Yogyakarta sebagai daerah dengan jumlah penduduk lansia tertinggi di Indonesia, serta merupakan kota tujuan bermukim bagi lansia dalam menjalani sisa hidupnya. Daerah Istimewa Yogyakarta terdiri dari lima kabupaten dan satu kota. penelitian diutamakan terkait dengan kesehatan dan kehidupan sosial para lansia, serta kaitannya dengan puskesmas yang berada tidak jauh dengan tempat tinggal para lansia.

Subyek penelitian dalam penelitian ini terdiri dari dua kelompok yaitu : (1) para pimpinan lembaga atau dinas yang bertugas melayani kebutuhan para lanjut usia yaitu Kepala Dinas Kesehatan, Kepala Dinas Sosial, Kepala Dinas Perhubungan, Kepala Kantor Lingkungan Hidup, dan dinas lain yang terkait dengan pelayanan lansia atau yang mewakilinya. Para informan ini memberikan informasi tentang perundangan yang ada serta kebijakan yang diambil oleh para pimpinan tersebut berhubungan dengan layanan terhadap para lanjut usia, (2) Para Pengurus Paguyuban Lansia, dan

lansia yang dapat memberikan informasi mengenai berbagai layanan yang sudah diterima oleh para lanjut usia tersebut.

Pengumpulan data dikumpulkan dengan menggunakan teknik pengumpulan data wawancara, observasi, dan dokumen.

Analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik analisis data kualitatif dengan menggunakan kategorisasi dan perbandingan berkelanjutan. Kategorisasi yang dilakukan adalah didasarkan pada program-program yang direncanakan oleh Dinas Sosial dan Dinas Kesehatan serta fasilitas-fasilitas umum yang telah dibangun oleh pemerintah termasuk di dalamnya pemerintah DIY, serta pelaksanaan atau tindak lanjut di lapangan oleh dinas terkait.

Untuk mendapatkan keabsahan data penelitian dilakukan dengan triangulasi subyek dan triangulasi metode, sehingga data yang didapatkan dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah.

HASIL PENELITIAN

Deskripsi Seting Penelitian

Pada tahun 2012, Indonesia termasuk Negara Asia ketiga dengan jumlah populasi di atas 60 tahun terbesar, setelah Cina 200 juta, India 100 juta, dan Indonesia 25 juta. Diperkirakan pada tahun 2050 jumlah lansia di Indonesia menjadidi 100 juta. Terkait dengan jumlah lansia yang semakin meningkat dari tahun ke tahun dapat dilihat pada peningkatan usia harapan hidup (UHH) di Indonesia. UHH pada tahun 2000 adalah 64,5 tahun dengan prosentase 7,188%, tahun 2010 UHH meningkat menjadi 69,43 tahun dengan presentase 7,56%, dan pada tahun 2011 meningkat menjadi 69,65 tahun dengan presentase 7,58%. Data tersebut menunjukkan bahwa Indonesia dapat dikelompokkan pada Negara yang berstruktur tua. Peningkatan UHH disebabkan oleh derajat kesehatan dan kesejahteraan penduduk. DIY, Jawa Tengah, dan Jawa Timur memiliki jumlah penduduk lansia di atas rata-rata national. DIY pada tahun 2014 jumlah lansianya mencapai 15% dari jumlah penduduk dengan UHH sebesar 75,5 tahun.

Para lansia perlu mendapatkan perhatian sesuai dengan keadaan fisik dan psikhisnya yang telah mengalami kemunduran dalam berbagai hal agar menjadi lansia yang sehat, mandiri, sejahtera dan tidak membebani kehidupan bagi keluarga, masyarakat dan bangsanya. Daerah Istimewa Yogyakarta merupakan kota dengan struktur penduduk menua, maka pemerintah Propinsi DIY dan pemerintah kota serta empat kabupaten yang ada di DIY mempersiapkan Kota Ramah Lansia yang mengacu pada kriteria WHO tentang Kota Ramah Lansia. Pada penelitian ini diupayakan untuk menjelaskan tentang persiapan menuju Kota Ramah Lansia di DIY terutama yang berkaitan dengan program dari dinas sosial dan dinas kesehatan dan pelaksanaannya, serta penjelasan para lansia terkait dengan fasilitas yang diberikan. Berikut akan disampaikan temuan-temuan penelitian yang dilakukan di Daerah Istimewa Yogyakarta.

PEMBAHASAN

Persyaratan Kota Ramah Lansia

Terwujudnya kota ramah lansia pada tahun 2030 telah dimulai dengan mengikuti empat persyaratan yang ditentukan seperti berikut beserta penjelasannya.

Pertama, memiliki seperangkat peraturan yang mengatur tentang lansia.

Salah satu perangkat hukum yang mengatur lansia yang dimiliki oleh Pemkot Yogyakarta adalah Peraturan Wali Kota Yogyakarta no. 6 Tahun 2013 tentang Pelayanan Rumah Sehat Lansia di Kota Yogyakarta. Maksud dari pelayanan rumah sehat lansia adalah untuk menaikkan derajat kesehatan bagi lansia di Kota Yogyakarta. Pemerintah Kota Yogyakarta juga mendukung sepenuhnya upaya yang dilakukan untuk menyusun Raperda Lansia di DIY yang dilakukan oleh Dinas Sosial DIY bekerjasama dengan UIN Sunan Kalijaga dan sejumlah *stakeholder* dalam rangka memberikan jaminan dan kepastian dan perlindungan hukum bagi lansia di Provinsi DIY, termasuk lansia di Kota Yogyakarta. Draft Raperda lansia tersebut pada saat ini masih dalam proses kajian untuk mendapat pengesahan dari DPRD.

Kedua, memiliki Pemerintah Daerah yang Berkomitmen dan Berkepedulian terhadap Lansia.

Baik Raja/Gubernur DIY beserta Gusti Kanjeng Ratu Hemas, maupun Bupati/walikota di DIY memiliki komitmen dan kepedulian yang besar terhadap lansia. Hal ini terlihat dari besarnya dukungan para pemimpin di daerah ini terhadap upaya-upaya yang dilakukan dalam rangka meningkatkan kesejahteraan lansia. Salah satu bukti konkrit dari komitmen ini adalah dengan dilantikannya GKR Hemas sebagai Ketua Umum Komisi Daerah Lanjut Usia DIY periode 2014-2017. Keberadaan Komda Lansia DIY ini akan mengawali kiprah lansia agar lebih produktif dan mandiri dengan segala keterbatasan yang ada. Masuknya GKR Hemas dalam Komisi Daerah Lansia DIY ini memiliki nilai strategis dalam peningkatan kualitas lansia di DIY.

Ketiga, memiliki metode dokumen yang ramah lansia seperti yang ada dalam ketentuan WHO

Hasil assesment kapasitas Kota Yogyakarta sebagai kota ramah lansia sebagaimana ketentuan WHO memperlihatkan indeks kesesuaian (*fit*) sebesar 48%. Indeks ini relatif besar dibandingkan dengan indeks Kota Depok (41,6%) dan rata-rata indeks 14 kota di Indonesia (42,9%). Ini menunjukkan, bahwa Kota Yogyakarta memiliki kapasitas yang memadai sebagai kota yang ramah lansia. Indeks kesesuaian ini akan meningkat apabila rekomendasi yang ditawarkan untuk melakukan pembenahan terhadap indikator yang rendah pencapaiannya ditindaklanjuti oleh pemerintah setempat, *stakeholder* terkait serta didukung seluruh masyarakat di DIY.

Keempat, fasilitas yang ramah terhadap lansia.

Kota yang baik adalah kota yang dapat mengakomodir kebutuhan penghuninya (Esariti, 2009). Berbagai macam kebutuhan tersebut bervariasi bergantung pada karakter penghuni kota. Kesesuaian antara kebutuhan dan karakter penghuni kota kemudian akan mempengaruhi kenyamanan dan kepuasan masyarakat yang tinggal di dalamnya. Kenyamanan dan kepuasan merupakan tolak ukur salah satu kriteria *fit* yang merupakan satu dari lima kriteria pada Konsep *Good City Form*

atau sebuah bentuk kota yang baik. Konsep *Good City Form* memiliki 5 elemen pembentuk yaitu *Vitality, Sense, Fit, Access, dan Control* (Lynch, 1975). Ukuran suatu tempat akan berbeda karena kemampuan adaptasi tiap individu yang juga berbeda. Kevin Lynch menggambarkan tempat yang baik adalah tempat yang nyaman dan enak digunakan bagi warganya baik orang dewasa, anak kecil, warga dengan keterbatasan fisik, dan lain sebagainya, dalam hal ini termasuk pula masyarakat lanjut usia atau lansia

Untuk mewujudkan kota yang ideal bagi kaum lansia, dapat dimulai dengan memahami karakter dari lansia itu sendiri sehingga perencanaan sebuah area khusus untuk mereka dapat sesuai dan memenuhi fasilitas yang dibutuhkan. Hal yang cukup penting diperhatikan adalah bagaimana sebuah kota dapat menyediakan lebih banyak ruang terbuka seperti taman lingkungan yang asri, bersih, aman, dan nyaman. Kesesuaian antara kebutuhan dan karakter penghuni kota ini akan mempengaruhi kenyamanan dan kepuasan lansia yang tinggal di dalamnya.

Ada berbagai macam fasilitas penting untuk mendukung aktifitas kaum lansia, yaitu pusat perawatan dan terapi orang jompo, klinik atau rumah sakit, pasar atau area perbelanjaan, pusat berolah raga, tempat beribadah umum, hingga sarana lainnya seperti perpustakaan hingga taman lingkungan. Semua fasilitas yang ada akan di disain sesuai dengan karakteristik dan standar untuk golongan umur lansia, seperti merencanakan loket dan ruang pemeriksaan khusus di rumah sakit dan puskesmas, loket khusus di bank, fasilitas angkutan umum dan penyeberangan jalan khusus lansia, area singgah (*drop-in*) untuk memberikan area duduk dan beristirahat dalam jarak tertentu, membuat taman lansia sebagai arena untuk berekreasi dan bersosialisasi, seperti halnya di Inggris yang memiliki taman seluas 5.000 meter persegi yang dimanfaatkan oleh para lansia untuk bercengkerama dari pagi hingga sore pada setiap hari rabu dan jumat.

Strategi menuju Kota Ramah Lansia 2030 yang ditawarkan adalah mulai dengan membenahi indikator yang pencapaiannya rendah, yang tidak memerlukan banyak dana, dan melibatkan semua pemangku kepentingan Namun di atas segalanya yang diperlukan adalah komitmen dari pemerintahan kota dan pemangku kepentingan lainnya untuk bisa menggapai Kota Yogyakarta menjadi Kota Ramah Lansia 2030. Untuk menggapai Yogyakarta menjadi Kota Ramah Lansia pada kesempatan ini akan difokuskan pada hal yang berkaitan dengan program dari Dinas Kesehatan Daerah Istimewa Yogyakarta.

Program Dinas Kesehatan

Dinas Kesehatan telah menyanangkan kebijakan pelayanan kesehatan. Dinas Kesehatan DIY menetapkan program tentang kesehatan lansia seperti berikut.

1. Peningkatan dan pementapan upaya kesehatan lansia di pelayanan kesehatan dasar khususnya Puskesmas dan kelompok lansia melalui konsep Puskesmas Santun Lansia;

Puskesmas Santun Lansia telah dicanangkan di DIY dan dilaksanakan oleh puskesmas-puskesmas yang ditunjuk. Menurut salah satu dokter di Puskesmas Bantul

bukan Puskesmas ditunjuk tetapi puskesmas yang sudah merasa siap untuk melaksanakan Puskesmas Santun Lansia. Tentang pelayanan beliau juga mengatakan bahwa untuk membuat loket, ruang periksa, ruang tunggu tersendiri belum dapat disediakan. Yang sudah dilakukan adalah dengan memberikan label khusus pada pendaftar lansia diberikan fasilitas tidak perlu antri seperti pasien umum lainnya. Penjelasan tersebut juga disampaikan oleh puskesmas di Kulon Progo, Sleman, Kodia, dan Gunung Kidul.

2. Peningkatan upaya rujukan kesehatan, bila diperlukan pasien mudah untuk dirujuk ke rumah sakit yang sesuai dengan pilihan pasien.

Sebagai contoh ada pasien, pensiunan PNS yang secara mendadak lemas (Jw. nglumpruk) oleh keluarganya langsung dibawa ke puskesmas, setelah diperiksa ternyata oleh petugas disarankan untuk dibawa ke rumah sakit yang lengkap. Petugas medis menyebutkan RS JIH, Panti Rapih atau Bethesda. Akhirnya keluarga pasien memilih RS Bethesda dan pasien mendapatkan perawatan yang seharusnya dan tetolonglah pasien tersebut, terbebas dari penyakit stroke. (pasien adalah pensiunan PNS tinggal di Wilayah Kecamatan Kalasan)

3. Peningkatan penyuluhan dan penyebarluasan informasi kesehatan dan gizi bagi lansia;

Penyuluhan yang diadakan untuk lansia diadakan di puskesmas, ada yang di tingkat desa atau di tingkat pedukuhan. Penyuluhan yang diberikan tentang perilaku hidup sehat, pengelolaan makanan, dll.

4. Peningkatan mutu perawatan kesehatan bagi lansia dalam keluarga;

Peningkatan mutu perawatan dilakukan misalnya di pedukuhan diadakan Posyandu Lansia pada setiap bulan tetapi dijadikan satu pelayanan dengan Posyandu Balita untuk keefektifan penyelenggaraannya. Pasien yang tidak mungkin datang diadakan kunjungan rumah.

-Pernah diceritakan oleh petugas medis di Wilayah Bantul, ada perawat yang secara periodik biasa berkeliling di wilayah puskesmas Dlingo ada pasien yang rajin periksa saat perawat tersebut datang si pasien tidak datang, secara spontan perawat tersebut bilang -mana pasienku kepada pasien lainnya yang sudah tahu maksud ibu perawat itu. Pasien yang dicari ternyata sudah tidak mampu lagi pergi ke pedukuhan, akhirnya diengoklah oleh Ibu perawat itu ke rumahnya.

5. Peningkatan peran serta masyarakat dalam upaya kesehatan lansia

Upaya kesehatan lansia ini biasa untuk diadakan pada setiap bulan dengan penyelenggaraan senam lansia atau senam jantung sehat pada setiap minggu, yang disertai oleh tidak hanya lansia tetapi juga kelompok usia lainnya. Sebelum dan setelah selesai senam diadakan pemeriksaan detak jantung dan tensi oleh para petugas media dan kader kesehatan yang bertugas.

Kebijakan tentang kesehatan lansia tersebut dilandasi Peraturan Perundang-undangan yang mengatur tentang Lansia antara lain :

1. Undang-undang RI No. 6 Tahun 1974 Tentang Ketentuan-ketentuan Pokok Kesejahteraan Lansia
2. Undang-undang No.13 Tahun 1998 Tentang Kesejahteraan Lansia
3. Peraturan Pemerintah No. 43 Tahun 2004 Tentang Pelaksanaan Upaya Peningkatan Kesejahteraan Lansia
4. Keputusan Presiden No.52 Tahun 2004 Tentang Komisi Nasional Lansia
Keputusan Presiden No. 93/M tahun 2005 Tentang Keanggotaan Komisi Nasional Lansia

Selanjutnya yang dimaksud dengan Puskesmas Santun Lansia (Monday, July 27, 2015 inovasi, puskesmas, puskesmas santun usila) adalah Puskesmas yang melaksanakan pelayanan kesehatan kepada Pra Lansia dan Lansia yang meliputi pelayanan promotif, preventif, kuratif, rehabilitatif yang lebih menekankan unsur pro aktif, kemudahan proses pelayanan, santun, sesuai standart pelayanan dan kerjasama dengan unsur lintas sektor. Program Lansia tidak terbatas pada pelayanan kesehatan klinik saja, tetapi juga pelayanan kesehatan di luar gedung dan pemberdayaan masyarakat. Puskesmas Santun Lansia, melakukan pelayanan kesehatan kepada pralansia dan lansia meliputi semua aspek dengan menekankan unsur pro aktif, kemudahan proses, santun, profesional, dan sesuai standar.

Pelaksanaan di lapangan

Bidang fasilitas kepentingan lansiadibedakan menjadi fasilitas umum dan fasilitas bidang kesehatan. Pertama, fasilitas umum terkait (1) pelayanan bidang transportasi, mencakup transportasi udara Garuda, kreta api, dan Peln. Yang memberikan potongan 20 % untuk lansia. Untuk mendapatkan potongan ini dengan sarat foto copy KTP. Fasilitas dan Peraturan Maskapai Penerbangan Indonesia Untuk Penumpang Lansia tercantum dalam undang-undang Nomor 1 Tahun 2009 tentang penerbangan, yang sudah mengatur hak-hak yang dimiliki. Khusus bagi wartawan tidak berlaku untuk kereta api lokall jelas Sumarsono, (Rabu 29/10/2014); (2) Fasilitas yang disediakan oleh Bank atau kantor Pos tempat para pensiunan pegawai mengambil uang pensiun disediakan minuman, kudapan, hiburan, agar merasa nyaman selama menunggu antrian pengambilan uang pensiunan, (3) di beberapa tempat telah dibangun jalan trotoar khusus lansia, bangunan sudah ada yang ramah lansia, walaupun kebanyakan belum memfasilitasi kepentingan lansia. Belum semua bangunan memiliki tangga ukuran kecil misalnya 20 cm, ditambah belum ada pegangan pengaman, belum tersedia toilet duduk,yang ada kebanyakan toilet jongkok tanpa pegangan. Bangunan-bangunan berkaitan dengan tangga naik turun, toilet ini misalnya di tempat umum di Pom Bensin, stasiun, terminal bus, gedung pertemuan, dll.

Kedua, fasilitas bidang kesehatan, Puskesmas di kota Yogyakarta sudah dicanangkan sebagai puskesmas santun lansia, namun belum semua puskesmas

menyediakan fasilitas dan pelayanan yang seharusnya, tetapi berdasarkan kemampuan puskesmas masing-masing.

Pelayanan di puskesmas di DIY sudah mempersiapkan persyaratan untuk puskesmas santun lansia berupa jalan masuk ke puskesmas sudah ditambahkan jalan yang ramah lansia/ untuk kursi roda, tangga berjarak pendek tetapi ada yang belum diberi pegangan, dan yang sudah ada pegangan seperti pada gambar 1 dan gambar 2 berikut ini.



Bangunan toilet duduk dan toilet jongkok, sudah ada di beberapa puskesmas seperti gambar 4 dan toilet jongkok yang sudah ada seperti gambar 3, belum ditambah pegangan.



Gambar: 3
Toilet jongkok tanpa pegangan



Gambar: 4
Toilet duduk

Ada salah satu puskesmas di wilayah Sleman membongkar salah satu toilet untuk diganti dari kloset jongkok dengan kloset duduk seperti pada gambar 5.



Gambar Toilet yang dirombak

Berikut gambar ruang tunggu di Puskesmas Gamping seperti terlihat pada Gambar 6.pada gambar 6 papan sebagai Puskesmas Santun Lansia ditempel di salah satu Puskesmas di Daerah Bantul yakni Puskesmas Sedayu I.



Gambar: 6
Ruang periksa lansia



Gambar: 7
Ruang petunjuk lansia

Di Puskesmas Gamping juga dipaparkan jadwal pelayanan kesehatan untuk masyarakat termasuk di dalamnya pelayanan untuk lansia. Pelayanan untuk lansia ditangani oleh dokter yang ditunjuk khusus untuk melayani lansia dengan tempat periksa tersendiri, dan ruang tunggu tersendiri pula seperti terlihat pada gambar 6,7, 8, dan 9.

NO	POLI / BAGIAN	NAMA PETUGAS	KEHADIRAN	HARI
1	UMUM & R TINDAKAN LANSIA R. BATUK	dr. Ais Fawiyah	ADA	SENIN-SABTU
		dr. Dewi Koriati	ADA	SENIN-SABTU
		dr. Rosdiani	ADA	KAMI
2	GIGI	Drg. Desli Anna D	ADA	SENIN-SABTU
3	KIA / ICB	Indriyani, Amal. Keb	ADA	SENIN-SABTU
		Siti Puraswati, S.SIT	ADA	KAMI
		Ernaswati, Amal. Keb	TIDAK	SENIN-SABTU
		Hani Susanti, Amal. Keb	ADA	SENIN-SABTU
		Nar Eko M. Amal. Keb	ADA	SENIN-SABTU
KIA (MANUL)	IMUNISASI			
4	LABORATORIUM	Tet Mulyani, AMd	ADA	SENIN-SABTU
		Sukartini, AMd	ADA	SENIN-SABTU
5	FISIOTERAPI	Tara Kati Setaji, Amal. Ke	TIDAK	SENIN-SABTU
		Parhamdyaning	ADA	SENIN-SABTU
6	R. OBAT	Nuli Rizka E AMd. Ter	ADA	SENIN-SABTU
7	PSIKO			
8	SANITASI			
9	GIZI			

Gambar: 8
Jadwal puskesmas



Gambar: 9
Ruang tunggu lansia

Berkaitan dengan pelayanan kesehatan untuk lansia Dinkes Kota Yogyakarta mengembangkan Pelayanan Kesehatan Melalui Rumah Sehat Lansia. Rumah Sehat Lansia merupakan salah satu unit pada Pusat Pelayanan Kesehatan Lanjut Usia di Yogyakarta yang bernama ASAS Geriatric Center. Rumah Sakit Lansia yang digagas oleh Dr. Probo Suseno, Sp. PD, (K) Ger ini didirikan dengan tujuan untuk menjadi model penanganan kesehatan pada masyarakat lanjut usia melalui model pendekatan menyeluruh dan terintegrasi. Pelibatan dokter dan tim yang mendalami masalah lanjut usia juga dilakukan dengan tujuan untuk mendapatkan penanganan secara menyeluruh dan terevaluasi dengan baik. Bentuk kegiatan yang dilakukan oleh Griya Sehat Lansia ini adalah pemberian solusi atas permasalahan para lanjut usia berupa pelayanan kesehatan, konsultasi dalam berbagai aspek, dan penyediaan sarana bersosialisasi bagi lanjut usia.

Unsur inovasi yang dilakukan pada Pelayanan Rumah Sehat lansia ini adalah pelayanan pada aspek promotif dan preventif melalui kemudahan akses para lansia untuk mendapatkan pelayanan konsultasi kesehatan. Jenis pelayanan konsultasi kesehatan yang diberikan antara lain konsultasi kesehatan gizi dan geriatric, serta senam kesegaran jasmani yang dilakukan 2 kali dalam sebulan. Selain itu, Rumah Sehat Lansia juga menyediakan promotion kit seperti food health model, peralatan olahraga dan buku.

Program Rumah Sehat Lansia ini diharapkan dapat melahirkan beberapa dampak dan manfaat terhadap masyarakat, seperti (1) Meningkatnya pengetahuan dan sikap lansia tentang kesehatan lansia, (2) Meningkatnya peran serta lansia pada kunjungan kelompok/ posyandu lansia di wilayahnya masing-masing, (3) Meningkatnya perilaku hidup bersih dan sehat pada lansia, (4) Meningkatnya peran serta lansia dalam kegiatan kebugaran dalam acara senam lansia, (5) Menurunnya angka kesakitan lansia. Pelaksanaan utama dari Rumah Sehat Lansia ini adalah para dokter spesialis geriatric RS Sardjito yang dibantu oleh perawat umum dan tenaga gizi.

Dalam melaksanakan program Rumah Sehat Lansia ini, terdapat beberapa strategi dan proses yang dilakukan yaitu tahap perencanaan, implementasi, dan evaluasi. Tahap perencanaan terdiri dari pembahasan aspek pengembangan organisasi, koordinasi kesiapan aspek legalitas, dan penyiapan infrastruktur dan SDM. Tahap implementasi terdiri dari penyusunan jadwal petugas, penyusunan jadwal audiens, serta persiapan tempat, materi, dan sarana prasarana. Tahap Evaluasi dilakukan dengan mengevaluasi ketepatan, efektivitas, efisiensi pada aspek ketenangan, sasaran, pendanaan, dan peningkatan pengetahuan para lansia. Mengingat seluruh kegiatan Rumah Sehat Lansia ini berasal dari pendanaan APBD Kota Yogyakarta melalui Puskesmas Wilayah Umbulharjo I, maka pelaksanaan monitoring dan evaluasi pembinaan Rumah Sehat Lansia turut melibatkan Pemerintah Kota Yogyakarta, dalam hal ini Dinas Kesehatan Kota Yogyakarta.

Dukungan terhadap Rumah Sehat Lansia yang diberikan oleh Pemerintah Kota Yogyakarta tidak hanya ditunjukkan melalui kucuran dana APBD, tetapi juga dengan menguatkan kedudukannya melalui Peraturan Walikota Yogyakarta Nomor 61 Tahun 2013. Ke depannya, Pemerintah Kota Yogyakarta akan membangun Rumah

Sehat Lansia ini melalui penyediaan Taman Lansia dan pembentukan UPT Pelayanan Kesehatan Lansia milik Pemerintah Yogyakarta.

Dalam perspektif Reformasi Birokrasi, kehadiran Rumah Sehat Lansia ini merupakan sebuah bentuk peningkatan kualitas pelayanan kepada masyarakat, khususnya para lansia. Gagasan pemberian pelayanan yang bersifat promotif dan preventif diharapkan dapat menggantikan pelayanan yang cenderung kuratif dan rehabilitatif. Peningkatan kualitas pelayanan juga dilakukan dengan menerapkan ketentuan pelayanan tanpa biaya atau gratis. Pada akhirnya, melalui Rumah Sehat Lansia ini, diharapkan terjadi penyebaran pengetahuan yang didapatkan para lansia kepada para lansia lain di sekitar mereka.

(Sumber: www.rajawalifoundation.org)

SIMPULAN DAN SARAN

Simpulan

Program untuk menuju kota ramah lansia di DIY termasuk baik dalam persiapan menuju kota ramah lansia. Ini ditunjukkan adanya penelitian-penelitian berkaitan dengan dukungan untuk menuju kota ramah lansia yang akan dicapai padatahu 2030.

Draft perda lansia sudah dalam taraf kajian untuk mendapatkan persetujuan dari DPRD. Didukung oleh gubernur dan pejabat terkait yang memiliki komitmen untuk terlaksananya kota ramah lansia.

Penyiapan fasilitas umum perlu dilaksanakan dengan baik dan secara terpadu dengan berbagai lembaga terkait misalnya dengan Dinas PU, Transportasi, dan pelayanan umum lainnya.

Saran

Perlu dilakukan sosialisasi tentang pemahaman kota ramah lansia di masyarakat sosialisasi ini diperlukan agar para lansia dapat memahami apa saja yang menjadi haknya, apa saja yang harus dilakukan sehingga mereka memiliki kesadaran akan perlunya menjaga kesehatan, agar tetap sehat, mandiri, produktif, sejahtera dan tidak membebani keluarga, masyarakat, bangsa dan negara.

DAFTAR PUSTAKA

Ardhi Santika, 2013. *Lanjut Usia Dalam Perspektif Hukum dan HAM*, Jakarta, Buletin Jendela-Data dan Informasi Kesehatan, Kementerian Kesehatan Republik Indonesia.

Badan Pusat Statistik, 2011. *Statistik Penduduk Lanjut Usia Di Indonesia*, Jakarta, BPS.

Dinas Kesehatan Daerah Istimewa Yogyakarta. 2015. *Peran Dinas Kesehatan dalam Pelayanan Lansia Kota Ramah Lansia pada Seminar dan Lokakarya Tentang Kota Ramah Lansia*, di LPPM UNY, Kamis, 23 April 2015.

- Istiana Hermawati (Badan Pendidikan dan Penelitian Kesejahteraan Sosial Balai Besar Penelitian dan Pengembangan Pelayanan Kesejahteraan Sosial (B2P3KS) Yogyakarta), 2015. *Kajian tentang Kota Ramah Lanjut Usia, pada Seminar dan Lokakarya Tentang Kota Ramah Lansia*, di LPPM UNY, Kamis, 23 April 2015.
- Siti Partini Suardiman, 1997. *Profil Sosial Budaya Di Daerah Istimewa Yogyakarta*, Laporan Penelitian, Yogyakarta, Lembaga Penelitian UNY.
- Suharti, Siti Partini, Suwarjo, 2008. *Peran Lansia dalam melestarikan Pembinaan Budaya Jawa* (Laporan Penelitian). Yogyakarta, Lembaga Penelitian UNY.
- Undang-Undang Nomor 13 Tahun 1998 Tentang Kesejahteraan Lanjut Usia, Jakarta, Lembaran Negara
- WWW. Komnaslansia.go.id, 2003, *Standar Kota Ramah Lansia Menurut WHO*, diunduh tanggal 10 Fdebruari 2015.
- (Monday, July 27, 2015 inovasi, puskesmas, puskesmas santun usila)

**RITUAL MELAHIRKAN SUKU LAMPUNG SEBATIN
DI PEKON WAY KEKHAP KECAMATAN SEMAKA
KABUPATEN TANGGAMUS LAMPUNG**

SUSILAWATI
MPBSD FKIP Unila
susilawatiratubelia@yahoo.com

ABSTRAK

Makalah ini membahas tentang bagaimana ritual yang dilakukan masyarakat yang tinggal di kecamatan Semaka Tanggamus. Anak merupakan sesuatu yang sangat didambakan bagi pasangan suami istri, begitu pula dengan masyarakat Lampung. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif dan menggunakan teknik pengumpulan data dengan wawancara. Ketika mendapatkan seorang anak (melahirkan anak) masyarakat Lampung sebatin khususnya yang ada di kecamatan Semaka kabupaten Tanggamus melakukan berbagai upacara atau ritual untuk mensyukuri kelahiran anaknya. Berbagai **ritual kelahiran** yang dilakukan oleh masyarakat Lampung Sebatin sebelum dan ketika telah melahirkan anak seperti masa kehamilan, masa melahirkan (pra-melahirkan, melahirkan dan pasca-melahirkan) banyak sekali ritual-ritual yang dilakukan saat-saat seperti itu contoh saat pasca melahirkan, terdapat beberapa ritual yaitu membuat kue perdamaian, sedekahan atau nebus bayi, cukuran atau Aqiqah, Ngabuyu atau Mahau manuk, Busekhak atau Tindik Dan Sunat.

Kata Kunci : kelahiran anak, kecamatan Semaka-Tanggamus, ritual kelahiran anak.

**RITUAL MELAHIRKAN DI KECAMATAN SEMAKA
KABUPATEN TANGGAMUS LAMPUNG**

KEHAMILAN

Hamil dalam bahasa Lampung disebut *lom khua*, *betik kulik*, *khadu wat sai betik*, *kak ngemik*. Bayi yang baru dilahirkan disebut *sanak upi*. Disaat usia kehamilan memasuki usia tujuh bulan disebut *kukhuk limau*. Biasa nya orang lampung akan mengadakan ritual adat ketika usia kehamilan masuk tujuh bulan yang disebut dengan *mitu bulan*. Dalam ritual ini muka si ibu akan disiram dengan air ramuan yang sudah diberi *mammang* atau mantra.

Air ramuan untuk menyiram ibu hamil ini berbeda dengan ramuan untuk acara belangir . Yaitu ramuan yang berasal dari air dukan hijau yang masih muda kemudian dugannya digerus pakai sendok tidak boleh menggunakan besi yang lain kecuali sendok. Lalu airnya dibacakan Mantara atau Mammang yaitu *mammang* berupa ayat-ayat suci Alquran yang dapat mengusir roh jahat. Setelah itu airnya disiramkan

kemuka sang ibu, maknanya supaya pas anaknya lahir nanti akan terlihat bersih, sehat, dan bercahaya. Kemudian setelah dugannya dibelah dua dan diserut isinya pakai sendok, si ibu harus duduk diatas dugan yang dibelah itu maknanya supaya pas melahirkan nanti akan mudah, semudah saat air dugan keluar ketika dibelah. Perlu diketahui bahwa belangir untuk ibu hamil seperti ini, berbeda dengan bulangir saat kita akan mensucikan diri ketika menyambut bulan suci ramadhan. Bulangir disini juga bermakna yaitu suatu kegiatan ritual dengan tujuan mengurung si ibu dari segala kemungkinan diserang penyakit dan diganggu makhluk halus yang mereka sebut sai kelom atau sekedi Upi yaitu peri yang mengganggu bayi dalam kandungan.

Ritual ketika masa kehamilan memasuki usia delapan bulan disebut ngekhuang atau kukhuk limau keminduan (kukhuk limau kedua). Upacara ini dilaksanakan pada malam hari diwaktu bulan terangan. Jika memungkinkan dilaksanakan saat bulan purnama, berkisar antara pukul 19.00 WIB- 21.00 WIB atau lepas isya. Pelaksanaan upacara ini dipimpin oleh seorang laki-laki. Ada pendapat lain yang mengatakan bahwa prosesi belangir bagi ibu hamil adalah yang pertama mempersiapkan acara yang diawali dengan pemberitahuan kepada dukun dari pihak mertua dengan mengutus anaknya atau sang suami dari ibu hamil bahwa pada malam yang telah ditentukan diadakan acara ritual atau belangekh.

Pemberi tahuan pada dukun dengan membawa beberapa persiapan seperti membawa beras, gula, teh, kopi, rokok dan uang seikhlasnya. Kemudian keluarga besar akan mempersiapkan segala sesuatunya untuk persiapan bulangekh diantaranya adalah: Kumbang tujuh macam misalnya melati, mawar, melokh, cempaka dan lain-lain, way olok mulang yaitu air dimana pertemuan air dari berbagai arah yang membentuk lingkaran ditengah-tengah karna mengalami perputaran arah, limau kunci atau jeruk purut, cumbang capah atau mangkok yang masih baru berwarna putih, pengkhecak yaitu alat yang digunakan dukun untuk memercikkan air, serta berelai jerangau yaitu rumput gajah seperti kunyit dan perasapan atau bara api. Malam harinya upacara bulangekh dilakukan diawali dengan pembakaran kemenyan oleh sang dukun diiringi mantra dan Doa yang berasal dari kitab suci alquran.

Saat hamil masyarakat suku lampung juga mengenal banyak sekali pantangan-pantangan atau hal-hal yang tidak boleh dilakukan serta hal-hal yang harus dilakukan saat kehamilan diantaranya Si calon ibu tidak boleh berkata kasar atau kejam kepada orang lain karna dikhawatirkan anak yang dalam kandungannya nanti akan ikut kasar juga ketika ia berbicara dengan orang lain. Ibu yang sedang hamil sejatinya dianjurkan untuk berbicara yang bagus-bagus, lemah-lembut dan juga santun. Kemudian pantangan juga berlaku bagi sang suami. Seorang suami tidak boleh membunuh binatang seperti ayam, kambing, sapi, tupai, ular dan lain-lain karna didipercaya jika hal itu dilakukan maka anak akan lahir dalam keadaan cacat. Kalaupun dalam keadan terpaksa untuk melakukan pembunuhan terhadap binatang atau hewan tersebut misalnya ada anjing gila yang akan menggigit kita maka seorang suami harus minta maaf dahulu misalnya dalam ungkapan bahasa Lampung Tabikpuun jama kutti khuppok. Lalu seorang wanita yang sedang hamil tidak boleh

berdiri didepan pintu rumah karna dikhawatirkan akan kesambet setan atau iblis yang sedang lewat. Ibu hamil tidak diperkenankan makan buah kayu yang bergetah misalnya nangka, sukun, cempedak dan lain-lain, tidak diperkenankan makan buah-buahan yang dempet karna dikhawatirkan bayi yang akan dilahirkan akan dempet pula. Ibu hamil tidak boleh jalan-jalan keluar rumah ketika magrib atau zuhur, seorang ibu hamil harus tetap berada didalam rumah pada saat itu.

Kemudian hal-hal lain yang harus dilakukan saat hamil yaitu sang suami harus rajin membawa istri keluar rumah atau duduk diteras rumah terutama saat bulan purnama, maknanya supaya si bayinya nanti seperti bulan purnama mampu menyinari tapi tidak membuat panas keadaan sekitar jadi kelahadiran sang bayi kelak diharapkan mampu membuat keadaan keluarga terutama menjadi adem, ayem tentram dan damai. Selanjutnya sang ibu dianjurkan untuk selalu menyematkan besi didalam badannya seperti peniti atau gunting lipat yang kecil yang bisa disematkan dibaju si ibu dibagian depan, akan lebih baik kalau besi itu mengandung magnet seperti besi berani maknanya adalah saat zaman dahulu dikhawatirkan ada kelabang yang terbang dan bisa dihindari dengan besi itu, lalu makna yang lain adalah supaya si ibu hamil tidak diganggu oleh Syetan atau iblis.

MELAHIRKAN

Melahirkan dalam bahasa Lampung disebut *guai helau, kupian, atau khatong kuakhi* atau *hejjong*. Adapun hal-hal yang harus kita lakukan dalam menyambut kelahiran adalah:

PRA-MELAHIRKAN

Bila tanda-tanda melahirkan telah tampak suami harus melakukan hal-hal sebagai berikut yaitu yang pertama berangkat menuju kampung istrinya untuk memanggil mertua (ibu istri) dengan ucapan atau kias-kiasan bahasa Lampung yang sangat halus yaitu *mak anakni mak Siti Hamidah lagi sakik tengah haga ngeluwakh ko gitoh* _Mak, anaknya mak Siti Hamidah lagi sakit pinggang mau ngeluarin getah_ makna kalimat diatas adalah mau melahirkan. Jadi si mertua tadi tanpa basa-basi lagi bersiap-siap ikut menantunya menuju rumah dimana anaknya akan melahirkan. Kemudian yang kedua, pihak keluarga suaminya akan mendatangi rumah dukun atau bidan untuk meminta pertolongan atas persalinan ibu hamil tadi .

Saat Melahirkan

Bila terjadi suatu kelahiran, sang dukun percaya bahwa semua bayi yang lahir melalui pintu kelahiran besarnya bayi tidak lebih dari sebesar batrai. Setelah sang bayi lahir dan diletakkan diatas kasur maka secara gaib si bayi akan dengan sendirinya membesar. Sebagaimana bayi normal pada saat sang bayi tiba dikasur wajib hukumnya untuk menyapa sang bayi dengan kalimat dalam bahasa Lampung *Assalamualaikum Wr.Wb Ampai sampai kutti khumpok kodo puun*. _Baru sampakah wahai jabang bayi, ini alam barumu yang disebut dengan dunia_. Bersamaan dengan selesainya sapaan tersebut biasanya si bayi akan langsung menjawab dengan sebuah tangisan yang biasa kita dengar ketika bayi baru lahir. Lalu bayi dibersihkan, dipakaikan bedong dan segala perlengkapan bayi setelah itu maka

sang Suami akan mengazankan di telinga kanannya dilanjutkan dengan mengkomatkan di telinga kiri sang bayi.

PASCA MELAHIRKAN

Bila telah berlangsung nya kelahiran, maka pihak keluarga akan membuat ritual atau acara-acara sebagai berikut:

a. Membuat Kue perdamaian

Kue perdamaian ini sebagai lambang ungkapan suka cita keluarga dan sebagai pemberitahuan kepada seluruh handai tolan. kue ini terdiri dari kue wajik yang dibungkus dengan daun tembakak, kue sagon atau permen panganan anak-anak.

Adapun fungsi dan makna filosofi dari kue perdamaian adalah bentuk pemberitahuan bahwa si -All telah mendapatkan keturunan dan didalam bungkus kue tersebut dituliskan nama dan tanggal lahir si bayi serta jenis kelaminnya. Kemudian dibuatnya kue wajik itu mempunyai makna filosofi tersendiri yaitu wajik terbuat dari beras ketan yang telah dimasak dan tekstur wajik merekat rapat diantara bulir yang satu dengan yang lain yang tidak mungkin dipisahkan. Fenomena ini menunjukkan kerapatan dan kekompakan keluarga yang sangat menyatu dan harapan itu digambarkan agar kelak sang bayi setelah dewasa akan sangat erat menjunjung persatuan dan kesatuan keluarga besarnya. Sementara wajik itu sendiri dibuat dengan menggunakan gula aren sehingga rasanya manis. Fenomena ini menunjukkan bahwa agar kelak kehidupan sang bayi juga manis walaupun tidak menutup kemungkinan yang namanya manusia hidup pasti mengalami berbagai macam warna dalam hidupnya. Dan manis itu identik dengan kerumunan semut, ini juga bermakna supaya bayi kelak ketika dewasa bisa dekat dengan siapapun juga, keluarga dan juga masyarakat sehingga ia akan selalu dikerumuni oleh orang-orang yang berada disekitarnya yang mencintai dan menyayanginya. Kue wajik itu sendiri dibungkus dengan daun tembakak dengan tujuan supaya kue wajik tidak cepat basi. Fenomena daun tembakak digunakan untuk membungkus wajik adalah agar sang bayi kelak dapat mengayomi keluarga besarnya agar tidak mudah bercerai berai ataupun tidak mudah untuk melakukan perpisahan-perpisahan. Karna jika menggunakan daun yang lain, maka daun yang lain tidak bisa menjamin makanan tidak basi. Demikian juga halnya dengan kue Sagon dan lain-lain mempunyai filosofi tersendiri.

b. Nebus bayi

Pada saat bayi genap berusia satu bulan diadakan sedekahan kecil yang disebut dengan nebus bayi. Jadi seakan-akan si bayi belum sah milik kedua orang tuanya kalau belum ditebus dari sang dukun atau bidan yang membantu pesalinan si ibu. Tebusan itu bisa berupa sejumlah uang atau pun sejumlah barang yang tidak terlalu mahal tetapi berfungsi atau berguna untuk si dukun atau bidan tersebut.

c. Pada saat bayi berusia dua bulan diadakan cukuran atau Aqiqah yang disebut Nyukokh sekaligus peresmian nama bayi.

d. Pada saat bayi genap berusia tiga bulan disebut ngabuyu yaitu mengajak anak keluar rumah dan menapakkan kakinya pertama kali di tanah. Istilah ngebuyu ini

juga bisa diganti dengan kata lain yaitu Mahau manuk atau memberi ayam makan. Ritual ini dilaksanakan di halaman rumah disaat kita menapakkan pertama kali kaki anak bayi kita ketanah, biasanya dengan membuat nasi samin pertanda bahwa si bayi ini sudah bisa makan selain ASI.

- e. Pada saat bayi berusia lima bulan bila itu bayi perempuan maka diadakanlah prosesi Busekhak atau tindik yaitu membuat lobang pada telinga si bayi untuk dipasangkan atau dipakaikan anting-anting layaknya anak perempuan. Lalu dilanjutkan dengan busunat atau khitanan dengan maksud untuk mengurangi nafsu syahwat. wanita yang sedang hamil.

SIMPULAN

Ritual melahirkan yang ada di pekon Way Kekhap kecamatan Semaka kabupaten Tanggamus merupakan rangkaian prosesi adat yang masih berlaku hingga saat ini, terutama bagi wanita yang sedang hamil. ritual itu sebagai wujud dari:

1. Syukur kita kepada Allah SWT yang telah mempercayai pasangan suami istri untuk segera memiliki keturunan.
2. Memohon perlindungan kesehatan dan juga keselamatan bagi ibu dan janin dalam kandungan agar dijauhkan dari segala marabahaya dan penyakit serta gangguan makhluk halus.
3. Dengan diadakannya ritual-ritual tersebut oleh keluarga ibu hamil, maka keluarga yang melaksanakan akan merasakan ketenangan dan keharmonisan bagi keluarga besarnya dalam menjalankan kehidupan sosial.
4. Dengan ritual tersebut, maka keluarga si ibu hamil turut serta dalam pelestarian budaya daerah.

DAFTAR RUJUKAN

<http://download.portalgaruda.org/article.php?article=287221&val=7228&title=TRADISI%20BULANGEKH%20DALAM%20MASA%20KEHAMILAN%20PADA%20MASYARAKAT%20LAMPUNG%20SAIBATIN>

<http://digilib.unila.ac.id/1875/8/BAB%20II.pdf>

<https://pkbmdaruttaklim.wordpress.com/2013/02/05/upacara-kelahiran>

Wawancara Langsung dengan narasumber seorang budayawan lampung bapak. Hi. Nasrun Rakai, SH adok Dalom Kelabai

Wawancara langsung dengan tokoh adat dan masyarakat dipekon Way Kekhap kecamatan Semaka kabupaten Tanggamus yaitu bapak Batin Partak.

TANJIDOR SEBAGAI EKSPRESI MASYARAKAT BETAWI DAN KAITANNYA DENGAN MASYARAKAT EKONOMI ASEAN

SYADIIDAH

S2 Ilmu Susastra, Universitas Indonesia
syadiidah@gmail.com

ABSTRAK

Dalam menghadapi tantangan pasar ekonomi global, Indonesia—khususnya Jakarta—harus turut serta bergabung meleburkan diri ke dalam Masyarakat Ekonomi Asean (MEA). Warga asli Jakarta, Betawi, merupakan salah satu etnis yang kaya dengan keseniannya. Kesenian merupakan ekspresi sekelompok etnis yang menghasilkan sebuah produk budaya. Dalam Konvensi UNESCO 2005 telah diatur tindakan untuk mempromosikan kesenian sebagai ekspresi budaya. Misalnya, upaya untuk menciptakan lingkungan yang mendorong individu dan kelompok sosial untuk membuat, memproduksi, menyebarkan, dan mendistribusikan budaya mereka sebagai akses untuk memublikasikan ekspresi budaya yang beragam di wilayah mereka serta ke negara lain. Adalah tanjidor, salah satu kesenian rakyat tradisional milik Betawi yang hingga saat ini dapat bertahan di tengah kuatnya gempuran modernisasi. Tujuan penelitian makalah ini adalah melihat strategi yang dilakukan oleh seniman tanjidor dalam bertahan serta beradaptasi menghadapi tantangan global. Penelitian ini diharapkan dapat menambah dokumentasi kesenian Betawi.

Kata kunci : *kesenian, MEA, tanjidor*

PENDAHULUAN

Mengenai istilah tanjidor, ada beberapa perbedaan pendapat. Misalnya dilihat dari kedekatan pengucapannya, istilah tanjidor diambil dari kata Portugis *tangedor* yang artinya alat-alat musik berdawai (*stringed instruments*). Kata *tangedor* tersebut kemudian berkembang menjadi tanjidor. Menurut *Ensiklopedi Musik Indonesia* dalam Tim Peneliti Seni Musik Betawi (2011: 24) dalam kenyataannya, nama *tanjidor* tidak sesuai lagi dengan istilah Portugis tersebut, yang masih sama adalah sistem musik yang digunakan, yaitu sistem diatonik atau dua belas nada berjarak sama.

Pendapat lain menyatakan bahwa dulu tanjidor dikenal dengan sebutan -tanjil saja, sedangkan -dorlnya berasal dari bahasa asing *dorrs* yang menandakan bunyi

yang nyaring, tetapi ada juga pendapat yang menyatakan –dorll tersebut berasal dari kata *bodoran* yang artinya lawakan atau hiburan. Jadi, tanji ditambah *bodoran* menjadi Tanjidor, walaupun pada hakikatnya tanji tidak diikuti oleh *bodoran*. Kemungkinan hal tersebut merupakan karangan para pelaku tanji saja (Dalam Miranti, 2003: 33).

Tanjidor lahir sebagai kesenian yang berakar dari perpaduan alat musik Barat dan Tionghoa. Alat musik Barat, seperti klarinet, trombone, terompet, tuba tenor, drum samping, dan simbal, sedangkan alat musik yang mendapat pengaruh dari Tionghoa adalah suling dan gong. Seiring perkembangannya, tanjidor diakui sebagai kesenian milik Betawi. Lagu-lagu yang dibawakan dalam orkes tanjidor antara lain *Batalion, Kramton, Bananas, Delsi, Uas Tak-tak, Welmes, Cakranegara, dan lagu lawaslainnya*. Menurut pendapat lain, tanjidor lahir pada masa penjajahan Belanda dan tidak lepas dari peran seorang Mayor Tjanje, pemilik tanah terkaya di Pulau Jawa, yang menaruh perhatian lebih pada musik. Ia membuat kelompok pemusik yang merupakan kumpulan para budaknya. Para budak tersebut memainkan orkes tersebut pada acara-acara tertentu. Alat musik yang dimainkan merupakan kumpulan dari alat musik Barat. Setelah Mayor Tjanje meninggalkan Batavia, para budak tersebut membentuk tim orkes kesenian yang saat ini dikenal dengan orkes tanjidor.

Eksistensi tanjidor sebagai salah satu kesenian tradisional Betawi semakin dilupakan. Bagaimana keberlanjutan dan pemertahanan tanjidor sebagai orkes Betawi di tengah arus modernisasi dan masuknya era Masyarakat Ekonomi ASEAN merupakan pertanyaan besar yang harus dijawab. Jika memang masih ada yang bertahan, bagaimana proses pemertahanan tanjidor di tengah gempuran modernisasi dan pemertahanannya di tengah komunitas dan penikmatnya yang semakin habis termakan usia? Selain pertanyaan-pertanyaan di atas, muncul pula pertanyaan mengenai upaya yang dilakukan, baik pemerintah maupun pemilik tradisi untuk melestarikan kesenian tanjidor.

Tanjidor Sebagai Ekspresi Budaya Masyarakat Betawi

Betawi merupakan etnis yang kaya dengan seni budayanya. Seni budaya yang dimiliki masyarakat Betawi di antaranya meliputi seni suara, seni sastra, seni musik, seni tari, seni drama, dan seni rupa. Kesenian-kesenian tersebut merupakan bentuk ekspresi masyarakat Betawi terhadap budayanya. Hal ini dapat dilihat dari beberapa kesenian Betawi yang hadir sebagai produk baru dari percampuran kesenian lain (*share heritage*), seperti yang termaktub dalam Konvensi UNESCO 2005 mengenai perlindungan dan promosi terhadap keanekaragaman ekspresi budaya yang menyadari bahwa keanekaragaman ekspresi budaya, termasuk ekspresi budaya tradisional, merupakan faktor penting yang memungkinkan individu dan masyarakat untuk berekspresi dan berbagi ide-ide serta nilai-nilai mereka dengan orang lain (2013: 4). Salah satu bentuk kesenian yang mendapat pengaruh dari budaya lain adalah seni musik. Pengaruh berbagai budaya dalam beberapa seni musik Betawi dapat dilihat dari alat musik dan lagu-lagu yang dibawakan. Salah satu seni musik Betawi yang mendapat pengaruh budaya lain adalah orkes tanjidor.

Tanjidor merupakan salah satu produk budaya dari komunitas yang menyebut dirinya sebagai suku Betawi. Betawi sendiri berasal dari akar budaya yang plural. Lance Castle (dalam Shahab, 2004: 3—4) melalui pendekatan demografis historisnya menunjukkan bahwa pada tahun 1673, 1815, dan 1893 tidak ada kelompok masyarakat di Jakarta yang dicatat di bawah label Betawi. Dalam catatannya, pada tahun 1673 dan 1815 penduduk Batavia (di luar Orang Eropa, Cina, Arab, dan Moors) dapat dibeda-bedakan menurut etnis mereka, seperti Jawa, Banda, Melayu, dan lain sebagainya. Kemudian pada tahun 1893 mereka dipersentasekan tanpa dibedakan menurut kelompok etnik, tetapi dipersentasekan sebagai satu kesatuan, yaitu sebagai kelompok pendatang. Jadi, diperkirakan orang Betawi baru muncul antara tahun 1815 dan 1893. Dapat disimpulkan bahwa Betawi berasal dari kumpulan etnik yang tinggal dalam satu wilayah baru sehingga mereka membentuk suatu identitas baru. Maka tidaklah heran jika kesenian yang mereka miliki banyak yang mendapat pengaruh atau merupakan produk akulturasi dari budaya lain.

Pada awal kemunculannya, tanjidor merupakan orkes yang dipanggil untuk memeriahkan acara-acara tertentu. Namun, seiring berjalannya waktu, tanjidor dibawakan dengan cara *ngamen* sehingga pertunjukannya di jalan menimbulkan kesan tanjidor sebagai ekspresi budaya kaum marginal.

Perjalanan tanjidor sebagai bentuk ekspresi budaya masyarakat Betawi tidak berjalan mulus. Menurut JJ Rizal dalam <http://m.suara.com>, hal tersebut disebabkan pada tahun 1952 Walikota Sudiro pernah membuat pelarangan mengenai pertunjukan tanjidor. Selain dianggap sebagai musik marginal, pertunjukan tanjidor juga dianggap meremehkan orang pribumi karena seniman tanjidor seolah-olah meminta sawer dari etnis Tionghoa dan bangsawan nonpribumi. Sejak pelarangan tersebut, seniman tanjidor tidak lagi turun ke jalan untuk memainkan instrumen tersebut, tetapi hanya menunggu panggilan untuk memeriahkan acara-acara tertentu.

Tanjidor sebagai bentuk ekspresi dari kebudayaan Betawi kini gemanya tidak lagi senyaring dulu. Selain dihadapkan pada masalah internal, seperti sulitnya menemukan regenerasi pemusik dan penikmatnya, grup tanjidor yang masih bertahan saat ini pun dihadapkan pada era persaingan pasar global. Selain bertahan dari kepunahan, mereka juga harus menyiapkan strategi untuk menghadapi gempuran modernisasi.

Berdasarkan wawancara dengan pemilik Sanggar Grup Tanjidor Jikes Al-Jabar, menurut Pak Jaip selaku pimpinan sanggar mengatakan bahwa tantangan terbesar dalam pemertahanan tanjidor adalah masalah regenerasi dan penikmatnya. Anak muda zaman sekarang merasa –tidak mudall jika harus belajar dan meneruskan mata rantai tanjidor. Tanjidor dianggap sebagai orkes tua yang hanya diminati oleh –kaum tuall. Ada rasa segan dan enggan untuk meneruskan perjuangan seniman tanjidor yang bisa dikatakan tidak muda lagi. Padahal, kesenian tanjidor merupakan kesenian Betawi yang memiliki kekhasan tersendiri yang tidak dimiliki orkes atau kesenian modern saat ini.

Selain itu, penikmat tanjidor sebagai seni musik orkes Betawi pun semakin sedikit. Tanjidor harus bersaing dengan organ tunggal, dangdut, dan lain sebagainya untuk menarik minat dan perhatian penonton. Akan tetapi, di antara kompetitornya,

tanjidor selalu berada di posisi paling belakang karena stereotip –kunol yang melekat padanya. Agar dapat terus bertahan, tentu dibutuhkan pengelolaan dan dukungan yang kuat. Pengaturan mengenai perlindungan telah diatur dalam Konvensi UNESCO 2005. Jika hal tersebut telah dilaksanakan sesuai aturannya, harapan tanjidor sebagai kesenian yang terus menggema di tempat kelahirannya dan dapat bersaing dengan kompetitornya di kancah nasional maupun internasional bukan lagi angan-angan semata. Menurut Konvensi UNESCO 2005 (2013: 6) budaya merupakan salah satu sumber utama pembangunan. Budaya memiliki peran yang sama pentingnya dengan aspek ekonomi dan pembangunan. Melalui seni budaya, masyarakat memiliki hak dasar untuk berpartisipasi dan menikmati hasil jerih payah mereka.

Tanjidor dan Kaitannya dengan Masyarakat Ekonomi ASEAN

ASEAN dibentuk oleh negara-negara anggotanya pada tahun 1967 untuk menyelesaikan masalah ekonomi. Ketika negara-negara di belahan dunia mulai melakukan upaya untuk menyelesaikan masalah ekonomi mereka, para anggota ASEAN menyadari bahwa cara terbaik untuk bekerja sama adalah dengan saling membuka perekonomiannya masing-masing guna menciptakan integrasi ekonomi kawasan.

Konsep Masyarakat Ekonomi ASEAN (MEA) dicanangkan pertama kali pada 2003 dengan target diterapkan pada 2020. Namun target tersebut dipercepat menjadi tahun 2015. Pembentukan MEA ditujukan untuk menjadikan ASEAN sebagai suatu kawasan yang stabil, makmur, dan berdaya saing tinggi yang di dalamnya terdapat persaingan bebas industri barang, jasa, investasi agar terjadi pemerataan pembangunan dan kesenjangan ekonomi dapat berkurang.

Dengan dibukanya MEA sebagai era persaingan bebas, industri musik khususnya musik tradisional akan mendapatkan kesempatan sekaligus tantangan. Globalisasi akan diikuti dengan glokalisasi. Kemungkinan yang akan terjadi adalah banyaknya pegiat seni yang akan melawat ke negara ini untuk mempelajari musik tradisional serta juga tidak menutup kemungkinan bahwa para seniman dan pegiat seni di negara ini juga melawat ke negara-negara di Asia Tenggara. Selain itu, tidak menutup kemungkinan hak paten musik tradisional akan diambil alih oleh negara lain.

Untuk menghadapi era persaingan global di kancah internasional, tanjidor dapat terus bertahan dengan berevolusi. Tanjidor dikelola dan dikembangkan sedemikian rupa agar dapat menghasilkan produk baru. Misalnya memadukan tanjidor dengan kesenian lain sehingga tercipta kreasi-kreasi baru, seperti tanjidor dan lenong (jinong), tanji dan topeng (jipeng), dan lain-lain. Namun, revolusi tersebut pun tidak menjamin keberlanjutan tanjidor sebagai musik tradisional Betawi tanpa adanya dukungan dari pemerintah.

Untuk mencapai hal tersebut, selain membutuhkan pengelolaan tradisi yang baik oleh komunitasnya, juga dibutuhkan dukungan langsung dari pemerintah. Sejauh ini, kegiatan mempertahankan tanjidor sebagai salah satu kesenian tradisional Betawi belum mendapatkan perhatian utuh dari pemerintah. Upaya pemertahanan tanjidor masih hanya dilakukan oleh komunitasnya yang sangat terbatas. Menurut Latif (1997: 295—296) lumpuhnya kebudayaan lokal yang bersifat kerakyatan dibarengi

pula dengan lumpuhnya inisiatif dan kebersamaan sosial. Kalaupun ada kebudayaan yang masih hidup, ini terjadi hanya pada kebudayaan yang bersifat ritualistik dan elitis. Kebudayaan yang masih bertahan ini pun hanya bisa hidup jika mereka berhasil menyesuaikan diri dengan institusi-institusi modern yang biasanya cenderung mereduksi nilai-nilai kebudayaan yang bersifat sublim menjadi komoditas turistik semata. Sebagai sebuah pertunjukan yang sifatnya hanya sebagai hiburan, tanjidor harus ekstra kuat menghadapi tantangan global.

Selain masalah regenerasi ataupun pewarisan, hambatan lain yang juga dihadapi berkaitan pada masalah modal. Di sinilah peran pemerintah dibutuhkan untuk memerhatikan tanjidor, minimal memfasilitasi kebutuhan seniman untuk melakukan rekayasa terhadap kesenian tanjidor. Dalam hal ini, Konvensi UNESCO 2005 telah mengatur tindakan yang tepat untuk mempromosikan tanjidor sebagai ekspresi budaya. Misalnya, pihak berwajib (pemerintah) berupaya menciptakan lingkungan yang mendorong individu dan kelompok sosial untuk membuat, memproduksi, menyebarkan, dan mendistribusikan budaya mereka sebagai akses untuk memublikasikan ekspresi budaya yang beragam di wilayahnya serta ke negara lain. Hal ini sejalan dengan visi dan misi MEA agar terjadi saling keterbukaan dan *share heritage* antaranggota. Selain itu, pemerintah juga harus berusaha untuk mengakui kontribusi seniman atau orang lain yang terlibat dalam proses kreatif, komunitas budaya, dan organisasi yang mendukung pekerjaan mereka, serta peran sentral mereka dalam memelihara keanekaragaman ekspresi budaya (2003: 9).

Pemerintah juga dapat bekerja sama dengan industri untuk menjadikan tanjidor sebagai salah satu ikon Jakarta tempo dulu. Dalam sistem pengelolaan, kreativitas seniman juga perlu dipertimbangkan. Revolusi tanjidor dari kesenian tradisional yang dianggap "jadul" dapat dipadu-padankan dengan kesenian modern, misalnya dengan menyesuaikan lagu yang dibawakan, yakni tidak lagi membawakan lagu yang berbau Belanda, tetapi membawakan lagu pop, rock, atau dangdut. Upaya ini dilakukan agar tanjidor dapat dilihat sebagai kesenian yang bernilai futuristik dan meninggalkan ikon kuno yang melekat padanya.

Tanjidor sebagai kesenian Betawi tradisional yang bersifat kerakyatan yang dinilai kuno harus bertahan dengan kekuatannya sendiri karena tidak bersifat ritualistik dan elitistik. Eksistensi tanjidor sebagai salah satu kesenian tradisional Betawi semakin surut. Jika orkes tanjidor tidak mendapat perhatian lebih lanjut dari pemerintah, kesenian tradisional tanjidor akan semakin dilupakan. Oleh sebab itu, untuk membangunkan kembali kesenian, seniman, dan penikmatnya dibutuhkan kerja keras, pengelolaan tradisi yang baik, serta dibutuhkan kerja sama sekaligus dukungan dari pemerintah mengingat sejarah lumpuhnya kesenian tanjidor dimulai sejak pelarangannya oleh Pemda. Dengan terbukanya era persaingan bebas MEA yang didukung dengan Konvensi UNESCO 2005 diharapkan kesenian tanjidor dapat terus bertahan, mendapat perlindungan, serta mendapatkan kesempatan untuk dipromosikan secara nasional maupun internasional. Saya rasa, pemerintah harus turut bertanggung jawab untuk memeriahkan kembali kesenian tanjidor di wilayah Jakarta, khususnya, dan di wilayah lain pada umumnya.

SIMPULAN

Pada hakikatnya, MEA merupakan kompetisi dan Konvensi UNESCO 2005 hadir untuk mengantisipasi masalah terkait kebudayaan. Sesuai dengan prinsip Konvensi UNESCO 2005 dalam *guiding principle* (2003: 5) yang menyatakan bahwa keanekaragaman budaya harus dilindungi dan dipromosikan karena merupakan bentuk kebebasan yang fundamental. Dengan menghormati kebudayaan suatu etnis, sudah tentu menghormati hak asasi mereka sebagai warga negara. Dalam hal ini, tanjidor harusnya mendapat dukungan serta perlindungan dari pemerintah, bukan pendiskriminasian di wilayahnya sendiri. Melalui Konvensi UNESCO 2005 yang keabsahannya diakui dunia serta kondisi MEA yang terbuka seolah menjadi dalil untuk mempromosikan tanjidor di dunia. Dalam hal ini, pemerintah selaku pemilik kuasa harus mendukung, melindungi, serta mempromosikan kesenian tradisi, tanpa terkecuali.

DAFTAR PUSTAKA

- ASEAN. 2009. *Integrasi Ekonomi ASEAN di Bidang Jasa*. Jakarta: Direktorat Jenderal Kerja sama ASEAN-Departemen Luar Negeri.
- Latif, Yudi, dkk., 1997. *Hegemoni Budaya*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Miranti, Raras. 2003. *Strategi Adaptai Kelompok Musik Tanjidor dalam Mengalami Perubahan (Tesis)*. Depok: FISIP UI.
- Shahab, Yasmin Zaki. 2004. *Identitas dan Otoritas: Rekonstruksi Tradisi Betawi*. Depok: Laboratorium Antropologi FISIP UI.
- Tim Peneliti Seni Musik Betawi. 2011. -Seni Musik Betawi Menatap Zaman: Pendataan dan Karakteristik dalam *Prosiding Seminar Nasional: Hasil Pengkajian Budaya Betawi*. Depok: FIB UI.
- Tambunan, Tulus. 2004. *Globalisasi dan Perdagangan Internasional*. Bogor: Ghalia Indonesia.
- UNESCO. 2013. *Diversity of Cultural Expression Section*. France: UNESCO.
- Mei Artanto. 2015. -Mencermati Seni Musik dalam Masyarakat Bebas. <http://www.artmusictoday.com/mencermati-seni-musik-dalam-masyarakat-bebas/>. Diunduh pada 28 Agustus 2016 pkl. 15.30 WIB.
- <http://m.suara.com/lifestyle/2014/03/22/201312/tanjidor-riwayatmu-kini>. Diunduh pada 20 Agustus 2016 pkl. 20.10 WIB
- <http://nasional.kompas.com/read/2009/09/11/132535/mayor.jantje.dan.tanjidor>. Diunduh pada 25 Agustus 2016 pkl 20.30 WIB

**PENGUATAN BUDAYA LOKAL MELALUI GERAKAN LITERASI
BAHASA DAN SASTRA JAWA JENJANG SEKOLAH DASAR
DI KOTA SEMARANG**

SUYITNO YP

PGSD – Univeritas PGRI Semarang
yitnoyepegri@yahoo.com

RINGKASAN

Latar belakang kajian ini adalah perlunya penanaman literasi budaya dalam memperkuat budaya lokal melalui pembelajaran bahasa dan sastra pada tingkat sekolah dasar. Memperhatikan prinsip, tujuan, langkah-langkah, dan penahapan literasi ditemukan dua permasalahan pokok yaitu bagaimanakah penguatan budaya lokal melalui gerakan literasi bahasa dan sastra Jawa pada jenjang sekolah dasar.

Melalui metode observasi dan dokumentasi disimpulkan bahwa pada sekolah dasar di Kota Semarang telah melakukan kegiatan 15 menit peserta didik membaca dalam hati yang dilakukan setiap hari telah dilaksanakan pada awal proses pembelajaran yang dilaksanakan sejak awal semester gasal tahun pelajaran 2016/2017; peserta didik belum memiliki jurnal membaca harian; guru dan kepala sekolah belum berperan sebagai model; koleksi buku masih sangat terbatas, peserta didik dibebaskan membawa sendiri bahan bacaan yang dimiliki; belum ditemukan poster kampanye membaca di kelas; dan tidak ditemukan bahan kaya teks yang terpampang di tiap kelas. Oleh karena itu disarankan agar sekolah dapat

menyediakan bacaan mengenai budaya lokal yang jumlahnya memadai. Dengan penyediaan bacaan yang berisi budaya lokal diharapkan dapat memperkuat budaya lokal melalui Gerakan Literasi Sekolah jenjang sekolah dasar.

Kata kunci: penguatan budaya lokal, gerakan literasi sekolah, bahasa dan sastra Jawa, sekolah dasar Kota Semarang.

PENDAHULUAN

Budaya lokal merupakan nilai-nilai lokal hasil budi daya masyarakat suatu daerah yang terbentuk secara alami dan diperoleh melalui proses yang panjang. Indonesia yang terdiri dari 33 provinsi ini kaya budaya lokal sebab hampir setiap provinsi memiliki budaya lokal. Kekayaan budaya lokal tersebut merupakan aset negara yang membuat Indonesia terkenal dalam percaturan budaya internasional.

Salah satu contoh bentuk budaya lokal yang membawa nama Indonesia ke kancang percaturan budaya internasional adalah Candi Borobudur. Di samping bangunan peninggalan sejarah, bentuk budaya lokal dapat berupa adat tradisional lainnya, misalnya karya seni kriya, seni musik, pakaian, rumah, bahasa, mitos, dan lain-lain.

Menilik besar peranannya dalam membawa kebesaran bangsa Indonesia di dunia internasional, maka budaya lokal perlu dilestarikan dan diperkuat agar tidak punah dilindas oleh deras arus budaya asing yang kurang sesuai dengan kepribadian bangsa. Oleh karena itu perlu dicari cara dan wahana untuk memperkuat budaya lokal dalam rangka mendukung kokohkuatnya budaya nasional.

Pada bagian lain, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia melalui Peraturan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nomor 23 Tahun 2015 tentang Penumbuhan Budi Pekerti telah mencanangkan Gerakan Literasi Sekolah (Dirjen Dikdasmen, 2016: iii). Tujuan umum pelaksanaan Gerakan Literasi Sekolah adalah menumbuhkembangkan budi pekerti peserta didik melalui pembudayaan ekosistem literasi sekolah yang diwujudkan dalam gerakan literasi sekolah agar menjadi pembelajar sepanjang hayat (Ditjend Dikdasmen 2016:10).

Berkait dengan bahasa tradisional/daerah merupakan salah satu bentuk budaya lokal, maka penguatan budaya lokal dan Gerakan Literasi Sekolah disinergikan menjadi kegiatan kolaboratif yang efektif pada jenjang sekolah dasar. Kegiatan kolaboratif itu dilaksanakan dengan mengimplementasikan Gerakan Literasi Sekolah di sekolah dasar dengan memanfaatkan materi pembelajaran bahasa Jawa sekolah dasar. Bagaimanakah penguatan budaya lokal melalui gerakan literasi bahasa dan sastra Jawa pada jenjang sekolah dasar, merupakan pertanyaan yang akan dikaji dalam pembahasan ini.

KAJIAN TEORI

Budaya Lokal

Budaya lokal adalah nilai-nilai lokal hasil budi daya masyarakat suatu daerah yang terbentuk secara alami dan diperoleh melalui proses belajar dari waktu ke waktu. Budaya lokal dapat berupa hasil seni, tradisi, pola pikir, atau hukum adat. Menurut

Ajawaila dalam NN (Budaya Lokal, 2016: 4), budaya lokal adalah ciri khas budaya sebuah kelompok masyarakat lokal. Akan tetapi, tidak mudah untuk merumuskan atau mendefinisikan konsep budaya lokal. Menurut Irwan Abdullah, definisi kebudayaan hampir selalu terikat pada batas-batas fisik dan geografis yang jelas. Misalnya, budaya Jawa yang merujuk pada suatu tradisi yang berkembang di Pulau Jawa. Oleh karena itu, batas geografis telah dijadikan landasan untuk merumuskan definisi suatu kebudayaan lokal. Namun, dalam proses perubahan sosial budaya telah muncul kecenderungan mencairnya batas-batas fisik suatu kebudayaan. Hal itu dipengaruhi oleh faktor percepatan migrasi dan penyebaran media komunikasi secara global sehingga tidak ada budaya lokal suatu kelompok masyarakat yang masih sedemikian asli.

Kemantapan konsep budaya lokal secara definitif belum dapat disepakati, namun secara substantif budaya lokal dapat ditengarai melalui bentuknya. Danandjaja mengutip dari (Sutrisno, 1985: 460) menyebutkan bentuk budaya lokal antara lain adalah pakaian tradisional, folklor, musik tradisional, olahraga tradisional, permainan anak tradisional, kerajinan tangan, dan lain-lain. Khusus mengenai folklor, dikelompokkan menjadi tiga kategori yaitu folklor lisan, folklor sebagian lisan, dan folklor bukan lisan. Folklor lisan berupa bahasa rakyat; ungkapan tradisional seperti peribahasa, pepatah, dan sebagainya; pertanyaan tradisional seperti teka-teki, cangkriman, dan sebagainya; puisi rakyat seperti pantun, syair, bidal, pemeo, dan lain-lain; cerita prosa rakyat seperti mite, legenda, dongeng, dan sebagainya; dan nyanyian rakyat seperti tembang. Folklor sebagian lisan antara lain berupa kepercayaan atau takhayul; permainan dan hiburan rakyat; teater rakyat seperti wayang orang (Jawa Tengah), ludruk (Jawa Timur), lenong (Jakarta), arja (Bali); adat kebiasaan seperti khitanan, gotong royong, dan lain-lain; upacara-upacara yang dilaksanakan dalam siklus hidup manusia; tari rakyat seperti Srimpi (Jawa Tengah), tari Tor-tor (Batak), tari doger (Jakarta); dan pesta rakyat seperti selamatan. Sedangkan Folklor bukan lisan lain misalnya arsitektur seperti bentuk rumah adat dan lumbung padi; hasil kerajinan rakyat seperti batik, patung, dan keris; pakaian dan perhiasan seperti pakaian adat; obat-obatan rakyat seperti jamu tradisional; makanan dan minuman tradisional seperti rendang Padang, gudeg Yogyakarta, dll.; alat musik tradisional seperti angklung, gamelan; peralatan dan senjata seperti alat-alat rumah tangga, senjata untuk berburu; dan mainan seperti boneka, alat musik, dan lain-lain.

Gerakan Literasi Sekolah

Gerakan Literasi Sekolah (GLS) diawali dengan gerakan penumbuhan budi pekerti sebagaimana dituangkan dalam Peraturan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nomor 23 Tahun 2015 tentang Penumbuhan Budi Pekerti (Ditjen Dikdasmen, 2016: iii). Implementasi gerakan tersebut salah satunya diwujudkan dengan -kegiatan 15 menit membaca buku nonpelajaran sebelum waktu belajar dimulai (Ditjen Dikdasmen, 2016: iii). Dengan kegiatan ini peserta didik diharapkan mampu mengembangkan potensi dirinya secara utuh. Hal ini mengandung pengertian, apabila sekolah berhasil mengelola kegiatan literasi sekolah secara maksimal maka sekolah

tersebut akan dapat mengelola dan memanfaatkan sumber daya yang ada pada sekolah tersebut.

Dalam buku *Panduan Budi Pekerti* (Ditjen Dikdasmen, 2016: 9-10) diuraikan bahwa konsep literasi mencakup literasi dasar, literasi perpustakaan, literasi media, literasi teknologi, dan literasi visual. Literasi dasar menyangkut kemampuan untuk mendengarkan, berbicara, membaca, menulis, dan menghitung berkaitan dengan kemampuan analisis untuk memperhitungkan, mempersepsikan informasi, mengomunikasikan, dan menggambarkan informasi berdasarkan pemahaman dan pengambilan keputusan pribadi. Literasi perpustakaan berupa kemampuan lanjutan untuk dapat mengoptimalkan literasi perpustakaan yang ada. Artinya, pemahaman tentang keberadaan perpustakaan sebagai salah satu wahana untuk mendapatkan berbagai macam informasi yang dapat digunakan dalam penyelesaian tulisan, penelitian, pekerjaan, maupun mengatasi permasalahan. Literasi media berkait dengan kemampuan untuk mengetahui dan menggunakan berbagai bentuk media yang berbeda seperti media cetak, media elektronika, dan media digital sebagai sarana untuk pemenuhan informasi pengetahuan yang positif. Literasi teknologi adalah kemampuan dalam memahami kelengkapan teknologi, seperti piranti keras, piranti lunak, dan etika pemanfaatannya. Sedangkan yang dimaksud dengan literasi visual adalah pemahaman tingkat lanjut antara literasi media dan literasi teknologi, yang mengembangkan kemampuan dan kebutuhan belajar dengan memanfaatkan materi visual dan audio-visual secara kritis dan bermartabat.

Tujuan khusus Gerakan Literasi Sekolah adalah menumbuhkembangkan budi pekerti, membangun ekosistem literasi sekolah, menjadikan sekolah sebagai organisasi pembelajaran (*learning organization*), mempraktikkan kegiatan pengelolaan pengetahuan (*knowledge management*), dan menjaga keberlanjutan budaya literasi. Sementara itu, Beers dalam Ditjen Dikdasmen (2016: 12-13) mengemukakan bahwa strategi menciptakan budaya literasi yang positif di sekolah meliputi mengondisikan lingkungan fisik ramah literasi, mengupayakan lingkungan sosial dan afektif sebagai model komunikasi dan interaksi yang literat, dan mengupayakan sekolah sebagai lingkungan akademik yang literat.

Selanjutnya disebutkan bahwa parameter sekolah yang telah membangun budaya literasi adalah sebagaimana dikemukakan dalam tabel berikut.

Tabel Parameter Ekosistem Sekolah Literat

Hal	Tingkat	Parameter
Lingkungan Fisik	1	Karya peserta didik dipajang di sepanjang lingkungan sekolah, termasuk koridor dan kantor (kepala sekolah, guru, administrasi, bimbingan konseling).
	2	Karya peserta didik dirotasi secara berkala untuk memberi kesempatan yang seimbang kepada semua

peserta didik.

3 Buku dan materi bacaan lain tersedia di pojok-pojok baca di semua ruang kelas.

4 Buku dan materi bacaan lain tersedia juga untuk peserta didik dan orang tua/pengunjung di kantor dan ruangan selain ruang kelas.

5 Kantor kepala sekolah memajang karya peserta didik dan buku bacaan untuk anak.

Kantor kepala sekolah mudah diakses oleh warga sekolah.

	1	Penghargaan terhadap prestasi peserta didik (akademik dan non-akademik) diberikan secara rutin (tiap minggu/bulan). Upacara hari Senin merupakan salah satu kesempatan yang tepat untuk pemberian penghargaan mingguan.
	2	Kepala sekolah mengenali peserta didik bila masuk ruang kelas (bukan hanya peserta didik yang berprestasi atau dianggap bermasalah).
	3	Kepala sekolah terlibat aktif dalam pengembangan literasi.
Lingkungan Sosial dan Afektif	4	Merayakan hari-hari besar dan nasional dengan nuansa literasi, misalnya merayakan Hari Kartini dengan membaca surat-suratnya.
	5	Terdapat budaya kolaborasi antarguru dan staf, dengan mengakui kepakaran masing-masing (dan tidak saling menjatuhkan).
	6	Terdapat waktu yang memadai bagi staf untuk berkolaborasi menjalankan program literasi dan hal-hal yang terkait dengan pelaksanaannya.
	7	Staf sekolah dilibatkan dalam proses pengambilan keputusan, terutama dalam menjalankan program literasi.
Lingkungan Akademik	1	Terdapat Tim Literasi Sekolah yang bertugas melakukan asesmen dan perencanaan. Bila diperlukan, ada pendampingan dari pihak eksternal.
	2	Disediakan waktu khusus dan cukup banyak untuk

pembelajaran dan pembiasaan literasi: membaca dalam hati (*sustained silent reading*), membacakan buku dengan nyaring (*reading aloud*), membaca bersama (*shared reading*), membaca terpandu (*guided reading*), diskusi buku, bedah buku, presentasi (*show-and-tell presentation*).

3 Waktu berkegiatan literasi dijaga agar tidak dikorbankan untuk kepentingan lain yang dianggap tidak perlu.

4 Disepakati waktu berkala untuk Tim Literasi Sekolah membahas pelaksanaan gerakan literasi sekolah.

5 Disepakati waktu berkala untuk Tim Literasi Sekolah membahas pelaksanaan gerakan literasi sekolah.

6 Ada kesempatan pengembangan profesional tentang literasi yang diberikan untuk staf, melalui kerja sama dengan institusi terkait (perguruan tinggi, dinas pendidikan, dinas perpustakaan, atau berbagi pengalaman dengan sekolah lain).

7 Seluruh warga sekolah antusias menjalankan program literasi, dengan tujuan membangun organisasi sekolah yang suka belajar.

Sumber: Beers dkk, dalam Ditjen Dikdasmen, 2016: 13-14

Dengan mempertimbangkan kesiapan sekolah, program Gerakan Literasi Sekolah dilaksanakan secara bertahap. Tahapan pelaksanaan program ini meliputi (1) pembiasaan, (2) pengembangan, dan (3) pembelajaran. Pembiasaan dilaksanakan dengan penumbuhan minat baca melalui kegiatan 15 menit membaca; pengembangan dilaksanakan dengan meningkatkan kemampuan literasi melalui menanggapi buku pengayaan; sedangkan pembelajaran diimplementasikan dengan cara meningkatkan kemampuan literasi dan strategi membaca pada semua mata pelajaran menggunakan buku pengayaan (Ditjen Dikdasmen, 2016: 15).

Materi Bahasa Jawa Sekolah Dasar

Materi bahasa Jawa jenjang sekolah dasar yang digunakan adalah materi pelajaran muatan lokal yang ditetapkan melalui Keputusan Kepala Dinas Pendidikan Provinsi Jawa Tengah Nomor: 423.5/14995 tanggal 4 Juni 2014. Ketetapan itu berupa *Kurikulum Mata Pelajaran Muatan Lokal Bahasa Jawa untuk Jenjang Pendidikan SD/SDLB/MI, SMP/SMPLB/M.Ts, SMA/SMALB/MA/SMK dan MAK Negeri dan Swasta di Provinsi Jawa Tengah*. Sesuai dengan ketetapan tersebut, materi pembelajaran bahasa dan sastra Jawa jenjang sekolah dasar secara substansial meliputi: tembang dolanan, dongeng, ceritera wayang, gamelan, aksara Jawa,

tembang macapat, dan makanan tradisional (Dinas Pendidikan Provinsi Jawa Tengah, 2014). Materi-materi pembelajaran tersebut diajarkan berulang-ulang secara berjenjang sesuai dengan tingkat kesukaran dan tingkat pengetahuan peserta didik.

PEMBAHASAN MASALAH

Pemantauan yang dilakukan pada beberapa sekolah dasar di Kota Semarang dapat ditemukan data bahwa: (1) terdapat kegiatan 15 menit peserta didik membaca dalam hati yang dilakukan setiap hari di awal proses pembelajaran mulai pukul 07.00 sampai dengan pukul 07.15; (2) kegiatan 15 menit membaca baru dimulai pada awal semester gasal tahun pelajaran 2016/2017; (3) peserta didik belum memiliki jurnal membaca harian; (4) guru, kepala sekolah, dan/atau tenaga kependidikan belum berperan sebagai model namun lebih berperan sebagai instruktur atau pengawas; (5) terdapat perpustakaan mini di setiap kelas dengan koleksi buku terbatas, peserta didik dibebaskan membawa sendiri bahan bacaan yang dimiliki; (6) belum ditemukan poster kampanye membaca di kelas; dan (7) tidak ditemukan bahan kaya teks yang terpampang di tiap kelas. Gambaran atas pelaksanaan Gerakan Literasi Sekolah sebagaimana gambar berikut.



Buku yang dibaca oleh peserta didik bebas yang sebagian besar berupa komik



Guru belum sebagai model tetapi lebih berperan sebagai instruktur/pengawas

Berdasarkan kondisi tersebut, materi bacaan peserta didik dapat dikondisi kepada materi yang berisi budaya lokal yang disediakan oleh sekolah. Sesuai dengan Kurikulum Muatan Lokal Bahasa Jawa jenjang sekolah dasar, materi budaya lokal dimaksud dapat berupa tembang-tembang dolanan (*Gundhul-gundhul Pacul*, *Sluku-*

sluku Bathok, Jamuran, Jaranan, dll.); dongeng atau legenda (Bekel, Mula Bukane Kutha Semarang, Dumadine Kutha Pekalongan, dll.); ceritera wayang (Panakawan, Srikandhi Ajar Manah, Karna Madeg Senapati, Gathutkaca Gugur, dll.); berita mengenai gamelan (Sekaten); cerita tentang asal muasal aksara Jawa (Ajisaka); tembang-tembang macapat (Pocung, Kinanthi, Mijil, dll.); seni tradisional (Wayang Wong, Ludruk, Srandhil, Kethoprak, dll.); dan makanan tradisional (thiwul, jadah, suwar-suwir, dll.).

SIMPULAN DAN SARAN

Berdasarkan data yang diperoleh di lapangan dapat disimpulkan bahwa sekolah dasar di Kota Semarang telah melakukan kegiatan 15 menit peserta didik membaca dalam hati yang dilakukan setiap hari telah dilaksanakan pada awal proses pembelajaran yang dilaksanakan sejak awal semester gasal tahun pelajaran 2016/2017; peserta didik belum memiliki jurnal membaca harian; guru dan kepala sekolah belum berperan sebagai model; koleksi buku masih sangat terbatas, peserta didik dibebaskan membawa sendiri bahan bacaan yang dimiliki; belum ditemukan poster kampanye membaca di kelas; dan tidak ditemukan bahan kaya teks yang terpampang di tiap kelas.

Sehubungan dengan hal tersebut di atas, disarankan agar sekolah dapat menyediakan bacaan mengenai budaya lokal yang jumlahnya memadai. Dengan penyediaan bacaan yang berisi budaya lokal diharapkan dapat memperkuat budaya lokal melalui Gerakan Literasi Sekolah jenjang sekolah dasar.

REFERENSI

- Dinas Pendidikan Provinsi Jawa Tengah. 2014. *Kurikulum 2013 Muatan Lokal Bahasa Jawa Sekolah Dasar/ Sekolah Dasar Luar Biasa/ Madrasah Ibtidaiyah Provinsi Jawa Tenga*. Semarang.
- Direktorat Pembinaan Sekolah Dasar. 2016. *Dinamika Kurikulum/Perubahan KI & KD*. Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI.
- , 2016. *Panduan Teknis Pembelajaran dan Penilaian di Sekolah Dasar*. Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI.
- , 2016. *Panduan Gerakan Literasi Sekolah di Sekolah Dasar*. Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI.
- Kasali, Renald. 2007. *Re-Code Your Change DNA, Membebaskan Belenggu-Belenggu untuk Meraih Keberanian dan Keberhasilan dalam Pembaharuan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- , 2014. *Let's Change! Kepemimpinan, Keberanian, dan Perubahan*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. 2016. *Materi Pelatihan Penumbuhan Budi Pekerti*. Jakarta: Ditjen Dikdasmen.

..... . 2016. *Panduan Gerakan Literasi Sekolah di Sekolah Dasar*. Jakarta: Ditjen Dikdasmen.

NILAI-NILAI PENDIDIKAN PADA NOVEL HABIBIE DAN AINUN KARYA BACHARUDDIN JUSUF HABIBIE

SURASTINA

STKIP PGRI Bandarlampung

ABSTRACT

This study aimed to determine the message in the form of educational values in the novel Habibie and Ainun by Bacharuddin Jusuf Habibie. Educational values that are analyzed include helpfulness, determination and commitment to education, educational cooperation, education, awareness and empathy, humor and responsibility education. The method used in this research is descriptive qualitative method. Results of research and discussion shows that the novel Habibie and Ainun Bacharuddin Jusuf Habibie work can be concluded that the novel has the values of education, helpfulness, determination and commitment, cooperation, caring and empathy, humor and responsibility. By because it, this analysis can be used as knowledge for everyone who has read this novel and can take the positive values of this novel, which is expected to change attitudes become better readers.

Keywords: values education, novel, Ainun Habibie.

PENDAHULUAN

Karya sastra merupakan hasil karya seni manusia yang memberikan nuansa keindahan bagi manusia. Karya sastra menjadi wadah untuk menyampaikan ide-ide, gagasan dan pesan para sastrawan tentang kehidupan. Banyak hal yang dapat menambah pengetahuan dan pengalaman hidup manusia melalui karya sastra.

Karya sastra merupakan salah satu cabang kesenian yang selalu berada dalam peradaban manusia sejak ribuan tahun yang lalu, kehadirannya diterima sebagai salah satu realitas sosial budaya, sastra tidak hanya dinilai sebagai karya seni yang memiliki budi dan emosi tetapi juga dianggap suatu karya kreatif yang dimanfaatkan sebagai konsumsi intelektual disamping konsumsi emosi. Dikatakan bahwa sastra lahir disebabkan dorongan dasar manusia untuk mengungkapkan diri dalam dirinya, menaruh minat terhadap masalah manusia dan kemanusiaan, terhadap realitas dunia sepanjang zaman. Oleh karena itu, sastra diharapkan dapat memberikan kepuasan estetik dan intelek bagi khalayak pembaca.

Sastra merupakan karya seni yang kreatif untuk melahirkan pengalaman batin manusia melalui bahasa-bahasa sebagai medianya sastra juga merupakan bagian dari kebudayaan manusia yang mengandung nilai estitika (keindahan). Dan nilai estitika suatu karya sastra terletak pada kreatifitas sastrawan untuk memadukan bentuk dan

isinya karena keharmonisan keduanya merupakan dua hal yang saling berhubungan dan saling menentukan.

Cipta sastra bersumber dari kenyataan-kenyataan yang hidup didalam masyarakat yang mengungkap realitas nilai-nilai yang lebih tinggi dan agung dari sekedar realitas obyektif kehidupan manusia, Karya sastra yang indah tidak hanya dilihat dari segi bahasanya yang indah dan mendayu-dayu, tetapi harus dilihat secara keseluruhan. Baik dari struktur maupun unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur yang membangun karya sastra yaitu unsur instrinsik atau unsur dalam, dan unsur ekstrinsik yaitu unsur luar. Melalui karya sastranya pengarang berpesan kepada pembaca tentang sesuatu yang dianggapnya sebagai masalah manusia dan kehidupannya, seperti perjuangan, kasih sayang, penderitaan, serta peristiwa lain yang dialami manusia.

Kelebihan karya sastra sebagai karya kreatif terletak pada unsur-unsur bahasa serta interaksi antar unsur-unsur tersebut dengan dunia nyata. Bahasa yang digunakan bukan saja berfungsi sebagai alat komunikasi, tetapi lebih dari itu. Ia memberikan makna yang lebih luas terhadap komunikasi dan hubungan antara manusia.

Sastra merupakan pribadi manusia yang berupa pengalaman, pikiran, perasaan, ide, dan semangat, serta keyakinan, dalam bentuk gambaran konkret yang mempesona dengan alat bahasa. Dalam kehidupan masyarakat, sastra memiliki fungsi kreatif, didaktif, estetik, moralitas, dan religius. Sastra sebagai fungsi kreatif dapat memberikan hiburan yang menyenangkan bagi pembacannya, karna nilai-nilai kebenaran dan kebaikan yang ada didalamnya.

Sastra sebagai fungsi estetik mampu memberikan hiburan bagi penikmat atau pembacanya karena sifat keindahannya. Sedangkan fungsi moralitas sastra mampu memberikan pengetahuan kepada pembaca sehingga dapat membedakan sesuatu yang baik atau buruk, karna sastra yang baik diharapkan memiliki moralitas yang tinggi. menjelaskan bahwa karya sastra berfungsi mendidik, mengajarkan sesuatu, mempertinggi moral, memperdalam pengertian tentang alam sekitar dan kehidupan, sekaligus sebagai konsumsi batin yang sifatnya menghibur.

Selain itu karya sastra juga memiliki dasar estitika yang menunjuk sifat kreatif, yang mampu menuntun manusia menemukan nilai-nilai yang dapat membantu dirinya mencapai hakikat kemanusiaan yang berkeperibadian. Dengan demikian karya sastra bermanfaat dalam memberikan nilai-nilai kehidupan yang diterapkan dalam masyarakat. Dan karya sastra sebagai seni kreatif akan selalu bermanfaat bagi manusia menyadari bawah dirinya adalah bagian dari yang lain. Dengan membaca karya sastra, sejenak kita akan meninggalkan dunia nyata kedalam dunia ciptaan pengarang, mengajak manusia menelusuri salah satu sudut kehidupan manusia didunia.

Karya sastra juga memiliki sebuah cipta sastra yang baik. Sebuah cipta sastra yang baik mengajak orang untuk berkontemplasi, menyadarkan dan membebaskan diri

dari segala belenggu-belenggu pikiran jahat dan keliru. Bahwa nasib setiap manusia walaupun berbeda-beda tapi memiliki kesamaan umum, bahwa mereka ditakdirkan untuk hidup, sedangkan hidup bukan suatu yang gampang tetapi penuh dengan perjuangan-perjuangan dan ancaman-ancaman. Ancaman-ancaman yang datang dari luar maupun yang datang dari (diri sendiri).

Dalam karya sastra mempunyai unsur pembangunan karya sastra dari luar yang dapat dikategorikan sebagai unsur ekstrinsik adalah nilai sosial kemasyarakatan, nilai filosofis, nilai moral, nilai psikologis, nilai budaya, dan nilai-nilai ketuhanan atau nilai religius.

Maraknya sastra belakangan ini memang menggembirakan. Hanya saja ada sebuah tantangan besar yang perlu dipikirkan dalam membuat karya sastra, penulis dituntut untuk bisa menciptakan sebuah karya sastra yang menarik minat pembaca. Sebuah karya sastra juga harus bisa bermain dalam wilayah estetika. Dalam karya sastra juga ada aspek-aspek penting didalamnya yaitu isi dan bentuk. Karya sastra tentang pengalaman hidup manusia, sedangkan struktur adalah segi-segi yang menyangkut tata nilai dan tata cara penyampaiannya.

Novel termasuk kedalam cerita rekaan. Hakikat cerita rekaan adalah bercerita, ada yang diceritakan dan penceritaan ini termasuk dalam struktur. Unsur struktur rekaan adalah alur, penokohan latar, pusat pengisahan, dan gaya bahasa, seluruh unsur ini membentuk tercapainya sebuah proses konsentrasi dan intensifikasi, dengan unsur tersebut terjalinlah emosi dan imajinasi bersama dengan tema dan amanat.

Tema adalah gagasan sentral yang mencakup suatu persoalan dan tujuan pengarang kepada pembaca dan amanat adalah tujuan pengarang kepada pembaca. Amanat yang baik adalah amanat yang berhasil membukakan kemungkinan-kemungkinan yang luas atau yang baru bagi manusia dan kemanusiaan, didalam amanat terdapat bagaimana pandangan hidup sipengarang dan cita-cita pengarang.

Pengajaran sastra akan berhasil apabila dalam proses pembelajarannya lebih apresiatif, fokus pada proses bagaimana siswa atau mahasiswa dapat menemukan nilai-nilai pengalaman dari karya sastra dengan bimbingan guru atau dosen, sehingga siswa dapat menemukan hal-hal positif dari karya sastra yang dibacanya. Apresiasi adalah kegiatan memahami, menghayati, dan menikmati karya sastra dengan sungguh-sungguh. Sehingga timbul pengertian, penghargaan dan kepekaan pikiran, kritis terhadap karya sastra. Melalui apresiasi seseorang dapat mengenali unsur-unsur pembangunan karya sastra.

Novel selain sebagai bacaan hiburan juga mampu mendidik pembaca. Maka pengarang merupakan pendidik masyarakat yang mampu menuangkan nilai-nilai yang baik untuk dirumuskan dalam pikiran dan dituangkan menjadi karangan yang dibaca orang. Untuk mengetahui dan memahami nilai-nilai dalam sebuah karya sastra

seperti halnya novel diperlukan analisis terhadap bagian-bagian strukturnya. Analisis itu sendiri adalah kegiatan menguraikan karya sastra atas bagian-bagiannya.

Dalam hal analisis karya sastra diperlukan analisis terhadap semua unsur-unsur pembangunan karya sastra baik unsur intrinsik maupun unsur ekstrinsiknya. Unsur intrinsik adalah unsur yang membangun ciptaan sastra dari dalam, seperti alur (plot), latar, pusat pengisahan dan penokohan juga hal-hal yang berhubungan dengan pengungkapan tema dan amanat. Sedangkan unsur ekstrinsik adalah unsur yang membangun cipta sastra dari luar atau latar belakang dari penciptaan cipta karya sastra, misalnya faktor politik, ekonomi, sosiologi, sejarah, ilmu jiwa dan pendidikan. Novel adalah sebuah karya sastra dalam bentuk prosa novel melukiskan atau menceritakan perjalanan hidup seseorang yang dituangkan dalam sebuah ide pikiran manusia membentuk sebuah bacaan yang menarik manusia dalam novel mengisahkan perjalanan manusia baik lahir maupun batinnya sehingga membentuk sebuah konflik dalam cerita tersebut. Dalam sebuah karya sastra novel tidak terlepas dari sebuah masalah, atau peristiwa-peristiwa yang dibuat oleh sang penulis novel tersaebut.

Membaca karya sastra kususnya sebuah bacaan novel tidak terlepas dari nilai-nilai pendidikan, budaya, agama dan nilai-nilai sosial yang terdapat didalam novel, untuk dapat menemukan nilai-nilai yang terdapat didalam novel dibutuhkan analisis atau mengkaji sebuah novel dengan meninjau unsur-unsur intrinsiknya, dimana intrinsik meliputi bagian-bagian seperti tema, tokoh, dan perwatakan, alur atau plot, latar atau setting, pusat pengisahan atau sudut pandang, gaya bahasa dan amanat, salah satu novel yang menarik untuk dianalisis dan dikaji dari unsur nilai-nilai pendidikan adalah novel Habibie dan Ainun karya Bacharuddin Jusuf Habibie.

Novel Habibie dan Ainun ditulis berdasarkan kisahnyata penulis sendiri, perjalanan hidup sipenulis yang begitu panjang dan berliku-liku selama puluhan tahun yang ditemani oleh orang yang sangat dia cintai seumur hidupnya sipenulis Ainun sekaligus istri tercinta dari Habibie. Sehingga Habibie meluncurkan novel yang berjudul Habibie dan Ainun novel ini pertamakali dicetak pada November 2010 halaman novel ini cukup tebal. Dan mendapatkan sambutan positif dari masyarakat dan penikmat sastra, tingginya peminat novel tersebut sehingga novel tersebut mendapatkan tempat dihati masyarakat.

Novel Habibie dan Ainun diangkat dari kisahnyata sipenulis. Novel ini didesain sebagus mungkin dan semenarik mungkin dengan menggunakan bahasa yang sederhana agar muda dan dapat dipahami oleh sipembaca dan mudah dimengerti oleh pembaca manksut dan isi novel Habibie dan Ainun. Dalam novel tersebut juga menegaskan bawah seorang manusia taakan pernah sukses dalam merahi cita-cita tanpa bekerja keras dan bersungguh-sungguh dalam menjalani suatu pekerjaan demi menuju cita-citanya.

Berdasarkan pada uraian-uraian tersebut, penulis tertarik untuk menganalisis nilai-nilai pendidikan pada novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie. sebagai bahan penelitian Bukan karna novel ini best seller melaikan karna penulis buku ini menceritakan kisahnyata perjalan hidupnya yang begitu dikagumi oleh seluruh masyarakat indonesia dan masyarakat dunia atas keberhasilannya

sehinggalamnya di kagumi oleh seluruh dunia, selain itu pembutan novelnya menggunakan bahasa yang sangat mudah dipahami dan dimengerti oleh masyarakat. Dari beberapa unsur-unsur yang terdapat dalam novel ini dipilih dari segi pendidikan karna novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie. Banyak memberikan inspirasi kepada pembaca, mengungkapkan bahwa suatu karya sastra yang baik adalah yang langsung memberikan didikan kepada pembaca tentang budi pekerti dan nilai-nilai moral, sesungguhnya hal ini telah menyimpang dari hukum-hukum karya sastra sebagai karya seni dan menjadi karya sastra sebagai alat pendidikan yang langsung sedangkan nilai seninya dijadikan atau dijatuhkan nomor dua. Begitulah pemahaman pertama dalam penilaian karya sastra yang secara tidak langsung disimpulkan dari corak-corek roman Indonesia yang mulai-mulai, ialah yang memberikan nilai pendidikan dan nasehat kepada pembaca. Pada Novel Habibie dan Ainun terdapat kata-kata atau kalimat yang menarik hati sipembaca novel dan membuat seorang pembaca karya sastra novel Habibie dan Ainun mendapatkan pengertian nilai-nilai pendidikan.

KAJIAN PUSTAKA

Pengertian Nilai-Nilai Pendidikan

Pendidikan termasuk rumpun ilmu perilaku, suatu rumpun ilmu yang mengkaji aktivitas manusia. Lingkup kajian aktivitas manusia sangatlah luas, mencakup aktivitas manusia sebagai individu atau kelompok, sebagai kesatuan etnis, bangsa, atau ras, dalam lingkup geografis, administratif atau sosial-budaya, dalam satuan organisasi, institusi, pemerintahan, berkenanan dengan kegiatan ideologi, politik, ekonomi, sosial, budaya, pendidikan, keamanan, keagamaan, kesejahteraan masyarakat, dll.

Pendidikan adalah proses pencerdasan anak-anak bangsa dijamin serbah maju seperti ini pendidikan sangatlah dibutuhkan oleh manusia karna dengan pendidikan manusia bisa menjadi lebih manusiawi lagi, pendidikan pun mendapat tempat dikalangan masyarakat dimana pendidikan sangatlah dibutuhkan oleh manusia dan masyarakat juga mempunyai padangan yang sangat istimewa mengenai dunia pendidikan.

Tilar (2002:35) menyatakan hakikat pendidikan manusiakan, manusia. Selanjutnya dikatakan pula bahwa, memanusiakan manusia atau proses humanisasi melihat manusia sebagai suatu keseluruhan di dalam eksistensinya. Eksistensi ini menurut penulis adalah menempatkan kedudukan manusia pada tempatnya yang terhormat dan bermartabat. Kehormatan itu tentunya tidak lepas dari nilai-nilai luhur yang selalu dipegang umat manusia. Segala sesuatu yang digunakan untuk mendidik harus yang mengandung nilai didik, termasuk dalam pemilihan media. Novel sebagai suatu karya sastra, yang merupakan karya seni juga memerlukan pertimbangan dan penilaian tentang seninya Pradopo (2005 : 30) pendidik pada hakikatnya merupakan upaya membantu peserta didik untuk menyadari nilai-nilai yang dimilikinya dan berupaya memfasilitasi mereka agar terbuka wawasan dan perasaannya untuk memiliki dan

meyakini nilai yang lebih hakiki, lebih tahan lama, dan merupakan kebenaran yang dihormati dan diyakini secara sah sebagai manusia yang beradap. Setiadi (2006:114).

Noor Syam (1988:20) menyatakan makna pendidikan secara sederhana bahwa pendidikan dapat diartikan sebagai usaha manusia untuk membina keperibadian yang sesuai dengan nilai-nilai di dalam masyarakat dan kebudayaan. Dengan demikian, bagaimanapun sederhananya peradapan suatu masyarakat, di dalamnya terjadi atau berlangsung suatu proses pendidikan telah ada sepanjang peradapan umat manusia. Pendidikan pada hakikatnya merupakan usaha manusia melstarikan hidupnya.

Dari pendapat diatas dapat disimpulkan bahwa pendidikan salah satu proses mencerdaskan bangsa pendidikan sangatlah penting dikarenakan pendidikan salah satu proses membuat kita lebih baik lagi, pendidikan jika dilihat sangatlah sederhana tapi dibalik pendidikan yang sederhana mengandung makna yang sangat luas dan bermanfaat bagi setiap manusia pendidikan tidak bisa dilepaskan dari manusia dikarenakan pendidikan salah satu kebutuhan manusia yang sangat diperlukan oleh manusia itu sendiri, pendidikan salah satu cara memperbaiki diri dan menjadikan diri lebih baik lagi atau dengan pendidikan manusia bisa menjadi manusiawi.

Nilai-nilai Pendidikan

Notonegoro (dalam kaelan, 2004:89) nilai pendidikan dalam karya sastra dibedakan atas empat macam yaitu: nilai moral, nilai kebenaran, nilai keindahan, dan nilai religius.

1. Nilai moral

Moral adalah ajaran tentang baik buruk yang diterima mengenai perbuatan sikap, berkewajiban, dan sebagainya. Moral dapat pula di sebut akhlak budi pekerti dan susila (Depdiknas, 2003:73). Menurut Schiller dan Tamara (2002:1) menyatakan bahwa untuk mencapai keutamaan seorang anak harus memiliki sikap sebagai berikut:

a) Suka menolong

Suka menolong adalah kebiasaan menolong dan membantu orang lain Schiller dan Tamara (2002:52) kebiasaan menolong ini juga merupakan suatu perilaku yang dapat ditanamkan dengan selalu siap mengulurkan tangan dan dengan cara aktif mencari kesempatan untuk menyumbang.

b) Keteguhan hati dan komitmen

Keteguhan hati dan komitmen adalah pendidikan moral yang baik untuk membentuk mental yang positif. Komitemn membuat seseorang bertahan dalam mencapai cita-cita, pekerjaan seseorang dan orang lain. Komitmen merupakan janji yang dipegang teguh terhadap keyakinan dan memberi dukungan serta setia kepada keluarga dan teman. Keteguhan hati dapat membuat seseorang mencapai cita-citanya. Schiller dan Tamara (2002).

- c) Kerjasama
Menurut Schiller dan Tamara (2002:10) kerjasama adalah menggabungkan tenaga orang lain untuk bekerja demi mencapai tujuan umum. Melalui kerjasama kita dapat menyelesaikan tugas dengan lebih cepat dan lebih muda dari pada dikerjakan sendiri, ditambah pula dengan kegembiraan setiap orang karena bisa berbagi pekerjaan.
 - d) Kepedulian dan Empati
Kepedulian dan empati didasarkan pada pemahaman perasaan diri sendiri dan memahami orang lain. Menurut Schiller dan Tamara (2002:68) kepedulian dan empati adalah cara kita menanggapi perasaan, pikiran, dan pengalaman orang lain karena kita secara alami merasakan kepedulian terhadap sesama agar berupaya mengenali pribadi orang lain dan keinginan membantu orang lain yang sedang dalam keadaan susah, melalui empati, seseorang mengenali rasa kemanusiaan terhadap diri sendiri maupun orang lain.
 - e) Humor
Menurut Schiller dan Tamara (2002:68) humor adalah kemampuan untuk merasakan dan menanggapi komedi dalam dunia seseorang dan dalam diri kita sendiri. Dengan humor dapat membuat cerah, senang dalam kehidupan sehari-hari, dan dalam situasi menggelikan.
 - f) Tanggung jawab
Tanggung jawab adalah perilaku yang menentukan seseorang beraksi terhadap situasi setiap hari yang memerlukan beberapa keputusan. Menurut Schiller dan Tamara (2002:131)
2. Nilai Keindahan
Nilai keindahan adalah nilai yang bersumber pada rasa manusia (perasaan, estetis) (Kaelan, 2004:89). Pendidikan keindahan bertujuan agar semua anak mempunyai rasa keharuan terhadap keindahan, mempunyai selera terhadap keindahan, dan selanjutnya dapat menikmati keindahan Ahmadi (2001:21).
3. Nilai Religius
Nilai religius merupakan nilai ke-Tuhanan, kerohanian yang tinggi dan mutlak bersumber dari keyakinan dan kepercayaan manusia terhadap Tuhannya. Sikap religius ini mencakup segala pengertian yang bersifat adikodrati Damano (1984:93). Nilai religius ini merupakan nilai-nilai pusat yang terdapat di masyarakat.
4. Nilai Kebenaran
Nilai kebenaran adalah nilai yang bersumber pada arah yang baik dan benar. Pendidikan kebenaran selalu mempunyai rasa pembelaan terhadap arah yang benar. Ahmadi (2001:23).

Dari pendapat diatas dapat disimpulkan bahwa nilai-niali pendidikan tidak terlepas dari, budaya, sosial dan niali-nilai kejujuran, niali-nilai ini sangatlah penting didalam karya sastra.

Hakikat Nilai Pendidikan

1. Pengertian Nilai

Nilai adalah suatu yang berharga, bermutu, menunjukkan kualitas, dan berguna bagi manusia. Sesuatu itu bernilai berarti sesuatu itu berharga atau berguna bagi kehidupan manusia. Nilai sebagai kualitas yang independen akan memiliki ketetapan yaitu tidak berubah yang terjadi pada objek yang mengenai nilai. Persahabatan sebagai nilai yang positif/ baik tidak akan berubah esensinya mana kalah ada penghinaan antarab dua yang bersahabat. Artinya nilai sebagai satu ketetapan yang ada bagaimanapun keadaan di sekitarnya berlangsung.

Setiadi (2006:10) dikatakan sebagai kegiatan menghubungkan sesuatu dengan suatu yang lain sehingga diperoleh menjadi suatu keputusan yang menyatakan sesuatu itu berguna atau tidak berguna, benar atau tidak benar, baik atau buruk, manusiawi atau tidak manusiawi, religius atau tidak religius, berdsarkan jenis tersebutlah nilai ada. Amienudin (2002:156) menyatakan , istilah nilai sebagai perangkat keyakinan atau perasaan yang memberikan corak khusus kepada pola pemikiran. Perasaan, keterkaitan, maupun perilaku.sedangkan soekanto (2000:161) berpendapat bahwa nilai merupakan abstraksi dari pada pengalaman-pengalaman pribadi seseorang dengan sesamanya. Pada hakikatnya, nilai yang tertinggi selalu berujung pada nilai yang terdalam dan terabstrak bagi manusia, yaitu menyangkut tentang hal-hal yang bersifat hakki. Dengan demikian dari beberapa pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa nilai adalah konsepsi abstrak mengenai baik buruknya prilaku yang selalu menjadi ukuran dalam proses interaksi sosial masyarakat, dan nilai merupakan suatu yang berharga, bermutu, sekaligus akan menunjukkan suatu kualitas yang akan berguna bagi kehidupan manusia.

METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif untuk menganalisis niali-niali pendidikan pada novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie. Dalam penelitian ini tidak menggunakan angka-angka melainkan penjabaran dari hasil analisis yang di peroleh dari Novel.

Semi (2005:28) mengatakan metode deskriptif kualitatif adalah metode yang disampaikan secara verbal dengan kata terurai dalam bentuk kata-kata atau gambar bukan dalam bentuk angka-angka. Penelitian kualitatif secara luas didefinisikan sebagai suatu penelitian yang menghasilkan temuan-temuan yang tidak disimpilkan dengan cara prosedur statistik atau dengan cara kualifikasinya.

Secara harfiah sesuai dengan namanya penelitian kualitatif adalah jenis penelitian yang temuan-temuannya tidak diperoleh melalui prosedur kuantifikasi, perhitungan

statistik, atau bentuk cara-caralainnya yang menggunakan ukuran angka. Strauss dan Corbin (2003:31).

Senada dengan pernyataan tersebut, Amunudin (1998:16) menyatakan bahwa metode deskriptif kualitatif merupakan penelitian yang menganalisis bentuk deskripsi, tidak berupa angka atau koefisien tentang hubungan antar variabel, tetapi penelitian yang menganalisis kosa kata, kalimat, paragraf atau wacana dan gambar yang mempunyai arti. Selanjutnya Aminudin (1998:16) menyatakan bahwa metode deskriptif kualitatif adalah penelitian yang menganalisis bentuk deskripsi tidak berupa angka atau koefisien tentang hubungan antara variabel, atau gambar yang memiliki arti. Analisis digunakan untuk mengetahui nilai pendidikan.

Dari pendapat diatas dapat disimpulkan bahwa metode deskriptif kualitatif adalah metode yang disampaikan secara verbal dengan kata terurai, atau penelitian yang menganalisis bentuk deskripsi yang secara lisan yang berupa frasa ungkapan yang tidak berupa angka-angka. Hal-hal yang perlu dipaparkan dalam penelitian ini meliputi, objek penelitian data, dan sumber data, teknik pengumpulan data, dan analisis data.

Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik pustaka. Peneliti menggunakan teknik pustaka dikarenakan dalam penelitian ini menganalisis nilai-nilai pendidikan pada novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie. yang dimaksud teknik pustaka peneliti menggunakan sumber-sumber yang tertulis untuk mendapatkan data yang sesuai dengan keinginan peneliti.

Yang di maksud dengan teknik pustaka adalah teknik yang mempergunakan sumber-sumber tertulis untuk memperoleh data. Dan sumber data bacaan umum, buku ilmiah, dan buku perundang undangan. Subroto (2007:47) senada dengan pendapat diatas dikemukakan oleh Sutopo (2006:72) menyatakan bahwa data dasarnya merupakan bahan mentah yang berhasil dikumpulkan oleh peneliti dari dunia yang dipelajarinya.

Data diperoleh dalam bentuk tulisan, maka harus dibaca dan disimak, hal-hal yang penting di catat kemudian disimpulkan dengan mempelajari sumber tulisan yang dapat dijadikan sebagai landasan teori dan acuan dalam hubungan dengan objek yang akan diteliti, teknik baca, catat dan simak berarti peneliti sebagai instrument kunci melakukan penyimak secara cermat. Terarah dan teliti terhadap sumber data yakni sasaran peneliti karya sastra yang berupa nilai-nilai pendidikan novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie.

Pendapat lain dikemukakan oleh Ratna (2009:48-49) Teknik analisis isi adalah sesuatu yang berhubungan dengan isi dan pesan komunikasi dengan obyek formalnya, adalah isi komunikasi yang akan menghasilkan makna melalui penafsiran terhadap paragraf, kalimat, dan kata sehingga dapat diketahui isi pesan secara tepat.

Dari pendapat diatas dapat disimpulkan teknik pustaka adalah berbentuk tulisan atau bacaan seperti, surat kabar, buku bacaan, karya sasta dan novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie. denagn menganalisis kalimat demi kalimat, paragraf demi paragraf agar peneliti dapat menemukan nilai-nilai pendidikan yang sesuai dengan harapan dan keinginan peneliti.

Data dan Sumber Data

Data dalam penelitian ini adalah nilai-nilai pendidikan yang terdapat dalam novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie. Sumber data dalam penelitian ini adalah novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie yang diterbitkan oleh PT. THC Mandiri, Jakarta Februari 2013 (cetakan ke 5) panjang novel 21 cm dan lebar 14 cm, jumlah halaman 350. Novel ini menceritakan perjalanan hidup Habibie dan Ainun, novel ini terdiri dari 37 Bab atau 37 judul kecil yang terdapat dalam judul besar berikut judul-judul perbab yang terdapat dalam novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie.

1. Sekali Peristiwa di Ranga Malela
2. Harmoni dari Dua Dunia
3. Keseharian di Oberforstbach
4. Penantian Sepasang Mata Yang Indah
5. Dia yang Memberi Ilham
6. Tidak Mengingkari, Sumpahku
7. Mendapat Anugrah, Si perintis yang sempurna
8. Setelah 6 Tahun, Ainun kembali ke Indonesia
9. Mempersiapkan Kader Pembangunan
10. Pertemuan di Hotel Hilton Dusseldorf
11. Menjadi Tuhan Ibnu Sutowo
12. 28 Januari 1974 di Jalan Cendana 8
13. Mendapat Restu Dr. Ludwing Bolkow
14. Welcom back to your people, Dr. Habibie
15. Kembali ke Tanah Air Tercinta
16. Memberi Informasi pada Tokoh Nasional
17. Bersama Ainun Proaktif dalam Kabinet Pembangunan
18. Ainun Ikut Berkarya dalam Organisasi Sosial
19. Jam Kerja
20. Ikatan Cendikawan Muslim Se-Indonesia
21. Dampak dan Karya
22. ICMI dan Harapan ke Depan
23. Peran Wanita, Orbit dan Ainun
24. Pemunculan dan Terbang Perdana -N250 Gatotkoco
25. Bangsa Indonesia — Melek Tenknologi
26. Sember Daya Manusia Terbarukan
27. International Islamic forum for Science, Teknology and Human resources Development (IIFTIHAR)

28. Indonesia Airshow
29. Ainun Dirawat di Rumah Sakit Bad Oeynhausen
30. Kabinet Pembangunan ke VII
31. Reformasi Bergulir
32. The Habibie Center
33. Ainun Sakit dan 10 Tahun Proses Penyemnuhan
34. Ainun Dirawat di LMU-Klinik Munchen
35. Ainun Dioperasi
36. Perpisahan dengan Ainun
37. Ainun Pindah ke Alam dan Deminsi Baru

Selain judul-judul kecil diatas didalam novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie. Terdapat foto-foto kenangan Habibie dan Aninun, Habibie dan keluarga, foto-foto dalam novel ini sedikit mengingatkan kita terhadap sosok seorang istri yang sangat sayang terhadap suami dan keluarga, foto yang diambil dari beberapa kenangan antara habibie dan ainun di beberapa tempat, termasuk foto ainun selagi menjalani perawatan di rumah sakit, foto-fota yang bisa membuat kita kagum akan dua insan yang sangat mencintai hingga akhir ajal yang benar-benar memisahkan mereka berdua, selain foto-foto didalam novel juga terdapat Puisi yang dibuat oleh Ainun yang berjudul MANUNGGAL, dan puisi yang dibuat oleh Habibie dan Ainun yang berjudul. Doa Habibie dan Ainun.

Dalam penelitian nilai-nilai pendidikan peneliti menggunakan teknik Studi Pustaka, dengan cara membaca novel berulang-ulang kali, menganalisis setiap bab per bab, memahami setiap kalimat perkalimat dan mencari nilai-nilai pendidikan yang terdapat didalam novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie. Agar peneliti benar-benar mendapatkan apa yang dia inginkan didalam novel tersebut.

Prosedur Pengumpulan Data

Prosedur pengumpulan data yang penulis gunakan dalam penelitian ini adalah teknik kajian pustaka, yaitu mempelajari teori-teori dari buku-buku yang berhubungan dengan permasalahan yang di teliti.

Tujuan untuk memperoleh data-data berdasarkan teori dari para ahli untuk membantu mempermudah penulis yang diteliti. Teknik pustaka adalah teknik yang menggunakan sumber-sumber tertulis untuk memperoleh data Subroto dalam Haryani (2008:20).

Pengumpulan data dilakukan dengan mencari dan mengumpulkan sumber data baik berupa buku, jurnal, media massa, termasuk internet yang dapat digunakan sebagai bahan pendukung dalam penulisan tesis ini, kemudian data yang telah terkumpul di baca dan dipelajari serta dicatat hal-hal yang penting dari sumber tulisan yang dapat yang dijadikan acuan dalam hubungannya dengan objek yang akan diteliti.

Pada saat melaksanakan penelitian ada beberapa langkah-langkah yang digunakan seorang peneliti dalam melakukan penelitian agar dapat menemukan apa yang ingin peneliti capai. Langkah-langkahnya sebagai berikut:

1. Pemilihan bahan pustaka yang berhubungan dengan bahan penelitian
2. Menelaah dan mengkaji isi pustaka
3. Mendefinisikan tujuan penelitian secara spasifik
4. Mengutip berbagai keterangan yang mendukung kearah terungkapnya masalah peneliti
5. Memilih langkah kerja atau pendekatan yang dijadikan alat untuk menganalisis data
6. Menentukan data yang sesuai dengan tujuan peneliti
7. Menganalisis data sesuai dengan metode atau langkah kerja dan pendekatan yang telah ditentukan
8. Menafsirkan hasil analisis
9. Menyusun kesimpulan dari hasil analisis dan memberikan saran sesuai dengan harapan dan tujuan penelitian dan aplikasinya terhadap pembelajaran sastra.

Analisis data

Analisis data dapat dilakukan dengan mempelajari teori yang berkaitan dengan analisis nilai-nilai pendidikan, membaca dan memahami isi novel, data dapat dilakukan mengkaji dan memahami isi bacaan novel sehingga peneliti dapat memaparkan hasil penelitian secara lengkap dalam bentuk tertulis.

Sugiyanto (2006) yang menegaskan bahwa penelitian kuantitatif lebih menekankan pada analisis yang dapat bersifat induktif/kualitatif, dan hasil penelitian kualitatif lebih menekankan makna dari pada generalisasi. Semi (1990:31) menyatakan bahwa analisis data dapat dilakukan dengan pemberian interpretasi dan melakukan deskripsi bagian demi bagian yang ditemukan dalam penelitian. Selanjutnya, dirumuskan kesimpulan umum tentang hasil deskripsi data, dan kemudian memaparkan hasil penelitian, secara lengkap dan bentuk tertulis.

Berdasarkan pendapat di atas, analisis data dalam penelitian ini dilakukan dengan cara deskriptif, novel yang di jadikan objek penelitian dianalisis dan diinterpretasikan sesuai dengan keadaan novel tersebut berdasarkan teori yang ada, kemudian dideskripsikan sesuai dengan tujuan peneliti. Adapun langkah-langkah yang digunakan dalam menganalisis data adalah sebagai berikut.

1. Membaca novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie secara keseluruhan dengan seksama.
2. Berusaha memahami makna yang terkandung dalam setiap kalimat novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie.
3. Berusaham memahami gambaran amkna yang ditampilkan pengarang secara umum.

4. Setelah memahami isi cerita dalam novel tersebut, kemudian penulis membuat sinopsis.
5. Penulis mendeskripsikan tema, tokoh dan penokohan, serta nilai-nilai pendidikan novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie.
6. Setelah mendeskripsikan nilai-nilai pendidikan yang terdapat pada novel Habibie dan Ainun Karya Bacharuddin Jusuf Habibie, penulis menginter peristasiannya.
7. Penulis mengambil kesimpulan dari hasil penelitian.

PEMBAHASAN

1. Suka Menolong

Memperhatikan semua, ibu Habibie sepuh dibanding, mengusulkan untuk menambah anggota rumah tangga kami dengan mendatangkan mbak Warni. Salah satu keluarga yang pernah membantu ibu Habibie sepuh dalam Aktivitas di Bandung. Kehadiran Mbak Warni sangat meringankan pekerjaan Ainun yang sebelumnya harus dilaksanakan seorang diri. (H D A: 54)

Kutipan diatas menerangkan bahwa Ibu Habibie suka menolong ditunjukkan pada pemakaian kata-kata degan mendatangkan mbak Warni agar bisa membantu pekerjaan rumah di tempat tinggal Habibie dan Ainun di Jerman, ibu Habibie merasakan kesulitan seorang anak dinegara orang tanpa kerabat dan sanak sodara yang harus kerja dari pagi hingga menjelang malam dan Ainun harus mengurus rumah dan mengurus kedua anaknya yang masi kecil sehingga hati ibu Habibie tergerak untuk mengirim mbak Warni tinggal bersama Habibie dan Ainun di Jerman agar dapat membantu kesulitan keluarga Habibie.

2. Keteguhan Hati dan Komitmen

1. kami berdua dipangku oleh ayah kandung Ainun dan dalam bahasa jawa ibu yang melahirkan Ainun bertanya kepada bapak Besari: — Siapa yang Berat?! dijawab dalam bahasa jawa pula. Sama beratnyall. Ini berarti mertua dan orangtua kami tidak akan memihak dan menerima kami berdua sebagai anggota keluarga yang mendapatkan hak dan kewajiban yang sama. (H D A: 13)

Keteguhan hati dan Komitmen ditunjukkan oleh pemakaian kata-kata. -Ini berarti mertua dan orangtua kami tidak akan memihak dan menerima kami berdua sebagai anggota keluarga yang mendapatkan hak dan kewajiban yang sama.l Kata-kata ini sangat baik untuk membentuk pendidikan moral yang baik dan membentuk mental yang positif. Dimana dua pasangan kekasih telah menjadi satu dan membina rumah tangga yang sakinah, degan kata-kata orangtua kami tidak memihak, dimana mental positif sangatlah dirasakan oleh Habibie dan Ainun bahwa mereka berdua tidak lah

dibeda-bedakan didalam keluarga mereka degan memberikan hak dan kewajiban yang sama terhadap Habibie dan Ainun. Sama dalam arti tidak ada menantu didalam rumah tangga mereka, melainkan mereka sudah menjadi anak yang sama-sama harus didik dan diperhatikan dalam menjalani rumah tangga dan masa depan yang baik kedepannya.

3. kerjasama

keyakinan kami untuk menikah sebelum cuti saya berakhir disambut degan baik oleh kedua keluarga besar Besari dan Habibie. kami ditugaskan untuk mengurus paspor, tiket dan izin Ainun untuk dapat menyertai suami ke Jerman atas beban pribadi. (H D A: 11).

Kerjasama ditunjukan pada pemakaian kata-kata -. kami ditugaskan untuk mengurus paspor, tiket dan izin Ainun untuk dapat menyertai suami ke Jerman atas beban pribadi penjelasan ini menerangkan bahwa Habibie dan Ainun harus dapat bekerjasama dalam menyelesaikan pesartan-pesaratan secara administrasi, yang harus diurus secepat mungkin agar Ainun dapat berangkat ke Jerman untuk tinggal di Jerman menemani suaminya yaitu Habibie, jelas ini tidaklah mudah degan waktu yang singkat semuanya harus mereka selesaikan berdua tanpa bantuan keluarga atau teman dekat mereka, tapi degan kerjasama dan keyakinan mereka berdua semua pesaratan dapat mereka selesaikan degan tepat waktu, sehingga Ainun bisa menemani Habibie untuk bersama-sama membangun rumah tangga dinegeri orang. Tanpa campur tangan dari sodara Habibie maupun sodara Ainun.

4. Kepedulian dan Empati

1. Malam takbiran hari rabu tanggal 7 Maret 1962 itu ternyata menjadi kenangan manis sepanjang masa untuk saya dan Ainun. keluarga besar dari yang paling bungsu Melok sampai Bapak Besari dan ibu Besari Hadir kecuali Sahari yang sedang kuliah untuk mendapatkan Master di Universitas Cornell di USA. Mereka semua mencerminkan suasana keterbukaan, kesetaraan dan telah memberi perasaan kekeluargaan yang hangat pada diri saya. Pada silaturahmi yang berlanjut sampai jauh malam, kadang-kadang mata saya dan Ainun bertemu tanpa komentar telah memberi dan menerima perasaan bagi saya belum pernah saya rasakan dan alami! Sebelum malam takbiran itu diakhiri, saya sempat mengajak Ainun bertemu besok setelah solat Maghrib. (H D A : 5)

Kepedulian dan empati ditunjukan pada pemakaian kata-katal kecuali Sahari yang sedang kuliah untuk mendapatkan Master di Universitas Cornell di USA kutipan ini menggambarkan bahwa kepedulian Habibie terhadap keluarga sangat ditunjukan oleh Habibie, terlihat dari kutipan diatas bahwa Habibie sangat peduli dan empati terhadap Sahra yang mana dia adalah adik Ainun yanag sedang menempuh sekolah master diluar negeri, rasa kepedulian dan empati Habibie ini juga salah satunya

membuat seorang Ainun bisa yakin terhadap Habibie dan memilih Habibie sebagai suami yang akan Ainun dampingi disisa waktu yang Ainun miliki.

5. Humor

maka bertemu kembalilah kami setelah sekian tahun tidak bertemu muka. Bertemu dirumah makan orangtua saya. Dua-duanya sudah dewasa. Saling berpandang muka. Saling menegur, — ko gula jawa sudah jadi gula pasir.|| Katanya.|| (H D A : 4)

Humor ditunjukkan pada pemakaian kata-kata|| ko gula jawa sudah jadi gula pasir|| kutipan ini menggambarkan humor yang tinggi pada saat Habibie sudah lama tidak pernah berjumpa dengan Ainun lagi, kata-kata gula jawa ini teringat sewaktu Ainun masih duduk di SMA dimana Habibie pernah mengatakan bahwa Ainun adalah gula jawa artinya Ainun pada waktu itu bertubuh gemuk dan hitam, setelah lama mereka tidak pernah bertemu Habibie sedikit terkejut melihat perubahan yang terjadi kepada Ainun. Dengan sepotong Habibie berkata gula jawa ko sudah jadi gula pasir. Tapi karena mereka sudah dewasa kata-kata itu hanyalah sebuah humor untuk membangun suasana yang ceria dan tersenyum tanpa ada ketegangan sama sekali diantara mereka yang sudah lama tidak berjumpa.

6. Tangung Jawab

1. Semuanya berlangsung dengan cepat. Ia datang bulan januari atau februari. Kami menikah dibulan Mei. Bulan juni kami mengurus cuti saya diluar tanggungan negara mengikuti suami kejerman. Ke dekan Fakultas Kedokteran. Ke Rektor Universitas Indonesia yang waktu itu dijabat pak Sjarif Thayeb. (H D A: 10)

Tanggung jawab ditunjukkan pada pemakaian kata-kata|| Bulan juni kami mengurus cuti saya diluar tanggungan negara mengikuti suami kejerman|| kutipan ini jelas memberikan gambaran bahwa Ainun adalah orang yang sangat sayang dan bertanggung jawab kepada Habibie, setelah mereka berdua menikah Ainun sebagai isteri Habibie merasa sangat bertanggung jawab atas kelangsungana hidup mereka berdua dan masa depan keluarga kecilnya sehingga Ainun harus selalu mendampingi Habibie dimanapun Habibie berada. Kasih sayang Ainun terhadap Habibie serta tanggung jawab yang sangat besar sebagai seorang istri Ainun buktikan dengan cara meninggalkan Indonesia dan ikut kejerman bersama Habibie bagi Ainun Habibie adalah orang yang sangat penting dalam hidupnya dan masa debanya.

SIMPULAN DAN SARAN

Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian yang telah diuraikan, diperoleh simpulan sebagai berikut.

1. Nilai pendidikan suka menolong terdapat 3 kutipan dalam novel Habibie dan Ainun karya Bachaduddin Jusuf Habibie, nilai pendidikan yang terdapat didalam novel tersebut sangatlah sedikit jika dibandingkan dengan nilai pendidikan Keteguhan Hati dan Komitmen.
2. Terdapat 9 kutipan tentang pendidikan keteguhan hati dan komitmen. Nilai pendidikan tersebut sangat baik untuk di contoh dan diterapkan dalam kehidupan sehari-hari, terdapat beberapa kutipan yang dapat kita pelajari didalam novel Habibie dan Ainun.
3. Nilai-nilai pendidikan yang terdapat dalam novel Habibie dan Ainun karya Bachaduddin Jusuf Habibie ini, Sebab novel ini secara realitas dapat mengungkapkan mengenai banyak hal kehidupan, peneliti mendapatkan 14 kutipan yang berhubungan dengan nilai pendidikan kerjasama, dalam novel ini kerjasama sangatlah dibutuhkan dalam lingkungan masyarakat, karna dengan kita dapat bekerja sama kita dapat menyelesaikan sebuah masalah atau kesulitan yang kita hadapi dimasyarakat atau dalam diri kita. Kerjasama yang terdapat didalam novel Habibie dan Ainun karya Bachaduddin Jusuf Habibie, patut dicontoh dan ditiru sehingga kedepannya kita semua memiliki jiwa atau sifat kerjasama yang tinggi.
4. Peneliti menemukan 14 kutipan yang berhubungan dengan kepedulian dan empati, kutipan yang peneliti temukan didalam novel Habibie dan Ainun karya Bachaduddin Jusuf Habibie. sangatlah baik dan dapat bermanfaat bagi pembaca novel Habibie dan Ainun ini, rasa kepedulian hendaknya kita terapkan dalam kehidupan sehari-hari dimanapun kita berada, rasa kepedulian dan empati terhadap orang lain atau lingkungan kita harus kita tanam kan dalam diri kita sejak dini.
5. Nilai-nilai pendidikan humor, peneliti menemukan 1 kutipan, kutipan humor ini paling sedikit dibandingkan dengan kutipan-kutipan yang peneliti lakukan jika dibandingkan dengan kutipan yang lain atau nilai-nilai pendidikan yang lain.
6. Peneliti menemukan 23 kutipan yang berhubungan dengan nilai-nilai pendidikan tanggung jawab, nilai tanggung jawab ini paling banyak jika dibandingkan dengan nilai-nilai pendidikan yang peneliti lakukan sebelumnya, pada novel Habibie dan Ainun sangat baik jika kita membaca dan memahami isinya, banyak manfaat yang bisa kita temukan dan kita pelajari dan novel Habibie dan Ainun. Novel Habibie dan Ainun bisa di jadikan pelajran karna banyak terdapat kata-kata atau kalimat-kalimat yang sangat baik sehingga bermanfaat bagi kita yang membaca dan memahami isi dan makna-makan yang disampaikan oleh pengarang kepada pembaca. Termasuk kutipan yang pengarang temukan dalam nilai-nilai pendidikan tanggung jawab, kita haruslah bertanggung jawab dalam melakukan segala hal dan tanggung jawab ini harus kita tanamkan dalam diri kita.

Saran

1. Bagi peneliti yang menaruh minat dalam perhatian terhadap penelitian sastra, Khususnya nilai-nilai pendidikan yang terdapat dalam novel, penelitian ini dapat dijadikan sebagai perbandingan untuk melakukan penelitian selanjutnya dalam kajian nilai-nilai pendidikan yang lebih luas lagi.
2. Bagi pembaca, khususnya mahasiswa pada Program Pascasarjana Pendidikan bahasa Indonesia dapat memanfaatkan novel Habibie dan Ainun karya Bachaduddin Jusuf Habibie ini untuk menambah pengetahuan dan wawasan tentang nilai-nilai pendidikan yang terdapat dalam novel Habibie dan Ainun.
3. Bagi masyarakat bahasa, novel Habibie dan Ainun karya Bachaduddin Jusuf Habibie yang diteliti ini dapat dijadikan salah satu alternatif atau pilihan sebagai bahan bacaan yang bermutu untuk dinikmati bagi para penikmat dan pecinta sastra khususnya novel. Degan bahasa yang lugas, sederhana secara realitas dapat mengungkapkan mengenai banyak hal kehidupan, di dalamnya terdapat nilai-nilai pendidikan yang patut dicontoh.

DAFTAR PUSTAKA

- Aminudin, A. (2001). *Ilmu Pendidikan*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Nurgiyantoro, Burhan, (1988). *Teori Pengkajian Fiksi*. Jogjakarta: Gajah Mada University.
- Ratna, Kutha, Nyoman, (2004). *Tiori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Gema Media.
- Pradopo, R. D. (2005). *Beberapa Teori Sastra, Metode, Kritik, dan Penerapan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kutha Ratna Nyoman, (2004). *Tepri, Metode dan Teknik Penelitian Sastra*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Semi, M. Atar. (2000), *Anatomi Sastra*. Padang: Angkasa Raya.
- Sugiyanto, (2006). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R D* Bandung: Alfabet
- Sugiyono, (2006). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R D*. Bandung: Alfabeta.
- Tarigan, HG, (1985), *Pengajar Sastra*, Bandung: Angkasa.
- (1986). *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.

MENUMBUHKAN NILAI-NILAI KARAKTER PADA ANAK MELALUI KARYA SASTRA DAERAH

TRI ASTUTI

Dosen PNSD dpk pada STKIP-PGRI Lubuklinggau
Program Studi Pendidikan Bahasa dan sastra Indonesia
astutitri7@gmail.com

ABSTRAK

Penanaman nilai-nilai karakter pada anak merupakan hal yang sangat penting dan mendasar, terlebih di era degradasi moral saat ini. Karakter adalah mustika hidup, yang dapat membedakan manusia dari binatang. Anak yang berkarakter kuat dan baik adalah mereka yang memiliki akhlak, moral, dan budi pekerti baik. Karakter sama halnya dengan kepribadian, yang akan melekat kuat pada diri seseorang dan akan menumbuhkan kesadaran untuk bertindak sesuai dengan norma-norma yang berlaku di masyarakat. Orang tua, masyarakat, dan sekolah memiliki peranan yang sangat penting dalam hal ini. Bagaimana caranya? Salah satu upayanya adalah melalui karya sastra. Sebagaimana dikatakan bahwa karya sastra disebut juga sebagai media katarsis dalam pendidikan karakter. Karya sastra merupakan cerminan situasi, kondisi, dan tatakrama masyarakat pendukungnya. Karya sastra tidak lepas dari dinamika masyarakat daerah dimana sastra itu dibuat. Para pengarang karya sastra, berusaha menyatakan dan mengungkapkan nilai-nilai kehidupan, nilai moral, dan adat-istiadat yang mendasari kehidupan masyarakatnya. Seperti halnya karya-karya sastra daerah kita. Beberapa contoh nilai-nilai yang umumnya terdapat dalam sastra daerah adalah *nilai relegius, kejujuran, tanggung jawab, kerja sama, toleransi, disiplin, mandiri, tegas dan santun, kerja keras, demokrasi, percaya pada kemampuan sendiri, saling menghargai*, dan lain-lain. Nilai-nilai ini mendukung apa yang disampaikan dalam ketentuan nilai pendidikan karakter yang dicanangkan oleh kementerian Pendidikan Nasional Kita.

Kata Kunci: nilai-nilai karakter, karya sastra daerah

PENDAHULUAN

Kondisi bangsa kita saat ini sangat memprihatinkan. Media massa (cetak maupun elektronik) banyak memberitakan tentang banyaknya perkelahian, pembunuhan, perampokan, korupsi, penipuan, fitnah, dan sekarang yang sedang merebak adalah pelecehan seksual anak di bawah umur akibat pengaruh narkoba.

Sebagai bangsa yang beradab dan berbudaya, situasi semacam ini jelas membahayakan masa depan bangsa, khususnya dalam melahirkan generasi masa depan yang cerdas, baik secara intelektual, emosional, spiritual, maupun sosial. Berpijak dari keprihatinan terhadap kondisi semacam ini, beberapa upaya pengkajian

melalui penelitian dan pertemuan ilmiah telah banyak diselenggarakan, baik oleh instansi pemerintah maupun swasta. Ujungnya, bermuara pada persamaan persepsi terhadap pentingnya pendidikan untuk menumbuhkan nilai-nilai karakter pada anak.

Pendidikan karakter di negeri ini memang telah lama hilang. Pendidikan Agama dan Pendidikan Kewarganegaraan (PKn) misalnya, yang seharusnya bisa menjadi katalisator atau penyaring untuk membendung arus degradasi nilai-nilai moral, dinilai telah berubah menjadi mata pelajaran berbasis indoktrinasi yang hanya semata mengajarkan dan mencekoki nilai baik dan buruk saja, tanpa diimbangi dengan pola pembiasaan secara intensif yang bisa memicu anak untuk berperilaku dan bersikap sesuai dengan nilai-nilai luhur.

Penanaman nilai-nilai luhur atau nilai-nilai karakter pada anak merupakan hal yang sangat penting dan mendasar. Karakter adalah mustika hidup, yang dapat membedakan manusia dari binatang. Anak yang berkarakter kuat dan baik adalah mereka yang memiliki akhlak, moral, dan budi pekerti baik. Karakter sama halnya dengan kepribadian, yang akan melekat kuat pada diri seseorang dan akan menumbuhkan kesadaran untuk bertindak sesuai dengan norma-norma yang berlaku di masyarakat. Orang tua, masyarakat, dan sekolah memiliki peranan yang sangat penting dalam hal ini. Bagaimana caranya? Salah satu upayanya adalah melalui karya sastra, khususnya karya sastra daerah.

Karya sastra merupakan cerminan situasi, kondisi, dan tatakrama masyarakat pendukungnya. Karya sastra tidak lepas dari dinamika masyarakat daerah dimana sastra itu dibuat. Para pengarang karya sastra, berusaha menyatakan dan mengungkapkan nilai-nilai kehidupan, nilai moral, dan adat-istiadat yang mendasari kehidupannya masyarakatnya. Seperti halnya karya-karya sastra daerah kita. Beberapa contoh nilai-nilai yang umumnya terdapat dalam sastra daerah adalah *nilai relegius, kejujuran, tanggung jawab, kerja sama, toleransi, disiplin, mandiri, tegas dan santun, kerja keras, demokrasi, percaya pada kemampuan sendiri, saling menghargai*, dan lain-lain. Sekarang timbul pertanyaan –Bagaimanakah menanamkan nilai-nilai karakter pada anak melalui karya sastra daerah?

PEMBAHASAN

1. Nilai-Nilai Pendidikan Karakter

Berbicara masalah karakter, perlu kita simak apa yang ada dalam UU Nomor 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional pada pasal 3 disebutkan –Pendidikan nasional berfungsi mengembangkan kemampuan dan membentuk **karakter** serta peradaban bangsa yang bermartabat dalam rangka mencerdaskan kehidupan bangsa‖ Dalam UU ini jelas ada kata –karakter‖, sekalipun tidak ada penjelasan lebih lanjut tentang batasan yang dimaksud dengan karakter itu sendiri.

Ada beberapa pendapat tentang konsep karakter atau ada yang menyebutnya dengan watak dan akhlak. Bila dilihat dari etimologi bahasa, karakter atau watak berasal dari bahasa Yunani –*charassein*‖ yang berarti barang atau alat untuk menggores, yang di kemudian hari dipahami sebagai stempel/cap. Jadi, watak itu sebuah stempel atau cap, sifat-sifat yang melekat pada seseorang (Dumadi dalam Adisusilo, 2013: 76).

Ahli pendidikan nilai Zuchdi (2008:39), memaknai watak atau karakter sebagai perangkat sifat-sifat yang selalu dikagumi sebagai tanda-tanda kebaikan, kebijakan, dan kematangan moral seseorang. Foerster (dalam Adisusilo, 2012: 77) mengemukakan karakter adalah sesuatu yang mengualifikasi seseorang pribadi. Karakter menjadi identitas, menjadi ciri, menjadi sifat yang tetap, yang mengatasi pengalaman kontingen yang selalu berubah. Jadi, karakter adalah seperangkat nilai yang telah menjadi kebiasaan hidup, sehingga menjadi sifat tetap dalam diri seseorang.

Karakter sebagai akhlak, sehingga dalam pandangan agama, ada yang disebut akhlakul karimah (akhlak mulia) dan akhlakul madmumah (akhlak tercela). Dalam akhlakul karimah tercakup 22 sifat terpuji, yaitu 1) sederhana, 2) rendah hati, 3) giat bekerja, 4) jujur, 5) menepati janji, 6) terpercaya, 7) konsisten/istiqomah, 8) berkemauan keras, 9) suka berterima kasih, 10) satria, 11) tabah, 12) lemah lembut, 13) ramah dan simpatik, 14) malu, 15) bersaudara, 16) belas kasih, 17) suka menolong, 18) menjaga kehormatan, 19) menjauhi syubhat, 20) pasrah kepada Allah, 21) berkorban untuk orang lain, 22) penyayang. Sementara lawan dari sifat-sifat terpuji tersebut termasuk akhlakul madmumah, seperti boros, sombong, malas, munafik, dan lain-lain. Zulhan (2010:2-5) membedakan karakter menjadi dua, yaitu karakter positif baik (sehat) dan karakter buruk (tidak sehat).

Karakter seseorang yang baik dapat dibentuk atau dapat dikembangkan melalui pendidikan nilai. Pendidikan nilai akan membawa pada pengetahuan tentang nilai kebaikan (*knowing the good*), pengetahuan nilai akan membawa pada proses internalisasi nilai yang akan menumbuhkan perasaan senang atau cinta terhadap kebaikan (*feeling the good*), dan proses internalisasi nilai akan mendorong seseorang untuk mewujudkannya dalam tingkah laku (*acting the good*), sehingga pada akhirnya pengulangan tingkah laku yang sama akan menghasilkan watak atau karakter seseorang.

Pusat Kurikulum Kementerian Pendidikan Nasional (2011: 10) merumuskan 18 nilai karakter yang perlu dikembangkan dan bersumber dari nilai agama, Pancasila, budaya, dan tujuan Pendidikan Nasional, yaitu: 1) religius, 2) jujur, 3) toleransi, 4) disiplin, 5) kerja keras, 6) kreatif, 7) mandiri, 8) demokrasi, 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, dan 18) tanggung jawab.

2. Karya Sastra Daerah

Ketika mendengar sastra daerah, setiap orang akan berfikir bahwa sastra daerah merupakan jenis sastra yang ditulis dalam bahasa daerah. Hal itu tidaklah salah. Ini sejalan dengan pendapat Zaidan, dkk (dalam Didipu, 2010: 1) yang mengatakan bahwa sastra daerah adalah genre sastra yang ditulis dalam bahasa daerah bertema universal. Namun, dalam perkembangan selanjutnya untuk keperluan pengenalan dan penyebarluasan sastra daerah, maka sastra daerah sudah banyak yang diterjemahkan dalam bahasa Indonesia. Contohnya kita kenal ada -Kumpulan Cerita Rakyat Nusantarall.

Sastra daerah umumnya dikenal sebagai sastra lisan, karena penyebarannya kebanyakan dari mulut ke mulut. Berdasarkan bentuknya, sastra daerah dibedakan menjadi dua, yaitu sastra daerah tertulis dan sastra daerah lisan. Sastra daerah tulisan hadir dalam bentuk naskah-naskah tua dan sering dikaji secara filologi. Sementara sastra daerah lisan atau sering dikenal dengan sastra lisan seperti yang diungkapkan di atas, merupakan karya yang penyebarannya melalui mulut kemulut secara turun temurun (Endraswara, 2008: 151).

Lebih lanjut Endaswara (2006:151) mengemukakan ciri-ciri sastra lisan, yaitu: 1) lahir dari masyarakat yang polos, belum melek huruf, bersifat tradisional, 2) menggambarkan budaya milik kolektif tertentu, tak jelas penciptanya, 3) menekankan aspek khayalan, ada sindiran, jenaka, dan pesan mendidik, 4) melukiskan tradisi kolektif ternetu, 5) diungkapkan dengan kata-kata atau ungkapan klise, 6) sering bersifat menggurui.

Sastra lisan, ada yang menyebutnya juga sebagai tradisi lisan merupakan bagian dari folklor dan folklor adalah bagian dari kebudayaan. Bila dibandingkan cakupannya, folklor lebih luas dari tradisi lisan atau sastra lisan. Menurut Danandjaja (2002: 5), tradisi lisan atau sastra lisan hanya mencakup cerita rakyat, teka-teki, peribahasa, dan nyanyian rakyat. Sedangkan folklor mencakup lebih dari itu, seperti tarian rakyat dan arsitektur rakyat. Menurut Hutomo (dalam Rafiek, 2012: 54), menjelaskan bahwa bahan sastra lisan dibedakan menjadi tiga bagian, yaitu: 1) bahan yang bercorak cerita, seperti: a) cerita-cerita biasa, b) mitos, c) legenda, d) epik, e) cerita tutur, f) memori; 2) Bahan yang bercorak bukan cerita, seperti: a) ungkapan, b) nyayian, c) peribahasa, d) teka-teki, e) puisi lama, f) nyayian sedih pemakaman, g) undang-undang atau peraturan adat; 3) bahan yang bercorak tingkah laku, seperti : a) drama panggung, dan b) drama arena.

3. Relevansi Karya Sastra (Daerah) dengan Nilai-nilai Karakter

Karya sastra (daerah) sebagai hasil proses kreativitas pengarang keberadaannya memang tidak dapat dilepaskan dari realitas kehidupan masyarakat dimana sastra dibuat. Sastra hadir tidak hanya menyajikan hiburan semata, namun dapat memberikan pencerahan kepada pembaca atau penikmatnya tentang berbagai nilai-nilai kehidupan lengkap dengan dinamikanya. Sebagaimana fungsi *utile* sastra, yaitu memberikan kegunaan kepada pembaca atau penikmatnya.

Aristoteles seorang filsuf dan ahli sastra mengemukakan bahwa sastra dapat dijadikan sebagai media katarsis atau pembersih jiwa bagi penulis maupun pembacanya. Bagi pembaca, setelah membaca karya sastra perasaan dan pikirannya terasa terbuka karena telah mendapatkan hiburan dan ilmu (*tontonan* dan *tuntunan*). Begitu juga bagi penulis, setelah menghasilkan karya sastra, jiwanya mengalami perbersihan, lapang, terbuka, karena telah berhasil mengekspresikan semua yang membebani perasaan dan pikirannya.

Menurut Supriyadi (2006:4-10), karya sastra kaitannya dengan perkembangan karakter anak secara garis besarnya memiliki dua manfaat, yaitu (1) manfaat bagi kepribadian anak, yang meliputi: kesenangan, pemahaman terhadap prilaku manusia, dan sebagai pengalaman yang universal; (2) manfaat bagi pendidikan anak,

mengembangkan keterampilan menulis, mengembangkan kemampuan lintas kurikulum, dan mengenalkan warisan budaya.

Kita ambil contoh karya sastra daerah berupa cerita rakyat –Bawang Merah Bawang Putih, karya sastra yang mengandung nilai pendidikan tentang kemanusiaan. Cerita binatang –Pelanduk Jenak mengandung nilai pendidikan tentang harga diri, sikap kritis, dan protes sosial. Juga bentuk-bentuk karya sastra yang lain seperti bentuk puisi (pepatah, pantun, dan bidal), penuh dengan nilai-nilai pendidikan, baik agama maupun sosial.

4. Bagaimanakah Menumbuhkan Nilai-nilai Pendidikan Karakter pada Anak melalui Karya Sastra Daerah?

Karya sastra, termasuk karya sastra daerah diyakini dapat membantu proses pembentukan karakter anak. Karena di dalam karya sastra terkandung nilai-nilai positif, yang meliputi nilai-nilai budaya, sosial, moral, kemanusiaan, hingga agama. Karena potensi nilainya itu, kaum romantik meyakini bahwa karya sastra mengandung pesan kebenaran yang hampir setara dengan kitab suci. Setidaknya, filosof Aristoteles menyejajarkan sastra dengan filsafat (konsep tentang kebijaksanaan hidup). Bahkan beliau menganggap sastra lebih filosofis dibandingkan sejarah. Mengapa?

Sejarah hanya mencatat kejadian atau peristiwa terpenting yang kasat mata dan berpusat pada kekuasaan. Sedangkan sastra dapat mengungkap hal-hal yang tersembunyi di balik peristiwa, termasuk tersembunyi di dalam batin manusia (para pelaku sejarah), juga bahkan dapat –meramal apa yang bakal terjadi di masa depan. Simak –ramalan sekaligus peringatan tentang *zaman edan* dalam –Serat Kalathid karya Ranggawasita, terjemahan bebasnya sebagai berikut:

Hidup di zaman edan

Gelap jiwa bingung pikiran

Turut edan hati tak tahan

Jika tak turut

Batin merana dan penasaran

Tertindas dan kelaparan

Tapi janji Tuhan sudah pasti

Seuntung apapun orang yang lupa daratan

Lebih selamat orang yang menjaga kesadaran

Lain halnya dengan kaum pragmatik, berkaitan dengan potensi karya sastra, mereka memandang karya sastra dari sisi manfaat non-literernya. Mereka meyakini bahwa karya sastra memiliki potensi untuk menjadi sumber nilai ataupun inspirasi untuk meningkatkan kecendekiaan kaum pelajar. Sifat komunikasinya yang langsung menyentuh perasaan dan pikiran tiap individu yang menikmatinya, membuat karya sastra memiliki daya sugestif yang cukup kuat untuk mempengaruhi pikiran dan perasaan pembacanya. Dengan begitu, karya sastra tidak sekadar mampu merefleksikan realitas diri (batin) pengarang dan masyarakatnya, tapi juga dapat menjadi salah satu sumber inspirasi, pencerahan, sekaligus agen perubahan sosial.

Dewasa ini, ketika kita seperti kehilangan harapan pada para elit politik dan para pemimpin bangsa (para penguasa), maka harapan kita tinggal bergantung pada para pemilik masa depan bangsa, yaitu anak. Karena itu, membangun karakter anak sejak dini menjadi tanggung jawab kita bersama (keluarga, sekolah, dan masyarakat).

Keluarga merupakan bagian dari sebuah masyarakat kecil yang besar pengaruhnya dalam pendidikan anak dari berbagai segi. Keluargalah yang menyiapkan potensi pertumbuhan dan pembentukan kepribadian anak. Ayah dan Ibu adalah teladan pertama bagi pembentukan pribadi anak. Keyakinan-keyakinan, pemikiran dan prilaku ayah dan ibu dengan sendirinya memiliki pengaruh yang mendalam terhadap pola pikir dan prilaku anak. Karena kepribadian manusia muncul berupa lukisan-lukisan pada berbagai ragam situasi dan kondisi dalam lingkungan keluarga.

Sekolah, juga mempunyai tanggung jawab yang tidak hanya membentuk anaknya dalam ilmu pengetahuan dan teknologi, tetapi dalam jati dirinya juga atau karakter kepribadiannya. Pembentukan pendidikan karakter dan watak melalui sekolah, tidak dapat dilakukan seolah-olah melalui pengetahuan pembelajaran, akan tetapi melalui pendidikan dan penanaman nilai-nilai. Secara luas, kajian-kajian yang menyangkut nilai biasanya mencakup dua bidang pokok, yaitu etika dan estetika -budi pekerti, akhlak, dan moral. *Etika* mengacu pada hal-hal tentang justifikasi terhadap tingkah laku yang berlaku di masyarakat. Sedangkan *estetika* mengacu pada hal-hal yang dipandang manusia sebagai keindahan, yang mereka senangi yang menacu pada tindakan yang benar dan yang salah. Semua itu dapat tergambar dalam karya sastra. Sekarang tinggal tergantung pada sikap guru, peran guru, kualifikasi guru, dan lingkungan yang mendukung.

Lingkungan masyarakat, merupakan faktor eksternal yang mempengaruhi kepribadian manusia. Secara sosiologi lingkungan budaya merupakan hasil lingkungan sosial. Lingkungan budaya identik dengan nilai-nilai. Nilai merupakan pandangan baik dan buruk mengenai sesuatu. Nilai-nilai biasanya terbentuk dari hasil pengalaman berinteraksi.

Selanjutnya bagaimana menumbuhkan nilai-nilai karakter pada anak melalui karya sastra? Sebagai wujud untuk menyampaikan atau menginjeksikan nilai-nilai karakter dalam sastra kepada anak dapat melalui bentuk-bentuk karya sastra sebagai berikut:

a. Cerpen

Menumbuhkan nilai-nilai karakter pada anak dapat menggunakan perbandingan melalui cerita pendek berdasarkan kehidupan atau kejadian-kejadian yang biasa dialami anak. Bisa juga menggunakan cerita kisah hidup orang-orang besar untuk memunculkan nilai-nilai karakter. Dengan kisah nyata yang dialami orang-orang besar dan terkenal dapat menjadikan anak terpicat dan mengidolakan serta pastinya ingin menjasi seperti yang diidolakan.

b. Puisi (Lagu)

Sebagaimana kita ketahui, musik/lagu dapat memberikan efek yang mendalam bagi pendengarnya. Bahkan konon hasil penelitian mengatakan bahwa bayi dalam kandungan pun dapat dipengaruhi melalui lagu yang diputar dekat perut ibunya. Atas

dasar inilah, kita dapat menggunakan lagu-lagu atau musik (musikalisasi puisi) untuk mengintegrasikan nilai-nilai karakter pada diri anak.

c. Drama

Kita bisa juga menggunakan drama sebagai media untuk melukiskan kejadian-kejadian yang berisikan nilai-nilai karakter. Sehingga secara audio visual serta aplikasi langsung (pementasan drama) menjadikan anak lebih mudah untuk memahami dan menyerap nilai-nilai karakter tersebut. Selain itu, tugas-tugas yang bisa dikerjakan di rumah dapat mengambil contoh tentang apa yang dilihat peserta didik di televisi kemudian pendidik akan menjelaskan sekaligus meluruskan nilai-nilai apa saja yang ada dalam film di televisi tersebut. Ini akan lebih menggoreskan nilai-nilai pendidikan karakter yang didapat di benak peserta didik.

d. Novel

Novel banyak memberikan kisah-kisah yang mampu menjadikan pembacanya berimajinasi dan masuk dalam cerita novel tersebut. Banyak penikmat novel yang terpengaruh dengan isi yang ada dalam novel, baik itu gaya berbicara, busana bahkan perilaku tentunya setelah membaca dan memahaminya. Hal ini sangat baik apabila kita mampu memasukkan pendidikan karakter untuk bisa mempengaruhi kepribadian peserta didiknya.

e. Pantun

Anak diajak latihan membaca, memahami, dan membuat pantun-pantun nasihat untuk memunculkan berbagai nilai-nilai karakter yang berkaitan dengan kehidupan mereka. Nasihat-nasihat tersebut akan menggores dalam ingatannya dan akan diaplikasikannya karena nasihat itu berasal dari dirinya sendiri untuk teman-temannya.

f. Cerita Lisan

Penggunaan sastra lisan dalam hal ini cerita rakyat merupakan sarana yang baik untuk memberikan contoh nilai-nilai kepada peserta didik. Apalagi cerita yang disampaikan adalah cerita rakyat dari daerah peserta didik sendiri.

PENUTUP

Anak adalah generasi muda, generasi penerus yang akan menjadi pemilik masa depan bangsa. Akan seperti apa wajah bangsa ini di masa depan, sangat tergantung pada bagaimana kita membentuk karakter anak sejak dini.

Karakter atau watak seseorang, selain merupakan bawaan dari lahir (genetik), juga dapat terbentuk oleh pendidikan, baik pendidikan dari dalam keluarga maupun pendidikan di sekolah, serta pengaruh nilai-nilai yang beredar dalam masyarakat dan lingkungan di mana anak tinggal. Media yang dapat digunakan untuk membangun karakter anak bangsa salah satunya adalah karya sastra.

Karya sastra merupakan media yang cukup efektif untuk pembentukan karakter anak bangsa. Hal ini disebabkan bahwa sastra mampu mengungkap fakta-fakta historis, nilai-nilai kemanusiaan, keluhuran, kehalusan budi serta mengasah

emosi, nilai-nilai spiritualitas serta moralitas kehidupan. Melalui karya sastra karakter anak akan terasah secara pelan karena ia harus mampu merasakan apa yang dirasakan orang lain (tokoh) cerita. Di sinilah letak energi positif yang mampu ditransfer oleh sastra kepada pembaca. Ketika pembaca mengiyakan, maka akan terjadi proses transformasi value added secara sosiologis maupun psikologis.

DAFTAR PUSTAKA

- Adisusilo, Sutarjo. 2013. *Pembelajaran Nilai-Karakter: Konstruktivisme dan VCT sebagai Inovasi Pendekatan Pembelajaran Afektif*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Danandjaja, James. 2002. *Folklore Indonesia, Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Didipu, Herman. 2010. *Sastra Daerah (Konsep Dasar, Penelitian, dan Pengkajiannya)*. Gorontalo: UNG.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- Kementrian Pendidikan Nasional, Badan Penelitian dan Pengembangan, Pusat Kurikulum. 2011. *Pengembangan Pendidikan Budaya dan Karakter Bangsa Pedoman Sekolah*. Jakarta: Depdiknas.
- Rafiek, Muhamad. 2012. *Teori Sastra, Kajian Teori dan Praktek*. Bandung: Refika Aditama.
- Supriyadi. 2006. *Pembelajaran Sastra yang Apresiatif dan Integratif di Sekolah Dasar*. Jakarta: Depdiknas Ditjen Dikti.
- Zuchdi, Darmiyati. 2008. *Humanisasi Pendidikan*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Zulhan, Najib. 2010. *Pendidikan Berbasis Karakter*. Surabaya: JePe Press Media Utama

PENINGKATAN KEMAMPUAN BERFIKIR DALAM TULISAN EKSPOSISI MAHAMAHASISWA DPBD UPI: PENDEKATAN SFL-GBA

**TEMMY WIDYASTUTI
NUNUY NURJANAH
O. SOLEHUDIN**

DPBD Universitas Pendidikan Indonesia

temmy.widvastuti@upi.edu; nunuy.nurjanah@upi.edu; o.solehudin@upi.edu

ABSTRAK

Menulis bukanlah perkara mudah, menulis membutuhkan proses yang tidak sebentar. Banyak sekali kegiatan yang diprogramkan mulai dari tingkat pengembangan bahasa sampai kepada tingkat pusat untuk menanamkan budaya literasi sedini mungkin. Sedangkan permasalahan yang dihadapi saat ini adalah kurang melekatnya budaya literasi dalam berbagai bidang kehidupan, karena itu fokus dalam penelitian ini adalah membahas hasil tulisan eksposisi mahamahasiswa Departemen Pendidikan Bahasa Daerah UPI setelah menggunakan pendekatan SFL-GBA; terdapat perbedaan cara berfikir sebelum dan sesudah menggunakan pendekatan GBA ini. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif, dengan menggunakan tehnik kuesioner, observasi, wawancara, dan analisis teks diperlukan untuk menilai kualitas tulisan eksposisi mahamahasiswa DPBD. Hasil dari penelitian ini menjelaskan adanya peningkatan kualitas produk tulisan mahamahasiswa dan setelah menggunakan pendekatan SFL-GBA.

Kata Kunci: eksposisi, kemampuan berfikir, SFL GBA.

PENDAHULUAN

Bahasa Sunda memiliki pengaruh bagi pendidikan di Jawa Barat, sebagai bahasa daerah yang dipayungi dengan peraturan perundang-undangan yang lengkap, posisi bahasa Sunda menjadi penting terlebih dalam lingkungan sekolah, tapi terdapat berbagai permasalahan yang mengemuka di lapangan ketika peraturan perlindungan bahasa daerah tersebut diterapkan ditambah dengan pergantian kurikulum, guru hanya disibukan dengan administrasi sekolah, dan tidak fokus terhadap materi yang diajarkan (kompasiana.com, 2015; Seminar Guru Bahasa Sunda Cianjur, 2016) itu yang menjadi keluhan dari para guru bahasa Sunda, sehingga berdampak pada kualitas hasil belajar anak didiknya.

Keberhasilan dalam pembelajaran bisa dilihat dari kecakapan mahasiswa dalam menggunakan bahasa daerah itu sendiri baik dalam menulis maupun berbicara, tapi ketika dihadapkan dengan menulis kebanyakan mahasiswa cukup mengalami kesulitan. Apabila dikaji permasalahan tersebut meliputi penggunaan bahasa, struktur kalimat, dan pengungkapan argumen yang memerlukan ketelitian. Dalam bahasa Sunda, bahasa yang digunakan ketika berbicara (berkomunikasi) dengan menulis

memiliki perbedaan, perbedaan tersebut terletak pada pilihan kata, dan penggunaan bahasa loma, lemes, dan kasar. Karena itu menulis bukanlah hal yang mudah sekalipun di kalangan mahamahasiswa, menulis membutuhkan ketajaman berfikir, ketajaman mengembangkan tulisan dengan penggunaan bahasa yang baik dan benar, ditambah ketelitian berargumen dari hasil membaca banyak literatur menyebabkan mahasiswa sangat merasa kesulitan, terlebih dalam bahasa Sunda, dimana mahasiswa tidak terbiasa dikarenakan bahasa Sunda tidak dijadikan bahasa pengantar dalam pembelajaran.

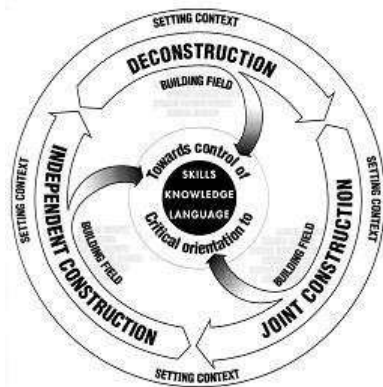
Untuk menghasilkan tulisan yang berkualitas guru diharuskan bekerja keras dan memilah-milah model pendekatan yang sesuai dengan materi pembelajaran dan mahasiswa didiknya. Salahsatu metode yang digunakan dalam penelitian ini dan sudah diaplikasikan pula oleh beberapa guru di berbagai sekolah yaitu dengan menggunakan SFL-GBA (Genre Based Aproach yang didasari oleh linguistik sistemik fungsional) (Martin, 2010, Emilia, 2011) dengan menggunakan pendekatan ini dalam proses mengajar ternyata lebih memudahkan mahasiswa dalam menyerap berbagai sumber bacaan yang kemudian akan dibubuhkan dalam bentuk tulisan yang jelas dan cermat. Mahasiswa pun akan lebih memahami konteks dalam teks, baik konteks situasi maupun konteks budaya, dan mahasiswa pun dengan mudah memahami genre setiap tulisan. Pemilihan genre eksposisi dilakukan dalam penelitian ini dikarenakan genre eksposisi merupakan evaluasi kritis terhadap satu gagasan, maka dari itu sesuai dengan pengembangan tujuan pembelajaran yaitu meningkatkan kemampuan berfikir kritis maka genre ini sangat sesuai untuk menuliskan berbagai isu disertai dengan argumen-argumen yang mendukung, selain itu, penggunaan bahasa Sunda yang sering disamakan dengan bahasa Indonesia mengakibatkan teks yang dihasilkan tidak otentik merupakan bahasa Sunda itu sendiri. Dengan menggunakan analisis SFL akan diketahui bagian-bagian yang berbeda dalam dua bahasa tersebut. Dengan menggabungkan pendekatan genre dengan sistemik fungsional, maka dengan lengkap mahasiswa mendapatkan apa yang dibutuhkan dalam pembelajaran menulis.

METODE PENELITIAN

Metode dalam penelitian ini adalah metode deskriptif dengan pendekatan SFL-GBA yang menitikberatkan pada penggunaan bahasa yang efektif dan sistemik dengan mengaitkan teks dan koonteks. Tehnik yang digunakan adalah kuesioner, observasi, dan wawancara untuk mengetahui kemampuan menulis mahamahasiswa setelah menggunakan pendekatan SFL-GBA. Analisis téks pun digunakan untuk mengetahui kualitas tulisan mahamahasiswa berdasarkan struktur organisasi, dan ciri linguistiknya (Emilia, 2011; Eggins, 1994).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Eksposisi merupakan evaluasi kritis terhadap satu gagasan (Emilia, 2011), genre eksposisi dipilih karena bisa meningkatkan kecakapan mahasiswa dalam menulis. Mahasiswa memahami tahap demi tahap proses pembelajaran. Proses tersebut mengikuti apa yang digambarkan (Martin, 2010) yang dimulai dari *deconstruction*, *joint construction*, dan *independent construction*.



Menulis membutuhkan proses membaca, membaca banyak literatur akan memengaruhi kualitas suatu tulisan, karena itu melalui pendekatan SFL-GBA proses membaca dan menulis akan menjadi satu kesatuan proses. Adapun *learning cycle* yang dilakukan di antaranya:

<i>Field Building</i>	<i>Modelling</i>	<i>Joint Construction</i>	<i>Independent Construction</i>
<ol style="list-style-type: none"> 1. Membaca teks ekposisi 2. Mendiskusikan ringkasan teks ekposisi dan bagian terpenting dalam setiap paragraf 3. Mengidentifikasi pilihan kata dan bentuk kalimat dalam teks ekposisi yang dibaca mahasiswa. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Menjelaskan genre ekposisi, tujuan dan tata bahasanya (struktur organisasi dan ciri linguistik) 2. Mendekonstruksi teks ekposisi lainnya; belajar untuk melabeli struktur organisasi dan ciri linguistik 3. Diberikan teks ekposisi dengan beberapa kesalahan dan mahasiswa harus memperbaikinya. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Guru dan mahasiswa bersama-sama menulis teks ekposisi di papan tulis 2. Mahasiswa bekerja berkelompok dan saling bertukar tugas yang diberikan guru; mahasiswa saling memberikan komentar di bawah pengawasan guru. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mahasiswa mengerjakan tugas (menulis teks ekposisi sendiri) dengan terus diperiksa oleh guru hingga menjadi tulisan yang benar-benar baik dan benar; 2. Mahasiswa mengirimkan hasil tulisannya ke berbagai media.

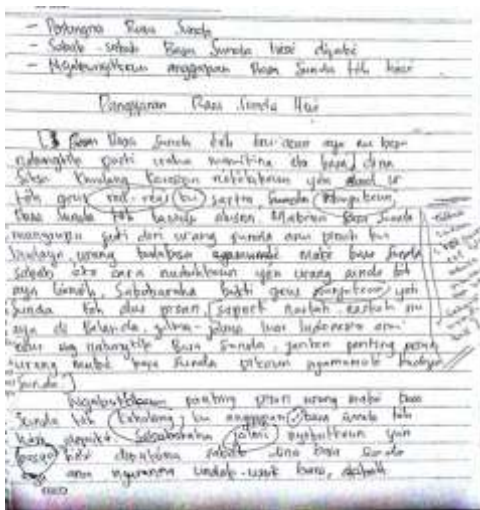
Dengan menjalankan proses pembelajaran seperti dalam tabel di atas, mahasiswa dengan mudah mengembangkan gagasannya; memilih kata-kata yang sesuai; dan juga paham akan apa yang akan ditulis dalam setiap paragrafnya. Perkembangan dari hasil tulisan mahasiswa pun terus meningkat karena kewajiban

untuk membaca banyak literatur, menjadi bekal mahasiswa dalam mengembangkan argumennya. Sekali lagi –mahasiswa berkali-kali harus merevisi teks yang dibuatnya dengan bimbingan gurunya. Perbedaan teks sebelum dan sesudah menggunakan pendekatan SFL-GBA:

Pre-Teks

Pangajaran Basa Sunda Hésé

bisa



Basa Sunda téh teu acan aya nu

nalungtik pasti iraha mimitina éta basa dina

SKK (naskah) nétélakeun yén abad ka

15 téh geus réa-réa ku sastra, nunjukeun basa

Sunda téh kacida alusna. Makéna basa Sunda mangrupa jati diri urang Sunda nu

pinuh ku Budaya...

ngabuktikeun penting pisan urang make

basa Sunda téh kahalang ku anggapan basa

Sunda téh hésé dipaké. Sababaraha jalmi nyebutkeun

yén basa hésé dipakéna sabab dina basa

Sunda aya nu ngarana Undak Ususk Basa.

Final Teks

Struktur	Contoh teks	Co. Linguistik	Struktur
1. Tema	... (handwritten text) (handwritten text) (handwritten text) ...
2. Fokus	... (handwritten text) (handwritten text) (handwritten text) ...
3. Rhema	... (handwritten text) (handwritten text) (handwritten text) ...
4. Predikat	... (handwritten text) (handwritten text) (handwritten text) ...
5. Objek	... (handwritten text) (handwritten text) (handwritten text) ...
6. Keterangan	... (handwritten text) (handwritten text) (handwritten text) ...

Pangajaran Basa Sunda Hésé

Jati kasilih ku junti, ungkara anu jadi kahariwang urang lamun nempo kaayaan basa Sunda kiwari. Aya anggapan yén basa Sunda hésé téh jadi pasualan anu karandapan kalayan kudu disanghareupan babarengan ku urang Sundana sorangan. Lebah dieu dibutuhkeun pisan peran sababaraha aspek pangdeudeul nanjeurna basa Sunda ti mimiti kulawarga, masarakat, pamaréntah, nepi ka lembaga atikan anu sawadina bisa mageuhan jeung jadi pangjurung laku sangkan basa Sunda teu tumpur ku robahna jaman...

Dari kedua teks di atas, terlihat perbedaan yang mencolok, mulai dari pengembangan argumen, pemilihan kata, dan juga susunan klausa perklausa. Proses pre-teks hingga final-teks dilaksanakan berkali-kali hingga mahasiswa mengetahui mana yang benar dan mana yang salah, tentunya dengan bimbingan guru. Dalam teks tersebut juga bisa terlihat keteraturan membangun teks, mulai dari paragraf per paragraf hingga ke bagian paling detail yaitu pilihan kata dan tanda baca. Mahasiswa dikenalkan pula dengan tata bahasa Sunda (struktur bahasa Sunda), jadi secara tidak langsung dengan menggunakan pendekatan ini mahasiswa belajar menulis sekaligus membaca yang mencakup bagian tata bahasanya juga.

Dalam beberapa kasus sulitnya menulis dalam bahasa Sunda adalah melekatnya bahasa kedua (Indonesia) pada setiap mahasiswa, Bandung merupakan kota besar yang terkenal dengan berbagai keunikannya sehingga menarik penduduk dari berbagai pulau untuk meraup rejeki di kota Bandung, hal ini berdampak dalam pemakaian bahasa, penduduk Jawa Barat yang homogen, terlebih sudah banyak orang tua yang mengajarkan anaknya dengan menggunakan bahasa Indonesia, didukung pula dengan kebijakan pemerintah dengan kewajiban menggunakan bahasa Indonesia sebagai pengantar pembelajaran, menjadikan bahasa Sunda agak terpinggirkan. Dari hal tersebut memengaruhi cara berfikir dan membentuk kalimat dalam bahasa Sunda, sebagai contoh dari teks di atas:

- a. **Basa Sunda téh teu acan aya nu bisa nalungtik pasti iraha mimitina*
(Bahasa Sunda belum ada yang bisa meneliti pasti kapan dimulainya)
- b. **Hal ieu téh jadi panalungtikan...*
(Hal ini jadi penelitian...)

Dari contoh di atas terlihat kedudukan kata perkata dibentuk dengan menggunakan bahasa Indonesia, walaupun bukan bahasa Indonesia yang sangat tepat. Perbedaan lainnya antara bahasa Sunda dan bahasa Indonesia terlihat pula dalam penggunaan deiktik (posesif dan demonstratif).

Baju itu	⇒	demonstratif	éta baju	⇒
demonstratif			(deictic) (thing)	
(thing) (deictic)				

Baju dia	⇒	Posesif	Baju manéhna	⇒	Posesif
(thing) (deictic)			(thing) (deictic)		

(Widyastuti dan Kartika, 2013; 2016)

Terlihat perbedaan penyimpanan penunjuk arah ataupun kepemilikan yang terdapat dalam setiap klausa yang dibangun. Dari hal kecil seperti ini siswa dapat membedakan letak perbedaan penyimpanan kata dalam bahasa Indonesia dan bahasa Sunda, sehingga kesalahan seperti ini tidak akan terulang lagi dalam proses menulis selanjutnya.

Hal lainnya dalam pendekatan ini siswa harus memahami teks dan konteks, juga konteks situasi dan konteks budaya dalam suatu teks, dengan pemahaman konteks situasi (field, tenor, dan mode) juga konteks budaya (genre) siswa akan lebih memahami teks apa yang akan mereka buat, apa tujuannya, untuk siapa teks tersebut ditujukan, bagaimana penggunaan bahasanya terlebih paham akan genre yang ditulisnya.

pendekatan SFL-GBA dalam meningkatkan kemampuan berfikir dari 68 mahasiswa 84% mahasiswa sangat setuju bahwa SFL GBA bisa meningkatkan kemampuan menulis Kesimpulan hasil kuesioner berdasarkan perhitungan skala likert, menggambarkan data yang diperoleh dari 68 responden rata-rata terletak pada daerah mendekati sangat setuju (Sugiyono, 2009; Nazir, 2011).

SIMPULAN

Terjadi peningkatan kemampuan siswa dalam menulis, tidak hanya itu dengan meningkatnya kemampuan berfikir yang ditandai dengan kematangan argumen yang dituliskan membuat teks eksposisi menjadi hidup dan mudah dipahami pembacanya. Pemahaman siswa akan konteks situasi dan konteks budaya menjadikan mahasiswa lebih cermat, tidak hanya menulis, mahasiswa pun mendapatkan kecakapan membaca, keaktifan berbicara, ketajaman menyimak, terlebih mereka diharuskan untuk membaca banyak literatur, observasi dan wawancara untuk mendapatkan data yang valid mengenai apa yang akan ditulisnya, karena itu pendekatan ini sangat efektif dalam meningkatkan kemampuan menulis siswa, maka dari itu akan menunjang pula akan kemajuan literasi bahasa Sunda.

DAFTAR PUSTAKA

- Egins, Suzanne. 1994. *An Introduction To Systemic Functional Linguistics*. London: Pinter, Ltd.
- Emilia, Emi. 2011. *Pendekatan Genre-Based dalam Pengajaran Bahasa Inggris: Petunjuk untuk Guru*. Bandung: Rizqi Press.
- <http://Googoleweblight.com//m.kompasiana.com/habibmusyafa/pro-kontra-kurikulum-2013>.
- Martin, J. R. (2010b). *Bridging Troubled waters: interdisciplinarity and what makes it stick*. The International Handbook Of English, Language and Literacy Teaching. Routledge-Taylor and Francis.
- Nazir, Moh. 2011. *Metode Penelitian*. Bogor: Ghalia Indonesia.
- Sugiyono. 2009. *Metode Penelitian Pendidikan: Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta
- Widyastuti, Temmy dan Harni Kartika. 2013. *Genre Based Pedagogy for Teaching Sundanese*. Guangzhou: ISFC 2013.

Widyastuti, Temmy dan Harni Kartika. 2016. *Towards a Functional Description of Sundanese: a First Step*. Bandung: ISFC 2016.

MODEL PENGEMBANGAN SENI TOPENG SEBAGAI PRODUK INDUSTRI KREATIF KHAS MALANG

TRI WAHYUNINGTYAS

Universitas Negeri Malang

three_tari73@yahoo.com

ABSTRAK

Pengembangan produk industri kreatif khas Malang berbasis penelitian yang ditujukan pada objek seni Topeng di Malang Jawa Timur. Penelitian pengembangan produk digunakan pendekatan kualitatif kreatif yang menggunakan data hasil wawancara dan observasi. Data teranalisis digunakan untuk mendukung penciptaan desain produk kreatif yang mengutamakan pendalaman inovasi dan kreatif. Sumber ide penciptaan berdasarkan berbagai kemungkinan peluang yang memperluas minat dan daya beli masyarakat, misalnya pemadatan dan pembenahan penampilan pertunjukan dengan basis inovasi koreografi. Pengembangan produk topeng untuk souvenir yang menarik, praktis dan estetik. Temuan penelitian ini adalah model penciptaan produk kreatif dan inovatif menggambarkan dinamika garis, bentuk, tekstur, keruangan dan harmonisasi.

Kata Kunci: Seni pertunjukan, Wayang Topeng, Industri kreatif

PENDAHULUAN

Wayang topeng adalah salah satu kekayaan seni pertunjukan masyarakat di Malang Jawa Timur. Wayang topeng merupakan dramatari berlakon yang dipertunjukkan untuk berbagai fungsi, bersih desa, ruwatan, dan hajatan. Soedarsono menyimak, pertunjukan yang penari-penarinya mengenakan topeng sebagai penutup wajah juga disebutkan dalam karya sastra, seperti istilah *Atapukan* disebutkan dalam kitab *Pararaton* (abad XVI). Istilah *Raket* termuat dalam kitab *Negarakertagama* karya empu Prapanca dari abad XIV, istilah *Patapelan* dimuat dalam kitab *Kidung Sunda* dari abad XVI, dan istilah *Wayang Wwang* yang termuat dalam kitab *Sumanasantaka* karya empu Managauna dari abad XII. Keterangan yang dihimpun oleh Soedarsono perihal tari berlakon dengan identitas topeng sebagai penutup wajah penari adalah dari para peneliti seperti: Claire Holt, Ki J. Padmapuspita, Th. Pigeaud, dan B. Schrieke (Soedarsono, 1974 : 20)

Gustami (2007 : 69) mengutip pendapat G.A.J. Hazeu. Bahwa wayang adalah asli milik masyarakat Jawa yang sudah dikenal pada sekitar tahun 700 Saka (784 Masehi), sementara topeng juga dikenal sebagai sarana ritual jauh sebelum agama Hindu di Jawa, yaitu berkaitan dengan asal usul pembukaan lahan pemukiman. Adapun topeng merupakan perwujudan wajah tokoh-tokoh yang dianggap sebagai leluhur (Handoyo, wawancara 2 Februari 2014).

Panji Asmarabangun adalah simbol maskulin; sedangkan simbol feminim adalah Dewi Sekartaji. Kedudukan Panji Asmarabangun dan Dewi Galuh Candrakirana atau Dewi Sekartaji, dalam topeng merupakan simbol keberadaan unsur laki-laki dan wanita, yang diartikan dengan pengertian *Sajodho* (Raimun, wawancara 8 Maret 2014)

Dalam kisah tersebut, perjalanan Panji Asmarabangun yang di kemudian hari akan mendapatkan legitimasi untuk menggantikan ayahandanya yaitu Lembu Amiluhur. Oleh karena itu dia membutuhkan pengalaman sehingga dia harus di-kelana-kan (*lalana*) atau di pengelana (Pigeaud yang dikutip dalam Gustami, 2007: 19). Perjalanan Panji mencari istrinya yang hilang/menghilang dari istana sebuah simbol seorang -rajall mencari -rakyatll. Oleh karena itu berkelananya Panji tidak hanya bersifat romantis, tetapi juga memuat aspek sosiopolitis. Panji digambarkan sebagai seorang raja Jawa tidak lagi dipersepsi sebagai -Dewall saja, tetapi juga merupakan manifestasi dari rakyat. Ini yang dimaksud oleh Karimoen sebagai *manunggaling gusti lan kawula* sehingga Panji dilakonkan untuk dapat mendengar dan melihat kondisi rakyatnya.

Hubungan perjodohan Panji Asmarabangun dan Dewi Sekartaji dalam wayang topeng Malang memang telah melahirkan makna-makna untuk memberikan pamor yang spektakuler, yaitu dengan membangun simbolisme dalam tokoh Panji Asmarabangun dan Dewi Galuh Candrakirana. Sebagai sebuah simbolisme siklus pergantian -siangll dan -malamll; Panji sebagai Matahari dan Candrakirana sebagai bulan purnama (konsep mitos Bulan-Matahari).

Perjalanan kisah Panji Asmarabangun dan Dewi Sekartaji penuh kedinamisan yang diwujudkan dalam adegan, pertentangan, kesedihan, keharmonisan. Hadirnya tokoh antagonis Prabu Klono Sewandono memiliki keinginan yang keras untuk memperistri Dewi Galuh Condrokirono. Klono Sewandono hadir lebih sebagai simbolik karakter orang Sabrang dengan yang *brangasan*, dan tidak memiliki tata krama; ingin mendapatkan sesuatu yang bukan haknya. Oleh karena itu tokoh ini mendapat penguatan makna dari watak orang penjajah. Keinginan yang keras untuk memperistri Dewi Sekartaji sebagai sifat nafsu jahat tentu mendapat perlawanan dari Panji Asmarabangun sebagai simbolik pembela kebaikan. Dalam pertemuannya ini terjadi peperangan. Akan tetapi yang menarik dalam Wayang Topeng Malang, peperangan antar tokoh sebagai simbol peperangan antara sifat/nafsu jahat dan nafsu baik. Akan tetapi yang menarik adalah dalam peperangan tersebut tidak terjadi pembunuhan (Minarto, wawancara 25 Februari 2014). Sub kisah ini merupakan salah satu kandungan spirit dari Wayang Topeng Malang yang bermakna pertemuan gelap-terang adalah untuk keseimbangan. Pertemuan antara sifat jahat dan sifat buruk bukan salah satunya untuk dibunuh. Akan tetapi untuk dilemahkan; karena keduanya selalu ada dalam kehidupan manusia. Sifat jahat akan kuat ketika sifat baik itu dalam posisi lemah. Salah satu dari unsur tersebut tidak dapat dihilangkan; akan tetapi hanya dapat dilemahkan.

Spirit kisah kasih dalam topeng Malang dibangun dari kisah kasih Panji Asmarabangun dan Dewi Sekartaji adalah representasi perjalanan hidup manusia. Sub-sub kisah kasih tersebut mengandung sub spirit: keseimbangan antara nilai baik-buruk, keseimbangan hubungan atas-bawah, religiusitas, Romantis. Apabila

disimpulkan, spirit yang terkandung adalah makna perjalanan hidup manusia antara keseimbangan hubungan horisontal (imanensi) dan vertikal (transendental). Keseimbangan hubungan vertikal dan horisontal dibentuk oleh adanya pertemuan nilai positif-negatif. Pertemuan dua unsur yang berbeda ini yang merupakan kedinamisan hidup.

Penyatuan dua unsur dari kandungan spirit wayang topeng Malang ini dapat juga dimaknai sebagai spirit *Dwi Tunggal*. Selanjutnya spirit tersebut akan direpresentasi ke dalam karya seni keramik dengan pendekatan: interpretatif, fenomenologi, dan estetik. Pendekatan interpretatif untuk membangun intuitif fiktif visual guna menginterpretasikan spirit menjadi suatu konsep bentuk yang unik dan menarik. Pendekatan estetik untuk membantu membentuk bangunan konsep visual estetik tentang nilai positif-negatif kisah kasih topeng Malang yang akan direpresentasikan ke dalam berbagai bentuk keramik figuratif. Bentuk-bentuk keramik figuratif tersebut merupakan unsur dari konsep bentuk karya keseluruhan; yang dikomposisi ke dalam karya instalasi, sebagai representasi spirit kasih keseimbangan hubungan transendental-horisontal kehidupan manusia. Pada hubungan tersebut terdapat unsur-unsur positif-negatif. Oleh karena itu pendekatan estetik pada konsep penciptaan akan meminjam pendekatan estetik paradoks. Prinsip dari estetika paradoks adalah menyatukan unsur-unsur yang berbeda untuk mencapai keharmonisan.

METODE PENCIPTAAN SENI

Penelitian pada pengembangan produk industri kreatif yang berobjek seni topeng Asmarabangun dari Desa Kedungmonggo menggunakan pendekatan kreatif. Data diperoleh dari hasil wawancara dan pengamatan lapangan. Data yang diperoleh menggunakan peralatan rekam gambar dan suara serta menggunakan alat tulis untuk membuat catatan-catatan penting, serta mengintensifkan peneliti dalam mendalami kondisi dan situasi lapangan. Hasil observasi adalah esensi yang diperoleh adalah aspek kontradiksi. Cinta yang dialami oleh Panji Asmarabangun dan Dewi Sekartaji adalah dinamika atas beban historis terhadap pembagian wilayah kerajaan Kahuripan, menjadi Jenggala dan Kediri. Penyatuan melalui dua insan sejati ini tidak mudah, akan tetapi membutuhkan pengorbanan.

Pendalaman dan pengelolaan tentang bentuk digunakan pola pendekatan kreatif, yaitu menggunakan teknik-teknik deformasi yang bersifat a-simetris, yang diharapkan terjadi kesan penekanan, pembebanan, dan ketidak seimbangan. Sementara untuk mendapatkan pola estetik yang menampilkan dinamika dan harmonisasi sensasi cinta kasih digunakan pendalaman tentang formasi bentuk-bentuk yang dimungkinkan memiliki perebaran, keluasan jangkauan, dan penyekat antara bentuk yang satu dengan bentuk yang lain. Terlebih dimungkinkan adanya garis-garis yang tegas, kuat, dan persilangan yang secara kontras.

PEMBAHASAN

Seni memiliki dua sisi yang potensial dan bersifat paradok, satu sisi bersifat konvensional yang mengacu pada tradisi di berbagai etnik. Di sisi yang lain

merindukan kreasi yang bersifat inovatif (Soedarso, 2006: 71). Karya ini divisualisasi berdasarkan pada aspek spirit, daya hidup yang menciptakan keseimbangan hubungan vertikal dan horizontal.

Seni pertunjukan Wayang Topeng memiliki kekuatan dan potensi yang bersifat vertikal adalah spirit yang terkait dengan keseimbangan hubungan transendental. Spirit yang bersifat horisontal hubungan antar manusia (*imanensi*), Spirit yang terkandung dalam wayang topeng Malang adalah spirit keseimbangan. Dua unsur itu mewarnai kehidupan manusia yang kreatif.

Daya kreativitas yang ditujukan untuk mengubah kebiasaan yang akan mengancam gerak dinamis dibutuhkan pengembangan produk, yaitu *diversity* dari produk lama. Wayang Topeng Asmarabangun di Desa Kedungmonggo yang sudah lebih dari 100 tahun berkembang, hingga saat ini sudah dikembangkan oleh generasi ke 6. Potensi ini diperlukan pengembangan produk, sehingga potensi menari dan pembuatan properti topeng tidak berhenti pada kepentingan yang bersifat internal. Oleh karena itu dirancang *diversity* produk, yaitu (1) Desain Model Gantungan Kunci, (2) Teknik Pewarnaan Balik, dan (3) Frahmen Sajian Pertunjukan Wisata.

1. Desain Model Gantungan Kunci

Para pengajin seni topeng di Desa Kedungmonggo Malang pada umumnya hanya membuat topeng untuk kepentingan seni pertunjukan, Langkah yang dilakukan adalah membuat topeng yang ukurannya kecil. Teknik yang digunakan oleh pengrajin menggunakan ketrampilan dan keahlian mengukir yang mereka miliki. Hanya saja dicoba untuk membuat _miniatur bentuk topeng. Pola yang dirancang sebagai produk yang bersumber dari bentuk topeng untuk gantungan kunci yang terdiri dari tiga buah dengan ukuran yang berbeda. Penciptaan miniatur topeng untuk gantungan kunci ini di desain secara sederhana dengan mempertegas warna dasar yang sesuai dengan karakteristik tokoh tertentu, misalnya Klana Sewandana berwarna merah, Panji Asmarabangun berwarna hijau, Gunungsari berwarna putih, dan Ragel Kuning berwarna kuning.



(Dokumentasi: Pribadi)

Foto pembentukan topeng malang untuk produk souvenir wisata

Langkah-langkah mengkondisikan untuk menciptakan produk gantungan kunci diawali dari (a) mengumpulkan para pengrajin untuk dilatih mendesain dengan menggambar berbagai jenis karakteristik topeng, (b) memberikan contoh-contoh gantungan kunci yang mungkin dapat dikerjakan oleh pengrajin, (c) memberikan motivasi untuk membuat bentuk topeng kecil, (d) memberikan pelatihan tentang cara mewarna dengan cat sintetis. Di bawah ini dapat diperhatikan foto proses pengukiran dan pengecatan topeng untuk gantungan kunci.

Pelatihan desain cinderamata topeng gantungan kunci yang terdiri dari 4 kali pertemuan. Hasil yang diperoleh sangat baik, karena para pengrajin sudah memiliki modal teknik mengukir topeng untuk pertunjukan. Hanya saja, pembuatan topeng kecil harus bekerja lebih cepat agar hasilnya dapat mengimbangi penghasilan apabila membuat topeng untuk seni pertunjukan.



(Dokumentasi: Pribadi)

Foto teknik pewarnaan dan dekorasi pada pembinaan desain souvenir topeng Malangan

2. Topeng Batik

Pada visualisasi karya berikutnya adalah merubah pewarnaan konvensional dengan alternatif pewarnaan dengan menggunakan teknik batik. Teknik ini lebih mudah dan cepat, karena berbagai bagian tidak menggunakan warna sintetis dengan pencari tiner. Pewarnaan itu mengandung minyak yang mudah merusak kayu. Jika menggunakan pewarna batik, akan menghindarkan binatang pemakan kayu.

Pelatihan pengecatan model batik. Pengecatan model ini juga dilakukan 3 kali pertemuan, yaitu terdiri dari (a) pembatikan dengan lilin yang menggunakan alat canting, (b) pewarnaan dengan indigosol dan naptol, (c) pengeringan dan finising.

Hasil yang diperoleh cukup baik, karena cara pengecatan ini relatif baru. Oleh karena itu perajin lebih bersemangat karena termasuk cara baru.

3. Frahmen Sajian Pertunjukan Wisata

Penyajian wayang topeng secara konvensional digunakan untuk ritual desa. Pelaksanaan pertunjukan dilakukan semalam suntuk, yaitu selama 7 – 8 jam. Di samping itu pendukung pagelaran berjumlah minimal 10 hingga 30 orang. Pola penyajian konvensional ini tidak menguntungkan bagi perkembangan wayang topeng pada waktu mendatang.

Pelatihan frahmen sajian pertunjukan wisata dilakukan 4 kali, yaitu meliputi materi pelatihan yang terdiri dari (a) Pelatihan pemahaman konsep seni pertunjukan wisata, (2) Pelatihan pembuatan model koreografi seni wisata, (3) Latihan penyusunan frahmen Wayang Topeng Seni pertunjukan wisata dengan durasi 30 menit, lakon yang dicoba adalah Walang Wati-Walang Sumirang, (4) Penampilan uji coba penyajian wayang topeng sajian pertunjukan wisata.

SIMPULAN

Perkembangan produk kreatif yang bersumber dari sentra seni pertunjukan wayang topeng Asmarabangun di Desa Kedungmonggo. Dinamika kisah cinta yang dialami oleh Panji Asmarabangun dan Dewi Sekartaji adalah nilai yang bersifat konservatif, realitas yang memiliki muatan spirit moralitas Jawa. Norma-norma yang dibangun adalah untuk mengukuhkan aspek etika moral. Sedangkan ekspresi kreatif dalam bentuk seni keramik ini adalah sebuah eksplorasi kreatif yang bertujuan untuk menggambarkan realitas baru, yaitu realias kreatif yang bersifat dinamis. Oleh karena itu, ungkapan metaforsis berdasarkan kualitas bahan, pembentukan, dan teknik-teknik yang digali atas dasar eksplorasi dalam menghayati sentuhan dinamis kisah cinta yang penuh dengan misteri, kegelisahan, kekecewaan, kegagalan, putus asa, dan kebahagiaan.

DAFTAR PUSTAKA

Berg. 1965; *The Panji Roman*, Balai pustaka, Jakarta.

Geertz, Clifford. 1987. dalam Colletta, Nat J. dan Umar.

- _____. 1992. *The Religion of Java*. Terj. Aswab Mahasin. (cetakan ke 3) Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa, Pustaka Jaya, Jakarta.
- Gustami, 2007. *Butir-Butir Mutiara Estetika Timur*. Yogyakarta: Prasista
- Herusatoto, Budiono. 2001. *Simbolisme Dalam Budaya Jawa*, Hanindita, Yogyakarta.
- Hidajat, Robby. 2004. — Rumah Sebagai Model Struktur Wayang Topeng Malang. Surakarta: Jurnal Pedalangan STSI- Surakarta: **Lakon** Vol. I. No. 2 desember 2005.
- _____. 2005. — Membaca Rumah Melalui Seni Pertunjukan. *Makalah* disajikan pada seminar tingkat jurusan Seni & Desain, tgl 28 Februari 2005, Malang.
- _____. 2004. — Wayang Topeng Malang: Kajian Strukturalisme Simbolis Wayang Topeng Malang di Desa Kedungmonggo Malang. *Thesis S-2 Pascasarjana STSI Surakarta* (tidak dipublikasikan).
- Marianto, M. Dwi. (2006), *Quantum Seni*, Semarang, Dahara Prize
- Nurgiyantoro, Burhan. 2002. (cetakan ke 4), *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Piliang, Yasraf Amir 2006. -Pluralisme Bahasa Rupa: Membaca Pemikiran Tabranill, dalam *Jurnal Ilmu Desain* fakultas Seni Rupa ITB Volume I No: 1 2006, Bandung.
- Sedyawati. 1993, -Topeng dan Budaya, dalam *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*, Grasindo, Jakarta.
- _____. 1993. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Sinar Harapan, Jakarta.
- Seminar dan Workshop Nasional, Metodologi Penelitian Seni, DP2M. Dirjen Dikti, Depdiknas RI, 7-9 September 2005
- Soedarsono R.M. 1974, *Living-Living Tradisional Teatre in Indonesia*, Akademi Seni Tari Indonesia, Yogyakarta.
- Sp. Soedarso. 2006. *Trilogi Seni; Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*, Yogyakarta: Badan Peneerbitan ISI Yogyakarta.
- Stange, Paul. 1998. *Politik Perhatian: Rasa Dalam Kebudayaan Jawa*, LKIS, Yogyakarta.
- Sumardjo, Yakob. 2006. *Estetika Paradoks*, Sunan Ambu Press STSI Bandung.
- Sunardi. 2004. Paras Muka Tokoh Wayang dalam Perspektif Semiotik. Surakarta: Jurnal Pedalangan STSI Surakarta. **Lakon** Vol. I. No. 2 desember 2005.
- Sunaryana. 2002. Jajang. *Wayang Golek Sunda; kajian Estetik rupa Tokoh Golek*. Bandung: Kiblat, 2002.
- Suparlan, P. (1984), *1 Manusia, Kebudayaan dan Lingkungannya*. Jakarta: Graffiti Press.
- Sutarno. 2004. -Mistisisme dalam Serat Bimasucill, Jurnal Pedalangan STSI Surakarta : **Lakon** Vol. I. No. 2 desember 2005, Surakarta.
- Rohendi Rohidi, Tjetjep. (2000), *Ekspresi Seni Orang Miskin*, IKAPI, Bandung
- _____. (2000), *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*, STISI, Bandung Press, Bandung
- Teew, A.. (1983), *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia

- Wuthnow, R. , dkk. (1984), *Cultural Analysis: The Work of Peter L. Berger, Mary Douglas, Michel Foucolt, and Jugen Hubermas*. Boston: Routledge & Kegal Paul.
- Yudoseputro.1989, *Gamelan Dalam Kebudayaan Jawa*, Karya Unipress, Jakarta.
- Zoetmulder. 1974 *Kalangwang; Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang* (terj. Dick Hartoko, 1983.
- _____. 1983 (cetakan ke 4). *Manunggaling Kawula Gusti*. terj. Dick Hartoko, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.

PENGEMBANGAN MODEL PEMBELAJARAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA BERBASIS JALUR CEPAT (*FAST TRACK*)

TRY HARIADI

Mahasiswa S3 Pendidikan Bahasa Indonesia UNS
Dosen Pendidikan Bahasa Indonesia IKIP PGRI Pontianak
Try_hariadi@yahoo.co.id

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mengembangkan model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*). Metode yang digunakan adalah *Reaserch and Development* dengan pendekatan kualitatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa model pembelajaran berbasis *fast track* dibutuhkan mahasiswa dalam pembelajaran. Implementasi *fast track* selama proses pembelajaran yaitu mahasiswa pemenang *Fast Track* kelompok dan individu secara otomatis memenuhi syarat mendapatkan poin. Bonus poin dari berbagai tantangan pembelajaran yang memenuhi syarat mendapatkan poin disetiap pertemuannya. Jalur cepat ini mempermudah dosen dan mahasiswa mengetahui dengan cepat nilai atau hasil perkuliahan yang berlangsung dari awal sampai akhir perkulihan. Berdasarkan respon observer dan mahasiswa, serta hasil penilaian produk, secara struktur, model pembelajaran ini layak, relevan, dan sesuai kaidah-kaidah pengembangan model pembelajaran, dari segi substansi maupun kerangka model. Berdasarkan hasil uji coba, model pembelajaran berbasis *fast track* ini efektif dan capaian hasil pembelajaran lebih baik digunakan mahasiswa dalam pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia.

Kata kunci: Model Pembelajaran, Bahasa dan Sastra Indonesia, Jalur Cepat (*Fast Track*)

PENDAHULUAN

Perubahan orientasi pembelajaran berpusat kepada mahasiswa aktif dengan pendekatan saintifik, serta keseriusan para dosen dalam merancang strategi pembelajaran, maka diperlukan sebuah terobosan yang mampu mengakomodir kebutuhan tersebut. Kebutuhan akan orientasi baru dalam merancang pembelajaran terasa begitu kental dan nyata dalam berbagai aspek dengan memperhatikan komponen dan bidang kajian. Para pendidik dan praktisi pendidikan sudah seharusnya mampu merespon perubahan yang terjadi dan mengubah paradigma pendidikan. Salah satu cara untuk menjawab dan mengatasi perubahan yang terjadi secara terus menerus adalah dengan mengimplementasikan model pembelajaran berbasis jalur cepat (*fast track*) sebagai acuan penting penyelenggaraan pembelajaran.

Berdasarkan realita yang ada selama ini dalam perkuliahan, pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia belum memberikan dampak dan pengaruh yang besar kepada mahasiswa akan rasa memiliki, mencitai, bangga, tanggung jawab untuk terus

membina bahasa dan sastra Indonesia dan mengembangkan kemampuan dirinya. Hal ini perlu dilakukan karena bahasa dan sastra Indonesia terus mengalami perkembangan. Menuntut semua pihak, termasuk para akademisi untuk ikut berperan dan tetap konsisten dengan ciri khas bahasa dan sastra Indonesia.

Pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia di Perguruan Tinggi, memang difokuskan agar mahasiswa memiliki kemahiran berbahasa dan sastra Indonesia baik secara tertulis maupun lisan. Belajar bahasa dan sastra Indonesia mampu memberikan informasi, tantangan, dan dorongan; memperkaya pengalaman; meningkatkan sensitivitas mental dan sosial; mengembangkan percaya diri; mengembangkan kemampuan untuk merumuskan, menggali, dan mengolah informasi; dan meningkatkan keberanian mahasiswa dalam mengambil keputusan yang telah menjadi sifat pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia (Sodiq, 2015: 12).

Menurut Masruf (2012: 144) Pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia diarahkan untuk meningkatkan kemampuan peserta didik untuk berkomunikasi dalam bahasa Indonesia dengan baik dan benar, baik secara lisan maupun tulis, serta menumbuhkan apresiasi terhadap hasil karya kesastraan manusia Indonesia. Oleh karena itu, peneliti memandang perlunya mengembangkan model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*).

Jalur cepat (*fast track*) merupakan fitur jalur cepat selama proses pembelajaran di kelas. Mahasiswa pemenang *Fast Track* baik kelompok maupun individu secara otomatis memenuhi syarat untuk mendapatkan poin atau tambahan nilai. Pemenang dan mahasiswa dari jalur cepat ini akan diberikan bonus poin untuk skor awal mereka. Dengan memenuhi syarat untuk mendapatkan poin disetiap pertemuannya. Jalur cepat ini juga mempermudah dosen dan mahasiswa untuk mengetahui hasil dengan cepat nilai atau hasil perkuliahan yang berlangsung baik dari awal maupun akhir perkuliahan.

Menurut Turent (2009: 2) menyatakan bahwa *Fast Track since its inception, increasing completion rates and reducing gender disparities have shifted the focus from access alone to incorporate learning aims. Initiatives are now underway to improve assessment and teaching. Plans are assessed by the Fast Track on the basis that they adequately and concretely addresses key issues of access, equity, quality and learning achievement.* Artinya jalur cepat sejak awal dapat meningkatkan tingkat kelulusan dan mengurangi kesenjangan gender yang telah bergeser fokus dari akses sendiri untuk menggabungkan tujuan pembelajaran. Selain itu, inisiatif yang sekarang sedang berjalan untuk meningkatkan penilaian dan pengajaran. Rencana dinilai oleh jalur cepat ini atas dasar bahwa mereka secara memadai dan konkret membahas isu-isu kunci akses, pemerataan, mutu dan prestasi belajar.

Berdasarkan pemaparan di atas, perlu sebuah desain model pembelajaran dalam pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia sebagai alternatif yang dapat digunakan dalam pembelajaran. Oleh karena itu, peneliti merasa tertarik untuk melakukan penelitian pengembangan model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*). Untuk mencapai tujuan tersebut peneliti berupaya mengungkapkan persepsi, kebutuhan, dan keefektifan pelaksanaan perkuliahan pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*).

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode penelitian pengembangan (*Research and Development*) yang dilaksanakan pada mahasiswa nonprogram studi pendidikan bahasa dan sastra Indonesia pada mata kuliah dasar umum. Langkah-langkah pengembangan model pembelajaran ini didasarkan atas hasil telaah dokumen, dan pengamatan proses pembelajaran. Dalam pelaksanaannya pengembangan model pembelajaran ini diawali dengan penelitian pendahuluan yaitu analisis kebutuhan meliputi analisis dokumen silabus dan RPKPS yang dibuat dosen sebagai pedoman mengajar. Mengarahkan pada identifikasi langkah-langkah pembelajaran, instrumen dengan pedoman observasi dan angket yang telah dievaluasi oleh pakar, komponen-komponen pembelajaran dengan karakteristik model pembelajaran yang tersedia, dan menyintesis informasi tentang kebutuhan. Keluarannya adalah daftar komponen pembelajaran, instrumen analisis kebutuhan, karakteristik model yang digunakan, serta persepsi terhadap model yang tersedia dan yang akan dikembangkan.

Validasi, evaluasi, dan revisi model dengan instrumen yang digunakan dalam penelitian ini terdiri atas angket, pedoman observasi, pedoman wawancara, dan tes. Uji kelayakan instrumen, baik angket maupun tes digunakan untuk uji beda dalam rangka mengetahui efektivitas penerapan model pembelajaran, dan telah divalidasi sebelum digunakan. Telaah pakar/ahli yang terkait dengan bidang pembelajaran, bahasa dan sastra Indonesia. Uji coba, perbaikan rancangan model sesuai dengan data, saran dan masukan pakar digunakan untuk penyempurnaan model pembelajaran.

Uji coba produk dalam penyempurnaannya berawal dari kelompok individual, kemudian diperbaiki dan dilakukan uji coba pada kelompok kelas uji coba. Selain itu kuesioner mahasiswa dan dosen serta observasi pelaksanaan pembelajaran dan wawancara dilakukan selama tahap uji coba. Uji Kelayakan Produk yang telah diuji melalui penilaian pakar, dan mahasiswa dilakukan pada tahap uji desain dan uji produk dengan kriteria penyimpulan didasari pada koefisien kesepakatan dan reliabilitas penilaian produk akhir. Sedangkan uji efektivitas produk diuji melalui eksperimen dan dilakukan uji coba pada kelompok pembanding tanpa penggunaan model yang dikembangkan.

Data dan sumber data, yaitu data kuantitatif, dan kualitatif. Data kebutuhan model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*) bersumber dari mahasiswa yang diambil melalui kuesioner dengan metode survey. Teknik pengumpulan data dikumpulkan melalui dua cara yaitu: (1) analisis dokumen untuk memperoleh data dokumen dari desain pembelajaran, dan (2) penyebaran angket untuk memperoleh data analisis kebutuhan. Teknik analisis data digunakan dua jenis data, yaitu data kualitatif berupa data yang berkaitan dengan gambaran umum tentang model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia yang digunakan oleh dosen dari hasil analisis dokumentasi, observasi kegiatan pembelajaran yang dilaksanakan, tanggapan responden/pakar terhadap model yang dikembangkan. Data kuantitatif berupa, data yang berkaitan dengan kebutuhan mahasiswa yang diperoleh melalui kuesioner, dan data tentang skor hasil tes pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia. Selanjutnya, data dikembangkan dianalisis secara panelis oleh dua orang pakar/ahli dengan telaah dokumen desain model. Sedangkan efektifitas model

pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*) dianalisis dengan uji-t (t-tes).

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Dalam implementasi jalur cepat (*fast track*) kegiatan pembelajaran dirancang dengan tahapan pendahuluan, presentasi, tantangan, evaluasi, dan penutup. Kegiatan pembelajaran diarahkan untuk memberdayakan semua potensi siswa untuk menguasai kompetensi yang diharapkan (Majid, 2008: 24). Pada saat pendahuluan dosen memberikan orientasi, apersepsi, motivasi, dan pemberian acuan.

Pada tahap presentasi, dosen sudah membagikan mahasiswa menjadi 6 kelompok. Setiap kelompok bertugas secara bergiliran sesuai dengan nomor urut kelompok yang tampil di setiap pertemuannya. Kelompok yang bertugas dengan mempresentasikan materi yang sudah dibagikan oleh dosen diberi kebebasan dalam menyampaikan materi sesuai keinginan kelompok dengan menggunakan berbagai metode, model, teknik, taktik, maupun media pembelajaran yang sesuai, menarik dan inovatif.

Pada tahap tantangan dosen dan kelompok yang bertugas mempresentasi materi akan memberikan tantangan. Tantangan dilakukan oleh kelompok penyaji terlebih dahulu setelah itu dilanjutkan pemberian tantangan oleh dosen. Tantangan yang diberikan baik berupa tes lisan maupun tulis sesuai dengan materi (bahasa dan sastra Indonesia) yang sudah disampaikan oleh kelompok penyaji kepada semua kelompok yang menerima materi atau kelompok *audience*.

Pada tahap evaluasi dilakukan dengan tiga tahap yaitu umpan balik, pengukuran, dan penilaian. Komite Studi Nasional tentang Evaluasi (National Study Committee on Evaluation) dari UCLA (Stark & Thomas, 1994: 12), menyatakan bahwa evaluasi merupakan suatu proses atau kegiatan pemilihan, pengumpulan, analisis dan penyajian informasi yang sesuai untuk mengetahui sejauh mana suatu tujuan program, prosedur, produk atau strategi yang dijalankan telah tercapai, sehingga bermanfaat bagi pengambilan keputusan serta dapat menentukan beberapa alternatif keputusan untuk program selanjutnya. Pada tahap umpan balik dosen bersama mahasiswa mengulang atau membahas kembali poin-poin penting materi dan pembelajaran pada pertemuan kali ini. Rink (1985: 34) mengemukakan *-Feedback is sensory information that a person receives as a result of a response*. Umpan balik yang dikemukakan Rink sebagai sensori informasi yang diterima seseorang sebagai hasil meresponnya. Pada tahap pengukuran yaitu penetapan angka dengan cara yang sistematis untuk menyatakan keadaan individu (Mardapi, 2000: 1), dan tahap penilaian adalah hasil pengukuran dan penentuan pencapaian hasil belajar. Popham (1995: 3) mendefinisikan penilaian dalam konteks pendidikan sebagai sebuah usaha secara formal untuk menentukan status siswa berkenaan dengan berbagai kepentingan pendidikan.

Dalam penerapan model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*) mahasiswa pemenang *Fast Track* baik kelompok maupun individu secara otomatis memenuhi syarat untuk mendapatkan poin atau tambahan nilai. Pemenang dan mahasiswa dari jalur cepat ini akan diberikan bonus poin untuk skor awal mereka dengan poin yang tertinggi seperti sangat baik, baik, dan cukup

baik dan bonus tantangan berbagai aspek pembelajaran seperti model pembelajaran terbaik, media pembelajaran terbaik, partisipasi (presentasi) terbaik, yel-yel terbaik, kelompok terbaik, mahasiswa terbaik dan sebagainya, barulah dikatakan memenuhi syarat untuk mendapatkan poin disetiap pertemuannya. McConney, Price, dan McConney (2012: 19) *Fast track programmes have used innovative recruitment strategies with a particular emphasis on attracting top students*. Program *fast track* telah menggunakan strategi perekrutan inovatif dengan penekanan khusus pada menarik siswa terbaik. Jalur cepat ini juga mempermudah dosen dan mahasiswa untuk mengetahui hasil dengan cepat nilai atau hasil perkuliahan yang berlangsung baik dari awal maupun akhir perkuliahan.

Tahap terakhir yaitu penutup, dilaksanakan dengan mengumumkan siapa kelompok terbaik dan mahasiswa terbaik. Pengumuman ini dilakukan dengan bantuan media yang disebut dengan papan nilai (*scoreboard*). Penghargaan juga diberikan pada tahap ini dengan memberikan pin kemenangan kepada kelompok dan mahasiswa terbaik. Selanjutnya dosen menutup perkuliahan dengan mengingkan kembali kelompok yang bertugas sebagai penyaji dipertemuan berikutnya dan kelompok *audience* untuk mempersiapkan pembelajaran berikutnya.

Berdasarkan penelitian selama aktivitas pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*) yang dikembangkan layak berdasarkan indikator yang digunakan. Hasil evaluasi penilai (pakar) menunjukkan kelayakan model yang digunakan dalam perkuliahan atau pembelajaran. Model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*) telah diuji coba secara teoretik dan memenuhi keseluruhan komponen model yang dikemukakan oleh para ahli. Model pembelajaran yang dihasilkan telah divalidasi dan telah melalui serangkaian proses kegiatan penelitian yang berkesinambungan untuk memperoleh produk akhir model yang teruji. Pembelajaran tersebut didahului pretes dan diakhiri postes. Setelah persyaratan uji-t terpenuhi dengan hasil uji normalitas dan homogenitas data, dilakukan uji t yang hasilnya menunjukkan bahwa pretes dan postes berbeda secara signifikan. Rata-rata (mean) pretes adalah 55,65, sementara rata-rata mean postes adalah 78,18 (simpangan baku 8,9695). Hasil uji-t sebesar 22,922 lebih besar dari t tabel sebesar 1,994. Hal tersebut mengindikasikan bahwa model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*) dalam meningkatkan skor rata-rata kemampuan mahasiswa dalam pembelajaran.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa hasil uji efektivitas model pembelajaran dengan penelitian kelas eksperimen dan kelas kontrol. Dari hasil analisis uji-t menunjukkan bahwa model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*) bagi mahasiswa semester I Program Studi Pendidikan Matematika IKIP PGRI Pontianak sudah efektif, memadai, dan layak digunakan sebagai model pembelajaran dalam mata kuliah Bahasa dan Sastra Indonesia (MKDU).

Temuan yang didapat berdasarkan hasil observasi, perkuliahan dengan pembelajaran berbasis jalur cepat (*fast track*) mahasiswa terpacu untuk aktif, dan memiliki kemandirian belajar untuk bisa menguasai dan memahami pembelajaran. Perkuliahan berbasis jalur cepat (*fast track*) merupakan pengalaman baru bagi mahasiswa, mereka mendapatkan inovasi baru dan menikmati setiap proses

pembelajaran, dan puas dalam menghasilkan produk pembelajaran. Mereka melibatkan diri secara mental menjadi aktif melakukan interaksi, berpartisipasi dan komunikatif dengan tugas yang menjadi tanggung jawab. Mahasiswa melakukan berbagai strategi terhadap proses pembelajarannya baik secara individu maupun tim atau kelompoknya. Model pembelajaran berbasis jalur cepat (*fast track*) dirasakan memberikan nuansa baru dan pengalaman baru bagi para mahasiswa.

SIMPULAN

Model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*) yang dikembangkan dalam penelitian ini merupakan suatu kerangka konseptual yang berisi proposisi-proposisi sebagai pedoman bagi dosen dan pendidik untuk merancang dan melaksanakan kegiatan proses pembelajaran. Oleh karena itu, model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*) yang ideal sesuai dengan kebutuhan mahasiswa dapat disimpulkan sebagai berikut.

Model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*) adalah suatu model pembelajaran yang dikembangkan untuk dosen dan pendidik dengan melalui tahapan-tahapan pendahuluan, presentasi, tantangan, evaluasi, dan penutup pada saat melakukan aktivitas pembelajaran. Rancangan dan disain model pembelajaran yang ideal dan dibutuhkan serta mempermudah mahasiswa dan dosen untuk mengetahui hasil dengan cepat nilai atau hasil perkuliahan dengan model pembelajaran berbasis jalur cepat (*fast track*). Kelayakan model pembelajaran berbasis jalur cepat (*fast track*) dari sudut pandang ahli menunjukkan bahwa secara struktur, model yang dikembangkan mengalami perubahan dan pengembangan yang sangat berarti sehingga layak digunakan untuk perkuliahan bahasa dan sastra Indonesia. Hasil evaluasi dari tim pakar menyimpulkan model pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia berbasis jalur cepat (*fast track*) yang dikembangkan layak, relevan, dan sesuai dengan kaidah-kaidah pengembangan model pembelajaran, baik dari segi substansi, maupun struktur model berdasarkan pendekatan mahasiswa aktif.

DAFTAR PUSTAKA

- Majid, Abdul. 2008. *Perencanaan Pembelajaran Mengembangkan Standar Kompetensi Guru*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Mardapi, Djemari. 2003. *Desain Penilaian dan Pembelajaran Mahasiswa*. Makalah Disajikan dalam Lokakarya Sistem Penjaminan Mutu Proses Pembelajaran tanggal 19 Juni 2003 di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Masrup, Mochammad. 2012. Keefektifan Pembelajaran Menulis Permulaan dengan Metode Menabung Kata dan Metode Selusur (V-A-K-T) Pada Siswa Sekolah Dasar. *Seloka: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia*. Vol. 1, No. 2, Pp. 143-149.

- McConney, Andrew., Price, Anne., dan McConney, Amanda Woods. 2012. *Fast Track Teacher Education a Review of the Research Literature on Teach For All Schemes*. Australia: Murdoch University.
- Pophom, W. J. 1995. *Classroom Assessment*. Boston. Allyn and Bacon.
- Rink, Yudith E. 1985. *Teaching Physical Education For Learning, St Louis Toronto*. Santa Clara: Mosby Collage Publishing.
- Sodiq, Syamsul. 2015. Developing Language Learning Textbooks Enriched with Sense of Literacy: The Case of Junior High School in Indonesia. *Journal of International Education Studies, Vol.8, No 9, PP. 1-6*.
- Stark, J. S. dan Thomas, A. 1994. *Assessment and program evaluation*. Needham Heights: Simon & Schuster Custom Publishing.
- Turrent, Victoria. 2009. *Expanding Support for Education in Fragile States: What Role for the Education for All – Fast Track Initiative?*. United Kingdom: Centre for International Education, Sussex School of Education & Social Work.

**INSTRUMEN MUSIK CALUNG BANYUMASAN:
PERUBAHAN ORGANOLOGI, KEMUNGKINAN ADAPTASI DAN
PEMANFAATANNYA DALAM PEMBELAJARAN SENI MUSIK DI
SEKOLAH**

UDI UTOMO

Jurusan Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Semarang
udi_utomo_unnes@yahoo.com

ABSTRAK

Globalisasi dan perkembangan teknologi pada saat ini telah berdampak terhadap keberadaan kesenian tradisional yang ada di masyarakat kita. Berdasarkan hal tersebut, penelitian ini bertujuan untuk mengkaji salah satu hasil kebudayaan masyarakat yang ada di wilayah Jawa Tengah yakni instrumen music Calung Banyumasan. Secara khusus kajian difokuskan pada: (1) perubahan organologi instrumen musik Calung Banyumasan; dan (2) kemungkinan adaptasi bentuk dan unsur nada instrumen Calung Banyumasan untuk kepentingan pembelajaran seni musik di sekolah.

Penelitian dilakukan dengan metode deskriptif kualitatif yang dikembangkan oleh Miles dan Huberman (1994). Proses pengumpulan data dilakukan dengan strategi observasi, wawancara, dan dokumen. Analisis data dilakukan secara interaktif melalui empat kegiatan penelitian yakni: (1) pengumpulan data; (2) reduksi data; (3) penyajian data; dan (4) penarikan kesimpulan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) instrumen musik calung banyumasan sebagai salah satu produk budaya masyarakat Banyumas seiring dengan perubahan kesenian yang terjadi, secara organologi mengalami perubahan baik dari aspek bentuk dan nadanya; (2) kemungkinan adaptasi terhadap organologi instrumen musik tradisional Calung Banyumasan dapat dilakukan untuk kepentingan pembelajaran seni musik di sekolah. Adaptasi dilakukan dengan cara merubah struktur bentuk rancangan dan menambahkan tiga nada bilah calung yakni b, e, dan f.

Kata kunci: Calung Banyumasan, organologi, adaptasi, pembelajaran, seni musik

PENDAHULUAN

Calung Banyumasan merupakan salah satu instrumen musik tradisional yang masih bertahan hingga saat ini. Instrumen musik tersebut masih digunakan oleh sebagian masyarakat di wilayah Banyumas yang meliputi Cilacap, Purbalingga, Banjarnegara, dan sebagian wilayah Kebumen. Berdasarkan sejarah, sebenarnya ada beberapa instrumen musik lain yang pernah eksis di kalangan masyarakat Banyumas seperti yang digunakan pada kesenian *Bongkel*, *Buncis*, *Gandalia*, *Krumpyung*, dan

Kentongan. Kesenian tersebut menggunakan instrumen musik yang terbuat dari bahan baku bambu, yang merefleksikan bahwa perkembangan awalnya sangat terkait dengan kehidupan tradisi masyarakat petani.

Upaya untuk memperkenalkan secara lebih luas instrumen musik calung sebagai salah satu potensi budaya Indonesia masih perlu dilakukan. Salah satunya dapat dilakukan melalui jalur pendidikan formal khususnya melalui sub mata pelajaran seni musik. Tujuannya agar para siswa sebagai generasi penerus memiliki pemahaman dan pengalaman terkait potensi kearifan lokal (*local genius*) yang ada, guna menumbuhkan dan meningkatkan kecintaannya terhadap keberagaman budaya Indonesia.

Pemanfaatan Calung Banyumasan untuk kepentingan pembelajaran di sekolah tentu saja harus memperhatikan karakteristik instrumen musik calung, kurikulum, kemampuan guru, dan keragaman budaya yang ada. Oleh karena itu, untuk mengembangkan instrumen musik calung agar dapat menunjang pelaksanaan pembelajaran seni musik di sekolah penelitian akan mengkaji tentang: (1) perubahan organologi instrumen musik Calung Banyumasan; dan (2) kemungkinan adaptasi bentuk dan unsur nada instrumen Calung Banyumasan untuk kepentingan pembelajaran seni musik di sekolah.

Calung merupakan salah satu jenis instrumen musik dalam kelompok ideofon yang sumber bunyinya terbuat dari bahan bambu. Menurut Zakaria (dalam Soepandi dan Atmadbrata, 1977:15; dan Ferdinandus, 2001:62), calung berasal dari kata *caca cici sing karulung* yang berarti suara bambu yang dipukul. Berdasarkan jenisnya, ada tiga bentuk perangkat instrumen musik calung yakni: (1) calung gambang; (2) calung gamelan; dan (3) calung jinjing.

Di era globalisasi sekarang ini, dunia seakan tanpa batas sehingga berbagai informasi dari semua bidang termasuk kesenian dengan cepat dapat diakses dari belahan dunia manapun. Oleh karena itu, persaingan di berbagai bidang kehidupan menjadi semakin ketat, termasuk di antaranya dalam konteks kesenian tradisional. Berbagai macam kesenian tradisional yang ada pada saat ini semakin sulit bertahan karena kalah bersaing dengan tontonan lain yang lebih menarik baik yang berasal dari Barat maupun lokal.

Ada beberapa faktor penyebab terjadinya perubahan kebudayaan termasuk kesenian, antara lain: (1) adanya proses adaptasi terhadap lingkungan yang berubah; (2) adanya pemahaman baru terhadap karakteristik kebudayaan sehingga menyebabkan perubahan penafsiran terhadap nilai-nilai dan norma-norma yang; (3) adanya kontak dengan budaya lain yang menyebabkan masuknya gagasan baru, nilai-nilai baru. Selain tiga hal tersebut dijelaskan pula bahwa mekanisme perubahan kebudayaan terjadi karena adanya penemuan baru (*invention*), difusi, hilangnya unsur-unsur kebudayaan, dan akulturasi (Havilan, 1993).

Upaya pengembangan kesenian tradisional sebagai upaya adaptasi terhadap kebutuhan masyarakat telah terjadi sejak lama. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Siswanto (2005:65-70), bahwa dalam kasus gamelan sebagai salah satu kesenian tradisional yang memiliki peran besar bagi masyarakat untuk berbagai kepentingan seperti pada upacara-upacara keagamaan, sajian-sajian tembang (*gendhing*), sebagai pengiring tari, drama tari, teater, wayang kulit, wayang wong, ketoprak, dan ludruk

sejak awal perkembangannya telah mengalami berbagai perubahan dan sentuhan-sentuhan instrumen asing. Pada awalnya instrumen asing tersebut berupa alat tiup, selanjutnya gesek, perkusi, bahkan pada akhirnya hingga alat musik elektronik seperti *keyboard*.

Perubahan unsur-unsur yang ada pada setiap kesenian tradisional tentu saja berbeda-beda. Sebagai contoh, dalam bidang seni musik misalnya yang terjadi pada ansambel musik talempong perubahan sistem nada, bentuk instrumen, dan fungsi ansambel menjadikan musik tersebut mampu mewartakan kepentingan masyarakat pendukungnya yang senantiasa berubah seiring dengan terjadinya perubahan sosial dan budaya yang ada (Nursyirwan, 2006:147). Bahkan karena karakteristik bentuknya, terbukti pula bahwa talempong *pacik* (talempong yang dipegang) merupakan jenis alat musik yang mampu berkembang lebih luas di seluruh wilayah Minangkabau. Alasannya antara lain karena alat musik ini dianggap lebih praktis, cara memainkannya bisa dengan sambil duduk, berdiri ataupun sambil berjalan (Adam,1990: 55).

METODE PENELITIAN

Penelitian dilakukan dengan menggunakan metode kualitatif. Lokasi penelitian adalah beberapa tempat di wilayah Banyumas seperti: (1) Desa Wanogara Wetan, Rembang, Purbalingga, (2) Dusun Bilungan, Kecitran, Purworejo Klampok, Banjarnegara, (3) Desa Wanadadi, Banjarnegara; dan (4) Desa Gemuruh, Bawang, Banjarnegara.

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan strategi observasi, wawancara dan dokumentasi. Analisis data dilakukan secara interaktif yang berlangsung selama proses penelitian. Adapun proses kegiatannya terdiri atas: (1) pengumpulan data; (2) reduksi data; (3) penyajian data; dan (4) penarikan kesimpulan/verifikasi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Calung Banyumasan merupakan salah satu instrumen musik tradisional yang masih bertahan hingga saat ini. Namun demikian, seiring dengan terjadinya perubahan masyarakat yang ada baik dari aspek sosial dan budaya menyebabkan eksistensi instrumen musik ini mengalami penurunan yang luar biasa.

Perubahan Organologi Instrumen Musik Calung Banyumasan

Instrumen tradisional calung Banyumasan pada awalnya merupakan instrumen musik berlaras slendro yang terdiri atas lima jenis instrumen yakni *gambang barung* atau *gambang pengarep*, *gambang penerus*, *kethuk kenong*, *dendem*, gong bambu, dan seperangkat kendang yang terdiri atas kendang *ketipung* dan kendang *batangan*. Instrumen ini populer sebagai alat musik pengiring *Lengger* atau tarian Banyumasan. Perubahan organologi instrumen musik tradisional calung dari aspek jenis alat, bentuk alat, dan larasnya dapat dijelaskan pada tabel berikut.

Perubahan Organologi Instrumen Musik Calung Banyumasan

Tahap	Jenis Alat	Bentuk dan Bahan	Laras
Tahap awal	Terdiri atas: 1. <i>Bonang barung/pengarep</i> 2. <i>Bonang penerus</i> 3. <i>Kethuk kenong</i> 4. <i>Dhendhem</i> 5. <i>Gong bumbung</i> 6. <i>Kendang</i>	1. Rancangan berbentuk melengkung 2. Bahan rancangan terbuat dari bambu	<i>Slendro</i>
Tahap berikutnya	Terdiri atas: 1. <i>Bonang barung/pengarep</i> 2. <i>Bonang penerus</i> 3. <i>Kethuk kenong</i> 4. <i>Dhendhem</i>	1. Rancangan mengadaptasi dari model rancangan gamelan jawa 2. Bahan rancangan terbuat dari kayu	<i>Slendro</i>

Tahap	Jenis Alat	Bentuk dan Bahan	Laras
	5. <i>Gong bumbung</i> 6. <i>Kendang</i>		
Saat ini	Terdiri atas: 1. <i>Bonang barung/pengarep</i> 2. <i>Bonang penerus</i> 3. <i>Kethuk kenong</i> 4. <i>Dhendhem</i> 5. <i>Gong besi</i> 6. <i>Kendang</i>	1. Rancangan mengadaptasi dari model rancangan gamelan jawa 2. Rancangan dibuat bersusun (<i>calung slorok</i>) 3. Bahan rancangan terbuat dari kayu 4. <i>Gong</i> terbuat dari besi seperti <i>gong gamelan jawa</i>	<i>Slendro</i> dan <i>pelog</i>

Berdasarkan uraian tabel tersebut menunjukkan bahwa perubahan organologi instrumen musik Calung Banyumasan berorientasi pada tuntutan kekuatan, kepraktisan dan kelengkapan laras yang diperlukan. Perubahan rancangan calung dari bahan bambu yang berbentuk melengkung menjadi rancangan berbahan kayu yang diadaptasi dari rancangan Gamelan Jawa menjadikan konstruksi instrumen calung semakin kokoh. Selain itu, pada tahap berikutnya memungkinkan rancangan yang ada dikembangkan menjadi rancangan *slorok*. Rancangan ini mampu memuat seperangkat bilah calung berlaras *slendro* dan seperangkat bilah calung berlaras *pelog* yang berimplikasi pada kepraktisan karena dapat digunakan untuk mengiringi berbagai macam lagu dalam laras *slendro* dan *pelog*. Sedangkan perubahan *gong bumbung* (bambu) menjadi *gong besi* karena tuntutan kepraktisan terutama pada cara memainkan yang lebih mudah dan kualitas suara yang lebih bersih dan keras.

Kemungkinan Adaptasi Bentuk dan Unsur Nada Instrumen Musik Calung Banyumasan untuk Kepentingan Pembelajaran Seni Musik di Sekolah

Instrumen musik calung dari segi bentuk dan bagian-bagiannya sebenarnya menyerupai instrumen musik angklung. Perbedaannya pada instrumen musik angklung setiap nada terdiri dari dua bilah bambu dengan interval satu oktaf sehingga bunyi yang dihasilkan merupakan paduan nada. Instrumen musik angklung memainkannya dilakukan dengan cara diguncang-guncangkan. Sebaliknya instrumen calung setiap nada yang dibunyikan berasal dari satu bilah bambu. Untuk menghasilkan nada dobel dilakukan dengan cara memukul nada yang diinginkan secara bersama antara tangan kiri dan kanan.

Berdasarkan hasil penelitian menunjukkan bahwa para pengrajin calung yang ada pada dasarnya telah melakukan modifikasi dan adaptasi untuk kepentingan pengembangan instrumen music tersebut. Pengembangan yang dilakukan mencakupi aspek bentuk instrumen musik dan penambahannya, serta menyangkut aspek musikal yang meliputi penggunaan tangga nada (*laras*), dan pengembangan karakteristik varian bunyi dari alat-alat musik ritmis yang digunakan.

Kemungkinan Adaptasi Bentuk Instrumen Musik Calung Banyumasan

Sebagai salah satu alternatif, instrumen musik tradisional calung Banyumasan dapat diadaptasi dan dikembangkan sebagai alat musik yang dapat digunakan dalam pembelajaran di sekolah. Alasannya: (1) pengembangan dan penggunaan alat musik yang berbasis bahan bambu tersebut mencerminkan adanya upaya pengembangan sikap apresiatif terhadap kearifan lokal produk kesenian yang ada; (2) secara teknis pengembangan yang dilakukan dapat dilakukan tanpa mengeluarkan biaya yang mahal; (3) penggunaannya sesuai dan menunjang implementasi kurikulum pembelajaran seni musik di sekolah; (4) penggunaannya dapat meningkatkan partisipasi para seniman dan pengrajin calung dalam konteks pendidikan; dan (5) penggunaannya merupakan salah satu upaya pelestarian seni tradisional melalui bidang pendidikan.

Cara memainkan instrumen musik calung banyumasan dilakukan dengan posisi duduk bersila seperti cara memainkan instrumen musik gamelan Jawa (karawitan). Posisi ini tentu saja sangat cocok karena calung banyumasan biasa digunakan untuk mengiringi lengger banyumasan atau *uyon-uyon* yang nota bene aspek dominan yang menjadi perhatian penonton atau audien adalah tarian dari lengger atau alunan gendhing yang dilagukan. Oleh karena itu, aspek penampilan yang menonjolkan pada ekspresi dan atraksi dari pemain calung tidak menjadi bagian penting. Bahkan apabila permainan kesenian calung dilakukan semalam suntuk, maka posisi duduk bersila ini sangat menguntungkan pemain.

Dalam konteks pembelajaran seni musik di sekolah, tentu saja cara memainkan yang demikian tidak selalu cocok untuk berbagai konteks. Oleh karena itu, modifikasi dan adaptasi bentuk instrumen calung yang ada dapat dilakukan agar nantinya alat yang dikembangkan dinilai cocok dan fleksibel apabila dimainkan di depan kelas, di halaman sekolah, di aula sekolah meski tanpa panggung. Selain itu

secara teknis juga cocok apabila salah satu alatnya digunakan oleh guru sebagai media dalam pembelajaran seni musik di sekolah.

Adaptasi *rancangan* pada calung slorok yang telah dilakukan oleh para seniman dan pengrajin calung tampaknya sudah cocok dengan kebutuhan pembelajaran seni musik di sekolah. Karena dengan *rancangan* tersebut menjadikan calung yang berkembang saat ini bisa memiliki laras *slendro* dan *pelog*. Selain itu dengan model konstruksi dan keseluruhan bahan pembuatannya menggunakan kayu menjadikan *rancangan* sebagai penyangga bilah-bilah calung menjadi semakin kuat.

Berdasarkan analisis konstruksi instrumen musik tradisional calung dan situasi pembelajaran seni musik di sekolah, tampaknya adaptasi bentuk instrumen musik calung yang perlu dilakukan adalah dengan cara membuat sambungan tiang *rancangan* dengan sistem *knock down* pada instrumen musik *gambang barung* dan *gambang penerus*, *kethok kenong*, serta *dhendhem* agar instrumen tersebut bisa dimainkan sambil duduk atau berdiri. Adapun untuk instrumen kendang agar posisi pemain bisa tampak lebih tinggi bisa dilakukan dengan cara membuat trapl dengan ketinggian ± 50 cm atau memodifikasi dudukan kendang agar bisa dimainkan dengan posisi berdiri.

Kemungkinan Adaptasi Penambahan Unsur Nada Instrumen Musik Calung Banyumasan

Dalam pembelajaran seni musik di sekolah, materi lagu yang digunakan sebagai media pembelajaran seni musik bisa berupa lagu-lagu daerah baik yang bertangga nada pentatonis dan diatonis, lagu-lagu perjuangan, lagu-lagu nasional, lagu-lagu populer baik yang ada di seluruh wilayah nusantara maupun manca negara. Oleh karena itu, adaptasi dari aspek musikal khususnya menyangkut nada-nadanya bisa dilakukan agar instrumen musik ini bisa digunakan sebagai media pembelajaran seni musik di sekolah sesuai kebutuhan. Sebagai perbandingan, misalnya instrumen musik kulintang dalam tangga diatonisnya dapat digunakan untuk memainkan beberapa repertoar musik dan mengiringi lagu meskipun karena aspek teknis hanya terbatas pada nada-nada dasar tertentu. Selain itu gamelan jawa misalnya dalam kasus campursari instrumen saronnya *dilaras* dengan sistem nada diatonis. Bahkan pada kasus Gamelan Supra bilah-bilah nadanya dari seluruh jenis alat musik yang ada juga *dilaras* dengan sistem nada diatonis.

Melihat kenyataan tersebut tampaknya bahwa adaptasi instrumen calung *slorok* yang telah berlaras *slendro* dan *pelog* masih bisa diadaptasi dengan menambahkan bilah-bilah nada tertentu agar dapat digunakan pula untuk memainkan lagu-lagu yang bertangga nada diatonis. Adaptasi tersebut dapat dilakukan dengan cara mengkombinasi nada-nada yang ada agar pada saat tertentu bisa digunakan sesuai keperluan.

Berdasarkan nada-nada yang terdapat pada keempat perangkat instrumen musik calung menunjukkan bahwa pada instrumen *kethok kenong* dan *dhendhem* bilah-bilahnya bisa diadaptasi dengan cara memaduan antara bilah *laras slendro* dan *laras pelog*. Namun demikian, pada instrumen *gambang barung* dan *penerus* tidak bisa diadaptasi dengan cara yang sama. Penyebabnya adalah agar rangkaian bilah bambu pada instrumen *gambang* tidak terlalu panjang. Karena apabila dilakukan cara

tersebut pada setiap *gembyang* (oktaf) akan terdapat tambahan tiga bilah calung berlaras *pelog* yakni nada 1 (*ji*), 3 (*lu*), dan 5 (*ma*) *pelog*. Sehingga jumlah bilah calung pada instrumen *gambang barung* dan *penerus* yang semula masing-masing terdiri atas 16 bilah akan menjadi 24 bilah. Oleh karena itu, upaya yang telah dilakukan pada alat ini agar bisa memainkan lagu-lagu berlaras *pelog* dilakukan dengan menambah bilah calung *pelog* di bawah calung *slendro* (*calung slorok*).

Hasil analisis terhadap nada-nada instrumen musik *gambang* berlaras *slendro* menunjukkan bahwa persamaan nada yang ada bila diurutkan dengan not mutlak sebagai berikut.

fis-gis –ais – cis– dis– fis– gis– gis– ais– cis– dis– fis– gis- ais– cis– dis-fis

Apabila nada-nada tersebut diadaptasi ke dalam tangga nada diatonis untuk memainkan lagu-lagu yang nada terendahnya berkisar pada nada 1 (do) dan 5 (sol), maka dengan menambahkan bilah nada b, e, dan f lagu-lagu bertangga nada diatonis yang akan dapat dimainkan adalah lagu-lagu dengan tanda mula b=1 (do) dan fis=1 (do). Kedua rangkaian tangga nada tersebut sebagai berikut.

b=1 (do) atau 5# (kruis)

b- cis- dis- e- fis- gis- ais- b dst.

fis=1 (do) atau 6# (kruis)

fis- gis- ais- b- cis- dis- eis- fis dst.

Kedua tangga nada diatonis tersebut apabila dipadukan dalam rangkaian nada bilah instrumen *gambang* dapat diurutkan sebagai berikut.

fis- gis- ais- **b**- cis- dis- **e- eis (f)**- fis- gis- ais- **b**- cis- dis-**e – eis (f)**- fis- gis- ais- **b**- cis- dis- **e- eis (f)**- fis

Berdasarkan urutan tersebut apabila setiap *gembyang* (oktaf) ditambah nada b, e, dan eis maka bilah calung menjadi 25 nada. Namun demikian karena dalam konteks lagu-lagu bertangga diatonis rentang nadanya pada umumnya maksimal hanya 1 ½ oktaf maka penambahan dua nada tambahan (e dan eis/f) pada *gembyang* (oktaf) ketiga bisa dihilangkan. Sehingga penambahan nada yang dilakukan hanya berjumlah tujuh nada yakni b, e, eis (f), b, e, eis (f), dan b. Oleh karena itu, urutan nadanya menjadi sebagai berikut.

fis- gis- ais- **b**- cis- dis- **e- eis (f)**- fis- gis- ais- **b**- cis- dis-**e – eis (f)**- fis- gis- ais- **b**- cis- dis-fis

Mengacu pada kemungkinan adaptasi yang telah dilakukan terhadap instrumen *gambang* tersebut, apabila diterapkan pada instrumen *kethok kenong* dan *dendhem* agar instrumen tersebut dapat digunakan sebagai iringan bas pada lagu yang bertanda mula b=1 (do) dan fis=1 (do) dapat dilakukan dengan hanya menambahkan nada b dan e. Berdasarkan adaptasi tersebut dalam tangga nada diatonis instrumen musik *gambang barung* dan *penerus* tersebut dapat difungsikan sebagai instrumen yang memainkan melodis atau harmoni (*chord*), sedangkan alat musik *kethok kenong* dan *dhendhem* dapat berfungsi sebagai bas.

SIMPULAN

Instrumen musik calung banyumasan sebagai salah satu produk budaya masyarakat Banyumas seiring dengan perubahan kesenian yang terjadi, secara organologi mengalami perubahan. Perubahan mencakupi aspek bentuk material instrumen calung terutama perubahan bentuk rancangan yang semula hampir seluruhnya berbahan bambu, kemudian berubah bentuk serta seluruhnya berbahan kayu. Pada akhir perkembangannya berubah bentuk menjadi calung *slorok*. Pada instrumen musik bas *bumbung* (bambu) perubahan terjadi dari bentuk alat musik *aerophone* menjadi *idiophone* yakni gong besi seperti pada gong gamelan Jawa. Perubahan pada aspek musikal terjadi karena pada awal perkembangannya instrumen musik ini menggunakan laras *slendro*. Namun pada saat dikembangkan calung *slorok*, instrumen musik ini dilengkapi pula dengan bilah calung berlaras *pelog*.

Berdasarkan perkembangan instrumen calung yang telah ada, untuk kepentingan pembelajaran nada-nada laras *slendro* yang ada dapat diadaptasi dengan cara menambahkan nada b, e, dan f. Hasil adaptasi memungkinkan instrumen musik tersebut dapat digunakan untuk memainkan melodi atau mengiringi lagu-lagu bertangga nada diatonik dengan tanda mula b=1 (do) atau 5# (kruis) dan fis= 1 (do) atau 6# (kruis).

DAFTAR PUSTAKA

- Ferdinandus, P.E.J. 2001. *Alat Musik Jawa Kuno*. Yogyakarta: Yayasan Mahardhika.
- Haviland, William A. 1993. *Antropologi Jilid 2*. Jakarta: Erlangga.
- Marwoto, O.H. 2006. Wayang Ukur Reformasi Bentuk Wayang Kulit Ala Sukasman. *Ekspresi Jurnal Penelitian dan Penciptaan Seni*, Volume 6, No. 2, Oktober 2006, Halaman 192-204.
- Nursyirwan, 2006. Perkembangan Talempong di Minangkabau dari Tradisi ke Modernisasi di Era Globalisasi. *Ekspresi Jurnal Penelitian dan Penciptaan Seni*, Volume 6, No. 2, Oktober 2006, Halaman 135-149.
- Soepandi, A dan Atmadibrata. 1977. *Khasanah Kesenian Daerah Jawa Barat*. Bandung: PT. Pelita Masa.
- Siswanto. 2005. Gamelan Kebanjiran Kesenian Asing: Sebuah Kajian Historis dan Teknis. *Harmonia Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, Vol. VI No. 1/ Januari-April, Halaman 61-71.

FENOMENA BAHASA NAMA DALAM BUDAYA JAWA: KAJIAN ASPEK FILOSOFIS DAN FAKTA SOSIAL

Udjang Pr. M. Basir
(Fbs-Unesa)
udjangiw@yahoo.co.id

ABSTRAK

Nama dalam budaya Jawa tidaklah sekedar identitas belaka. Di dalamnya terkandung berbagai makna terselubung yang terkait dengan hidup dan perikehidupan masyarakat secara tradisi dan filosofi. Tradisi budaya yang umumnya berkembang secara turun-temurun itu merupakan potret sosial nyata tentang pola pemikiran dan keyakinan yang ada dalam komunitas masyarakatnya.

Fenomena tersebut masih berkembang hingga saat ini. Sebagian masih menjadi keyakinan ritualistik masyarakat Jawa secara masif, tetapi tidak sedikit yang menggunakannya sebagai identitas budaya semata. Lebih dari itu ada pula yang memanfaatkannya sebagai unsur pembeda (brand) untuk kepentingan promosi dan kompetisi bisnis di tengah abad globalisasi.

Dengan konsep sosiopragmatik (didaktik) dan pendekatan sosioantropologi (filsafat), sajian data akan digali menggunakan teknik observasi, dokumentasi, dan wawancara terbatas terkait dengan aspek latar penamamaan, tujuan, sumber rujukan, pemahaman dan fakta sosial. Vokus bahasan akan dipusatkan pada aspek fenomena penggunaan bahasa nama dalam budaya Jawa yang terkait dengan nama anak (orang).

Kata kunci: Fenomena, bahasa nama, budaya Jawa, filosofi, fakta sosial

1. PENGANTAR

Nama dalam budaya Jawa, khususnya yang berkaitan dengan nama orang, bukan sekedar identitas diri, akan tetapi di dalamnya syarat dengan berbagai atribut simbolik dan nilai filosofi. Nilai filosofi yang ada berkaitan dengan pandangan hidup masyarakat dan harapan orang tua terhadap kehadiran anak. Anak bukan sekedar bentuk konsekuensi logis dari hasil hubungan –sebadan|| antar kedua orang tuanya, semata, tetapi di dalamnya terkandung makna sebagai pengikat tali perkawinan, penghibur, penyambung sejarah, pewaris ekonomi, dan kebanggaan keluarga. Karenanya, orang tua (ayah dan Ibu) akan membimbingnya ke arah kedewasaan yang maksimal, mulai dari masa kanak-kanak hingga dewasa. Mereka akan membimbing tentang pendidikan, budi pekerti, kepuasan emosional (kesenangan), pergaulan sosial, dan nilai-nilai kebudayaan Jawa yang umum, dan mendasar (Geertz, 1982; Budiono, 2012).

Tidak jarang keretakan rumah tangga diawali ketidakhadiran anak. Keharmonisan hubungan dan cinta kasih antar suami istri lambat laun akan luntur tanpa kehadiran anak sebagai buah hatinya. Anak menjadikan rumah tangga menjadi semarak, tumbuh motivasi kerja, dan semangat hidup semakin kuat. Motivasi tersebut tumbuh berkaitan dengan anak sebagai generasi penerus dan penyambung sejarah hidupnya yang akan memberikan jaminan kedamaian di masa tua. Hasil jerih payahnya (ekonomi) bernilai guna karena anak sebagai pewaris mendominasi seluruh hidup dan kehidupannya. Oleh karena itu wajarlah apabila seluruh waktu, pikiran, dan tenaga orang tua ditujukan untuk kebahagiaan anak, mulai dari penyediaan sandang, pangan, papan, pendidikan, dan sarana penunjang lainnya yang memungkinkan dapat mengantarkannya pada tataran kehidupan yang lebih dari padanya.

Anak sebagai generasi langsung, biasanya memiliki perangai dan karakter yang tidak jauh dari kedua orang tuanya. Hal itu disebabkan rentang waktu yang panjang dihabiskan anak di lingkungan keluarga bersama ayah dan ibunya. Untuk itu sebagai tanggung jawab moral, orang tua membekalinya dengan sejumlah norma sosial yang nantinya akan berguna sebagai bekal dalam pergaulan hidup bermasyarakat yang lebih luas bagi pendewasaan sang anak (Soepono dan Adonis, 1989:42-43). Dalam tradisi Jawa, bahkan luapan kegembiraan orang tua diungkapkan dalam berbagai bentuk. Selain berbagai hal di atas, kebanggaan dan harapan orang tua juga diperlihatkannya dalam pemberian inisial nama anak (bahasa nama). Pada umumnya bahasa nama dibuat sedemikian rupa, sehingga di dalamnya mewakili pikiran orang tua yang berupa harapan, cita-cita, kenangan, pesan, dan berbagai pencitraan lainnya (Koentjaraningrat, 1984).

Sehubungan dengan hal itu, dalam tulisan ini akan diulas secara garis besar bagaimana bahasa nama memiliki maknanya yang khusus sebagai ungkapan pikiran, perasaan, dan harapan orang tuanya. Lebih dari itu kajian akan diarahkan pada aspek-aspek yang berkaitan dengan nilai filosofis didaktis yang dapat mewarnai hidup dan kehidupan anak sebagai pembawa amanah dan harapan keluarganya. Fenomena lain kecenderungan penggunaan bahasa nama dikaitkan dengan *brand* tradisi Jawa juga terlihat pada nama tempat (desa/kota, bangunan, jalan, gunung, punden), senjata/ajian, makanan, lembaga, dan dunia bisnis.

2. Vokus Kajian

Tulisan ini secara khusus akan membedah fenomena yang ada budaya Jawa terkait dengan identitas nama yang dikaitkan dengan nilai tradisi dan fakta sosial yang berkembang di lingkungan masyarakat modern. Sebagian ada yang konsisten menempatkan bahasa nama sebagai bagian dari ritual budaya yang diyakini memiliki dampak baik secara psikologis maupun arah takdir. Sekalipun demikian tidak jarang bahasa nama hanya sebagai identitas dan asesoris belaka tanpa terkait dengan pemahaman makna apalagi nilai filosofisnya. Karenanya kajian dalam tulisan ini diarahkan pada pembahasan bahasa nama anak (orang) dengan berbagai latar belakang dan fenomenanya.

Dalam tulisan ini bermaksud mengangkat sebagian dari hasil penelitian terbatas dalam rangka penyebarluasan informasi kepada komunitas masyarakat Jawa saat ini yang sudah mulai pudar penghargaannya terhadap budaya luhur bangsa sendiri. Sebagaimana judul tulisan ini, maka vokus bahasan akan diarahkan pada kajian bahasa nama dalam konteks nilai filosofis yang melatarbelakanginya dan fakta sosial yang berkembang di masyarakat saat ini.

3. Dasar Pemikiran

Secara naluriah, pemakai bahasa berkomunikasi menggunakan bahasa yang hidup dan berkembang di masyarakatnya. Penggunaan bahasa itu terasa lebih mengakar, akrab, dan mewakili alam pikiran/perasaan secara total dan ekspresif. Dalam konteks yang lebih luas, penggunaan bahasa semacam itu dapat mengikat komunitas pemakainya menjadi satu masyarakat yang bersatu, kuat, dan maju.

Penggunaan bahasa Indonesia sebagai alat komunikasi antar etnik, yang kini penggunaannya semakin luas di kalangan masyarakat umum, tidaklah bebas dari pengaruh bahasa dan budaya daerah yang dimiliki dan dikuasai oleh para pemakainya, termasuk budaya Jawa. Aspek simbiosis semacam itu membuktikan bahwa budaya itu lentur, akomodatif, dan kontekstual. Bahasa nama dalam budaya Jawa pembentukannya melibatkan aspek sosial dalam masyarakat terkait dengan fungsi-fungsi tertentu (sosiopragmatik) dan pemaknaannya bersifat filosofis simbolis (sosioantropologis). Untuk melihat keterkaitan antara bahasa dan masyarakat akan dibahas mengenai: (1) bahasa dan tingkat sosial, dan (2) bahasa nama: bentuk, model, dan makna.

3.1 Bahasa dan Tingkat Sosial Masyarakat

Secara budaya di masyarakat tradisional terdapat tingkatan sosial. Dalam kasus di masyarakat Jawa paling tidak dapat dilihat dari dua aspek: pertama, dari segi kebangsawanan, dan kedua, dari segi kedudukan sosial (pendidikan dan tingkat ekonomi). Dengan pendidikan lebih baik kemungkinan akan memperoleh taraf perekonomian lebih baik pula, sekalipun itu tidak mutlak.

Mengenai tingkat kebangsawanan ini, Kuntjaraningrat membagi masyarakat Jawa atas empat tingkat, yaitu: (1) *wong cilik*, (2) *wong sudagar*, (3) *priyayi* dan (4) *ndara*. Sedangkan Clifford Geertz (dalam Chaer, 1995) membagi masyarakat Jawa menjadi tiga tingkat, yaitu: (1) *priyayi*, (2) bukan *priyayi* tetapi berpendidikan dan bertempat tinggal di kota, (3) petani dan orang kota yang tidak berpendidikan. Dari kedua penggolongan itu, jelas adanya perbedaan tingkat dalam masyarakat tutur Bahasa Jawa. Dalam masyarakat kota yang heterogen dan multi etnis tingkat status sosial berdasarkan derajat kebangsawanan mungkin sudah tidak ada, sebagai gantinya ada lapis tingkatan dilihat dari status sosial ekonomi.

3.2 Bahasa Nama: Bentuk, Model, dan Makna

Secara umum nama merupakan suatu identitas atau disebut sebagai tanda pengenal. Tidak jarang seseorang memanggil nama dengan model panggilan. Untuk lebih jelasnya pada bagian ini akan dibahas tentang: (1) nilai anak dalam masyarakat Jawa, (2) bentuk model, dan makna bahasa nama.

3.2.1 Nilai Anak dalam Masyarakat Jawa

Perkawinan adalah peristiwa alamiah yang bersifat universal dan berlaku bagi semua makhluk hidup. Artinya bahwa perkawinan ini merupakan kejadian alam yang berlaku bagi semua makhluk hidup di muka bumi ini, yang berlaku bagi binatang, tumbuhan, dan manusia. Bagi manusia, perkawinan merupakan peristiwa budaya yang sakral dan berbeda-beda bagi setiap masyarakat baik dalam hal persiapan, proses, ataupun pelaksanaannya. Hal itu dapat diamati dari berbagai prosedur yang unik dan beraneka ragam baik dalam hal persyaratan, rangkaian upacara, tradisi perkawinan, dan jenis prosesi adat dari awal, pelaksanaan, atau akhir dari upacara (Soedarsono, 1986).

Dalam kehidupan keluarga Jawa, baik di desa maupun di kota, mempunyai anak merupakan sesuatu yang didambakan. Ketidakhadiran anak dalam suatu keluarga akan menimbulkan suasana hampa, monoton, dan membosankan. Tidak jarang keretakan keluarga disebabkan tidak hadirnya anak. Sebaliknya, adanya anak akan memperkuat ikatan emosional suatu keluarga. Hadirnya anak menjadikan suasana hangat, semangat, dan menimbulkan rasa damai serta ketentraman keluarga (Kuntjaraningrat, 1984).

Pada kebanyakan orang Jawa, kehadiran anak menjadi pertimbangan utama dalam perkawinan. Bahkan tidak hanya itu saja, dalam masyarakat tradisional pementingan hadirnya anak laki-laki dipandang lebih utama daripada anak perempuan. Hal itu dapat difahami sebab anak laki-laki bagi kaum petani dipandang sebagai aset ekonomi yang dapat mendukung dan membantu orang tua bekerja di ladang atau di sawah. Demikian utamanya perihal jenis kelamin yang diinginkan keluarga, sehingga sering terjadi keadaan yang tragis, terutama dialami kaum perempuan. Mereka dimadu dan diceraikan karena tidak dapat memberikan keturunan anak laki-laki. Kehadiran anak dalam suatu keluarga selain dapat mencairkan kebekuan suasana keluarga, juga dapat memberikan keuntungan emosional, ekonomi, maupun keuntungan sosial (Soedarsono, 1986).

Selanjutnya dikatakan bahwa keberadaan anak dapat berdampak 2 hal, yaitu bersifat positif (menguntungkan) dan negatif (tidak menguntungkan). Hal positif, memiliki anak menimbulkan perasaan puas karena adanya 3 keuntungan:

- (1) Keuntungan emosional, yaitu berupa adanya rasa kebahagiaan, kecintaan, tidak kesepian, pertemuan, dan penerus keturunan.
- (2) Keuntungan ekonomi, misalnya bantuan ekonomi rumah tangga, menjamin hari tua, dan membawa rejeki.
- (3) Keuntungan sosial, yaitu berhasil membentuk watak dan kepribadian anak, pengakuan sosial, dan harga diri.

Namun demikian bagi keluarga, kehadiran anak juga dapat bernilai negatif. Hal itu dapat ditunjukkan dalam berbagai macam beban yang dirasakan atau harus dipikul orang tua. Beban karena hadirnya anak dalam suatu keluarga, yaitu:

- (1) Beban perasaan, misalnya rasa takut kalau anak sakit, nakal, merusak barang-barang dan alat rumah tangga.

- (2) Beban ekonomi, seperti pengeluaran biaya perawatan, pemeliharaan anak, pendidikan, kesehatan.
- (3) Beban ruang dan gerak, yaitu membatasi kegiatan dan kesempatan dalam bermacam-macam aktivitas sosial, ekonomi dan rekreasi.
- (4) Beban fisik, terutama menambah pekerjaan.
- (5) Beban kemasyarakatan, yaitu menambahnya jumlah penduduk.

Oleh karena itu, anak perlu dididik secara memadai, diberikan pendidikan agama yang cukup dan pencerahan moralitas yang sesuai dengan budayanya. Selain tanggung jawab tersebut, manusia (orang Jawa) sebagai makhluk yang beragama sering menitipkan dan menyelipkan harapan spiritual melalui pemberian identitas diri pada anak yang mengandung makna-makna tertentu, sesuai dengan harapan orang tua. Bahasa nama pada anak dirancang sedemikian rupa sehingga diharapkan memiliki buah yang baik pada perkembangannya menuju manusia dewasa yang sesuai dengan harapan orang tua. Oleh karena itu pemberian nama pada anak dalam kehidupan masyarakat Jawa, secara tradisi menempati posisi yang penting. Hal itu terbukti dari adanya serangkaian prosesi tertentu untuk memberikan nama pada seorang anak. Dalam budaya Jawa pemberian nama diri seseorang (anak) merupakan matarantai yang tidak terpisahkan dari peristiwa sakral mulai perkawinan, kehamilan, kelahiran, dan pemberian nama.

C. Gertz (Kuntjaraningrat, 1984) mengatakan bahwa anak telah banyak mendapatkan perhatian orang tua jauh sebelum dilahirkan. Pada saat kehamilan 4 bulan, keluarga Jawa mengadakan upacara "*kupatan*" (*ngupati*), yang bertujuan untuk mengadakan upacara ucapan syukur kepada Tuhan YME karena doanya terkabul untuk mendapatkan calon anak yang diharapkannya. Pada saat kehamilan 7 bulan, bayi juga diselamati dengan upacara *mitoni* (7 bulan) atau yang umum dinamakan *tingkeban*. Upacara ini berbeda dengan upacara *kupatan* yang lebih mengarah pada upacara syukuran murni. Dalam upacara *tingkeban* ini lebih bermakna simbolik dalam rangka menyambut kelahiran bayi agar selamat (bayi dan ibunya) dan berjalan lancar. Sejumlah sesaji disiapkan, yaitu 7 buah nasi tumpeng dengan 7 jenis lauk-pauk, serta 7 jenis *jenang jadah* (nasi ketan) dengan warna yang berbeda-beda. Salah satu di antaranya, *jenang procot* yang bermakna cepat keluar. Demikian pula harinya tidak sembarangan tetapi dicarikan hari *Setu Wage* (Sabtu Wage). Baik *jenang procot* ataupun *setu wage* (*metu age*) mengandung makna simbolik atau harapan agar sang bayi cepat keluar saat dilahirkan.

Demikian menjelang kelahiran sang bayi (kehamilan 9 bulan) diadakan slametan lagi, yaitu *slametan memuli saderek* (selamatan menghormati saudara bayi). Upacara selamatan itu bertujuan untuk mendoakan saudara kembar bayi, yaitu *kakang kawah* (air ketuban) dan *adi ari-ari* (*ari-ari*) agar membantu mempermudah kelahiran bayi. Air ketuban (*kakang kawah*) dianggap saudara tua bayi karena keluar lebih dahulu untuk memberikan kemudahan jalan sang bayi. Sedangkan *ari-ari* (*adi ari-ari*) dianggap saudara muda sebab keluar belakangan setelah bayi dilahirkan. Keduanya dalam keyakinan adat Jawa dianggap memiliki roh (hidup) yang kelak akan selalu melindungi bayi. Setelah sampai saatnya kelahiran bayi (9 bulan 10 hari) maka pertolongan dukun bayi, bidan, atau dokter dilakukan. Pada kondisi saat ini

sudah banyak yang menggunakan jasa dokter di puskesmas-puskesmas atau di rumah sakit. Setelah kelahiran bayi sampailah saatnya pada upacara pemberian nama yang tidak kalah pentingnya.

Dalam adat budaya Jawa upacara pemberian nama biasanya diadakan pada hari kelima (*sepasar*). Upacara selamatan itu biasa disebut *slametan brokohan*. Kata *brokohan* itu sendiri berasal dari kata bahasa Arab, yaitu *barokahan* yang berarti upacara untuk mendapatkan berkah dari Tuhan (Allah) yang dapat mendatangkan kebaikan bagi keluarga dan bayinya (Moeliono, 1990). Keluarga Jawa santri biasanya melaksanakan upacara pemberian nama pada hari *sepasar* dengan upacara korban atau *kekah*. *Kekahan* sendiri dilakukan dengan memotong hewan korban (umumnya kambing) untuk dibagikan kepada tetangga dan fakir miskin (Kuntjaraningrat, 1984). Namun dalam keyakinan lain, *kekah* dilakukan untuk selamatan hari ke 1000 (*nyewu*) orang yang telah meninggal (Poerwadarminta, 1937:195).

3.2.2 Bentuk, Model, dan Makna Bahasa Nama

Dalam keyakinan tradisi Jawa, nama bukanlah sekedar identitas diri. Berbicara tentang nama (baca: bahasa nama) yang umum dikenal di berbagai lingkungan masyarakat (tradisional), biasanya terkait dengan aspek filosofi komunitas masyarakatnya (Koentjaraningrat, 1984; Ciptoprawiro, 1986; Haryanto S., 1992).

Dalam komunitas Jawa, nama diri selain memiliki maknanya yang khas, juga bentuknya satu sama lain tidak sama. Demikian halnya dalam masalah panggilan (cara menyapa) juga terdapat variasinya sendiri. Hal itu cukup menarik untuk dikaji, sebab selain mengindikasikan satu karakter budaya yang khas, juga memiliki nilai filosofi yang berkaitan dengan hakekat hidup dan perikehidupan orang Jawa. Selain itu kajian ini akan melibatkan disiplin ilmu sosial, budaya, dan bahasa (linguistik). Dengan kondisi yang demikian, yaitu tentang –aspek bahasa namall dalam budaya Jawa yang akan ditelusuri secara konteks bentuk (bahasa) dan latar belakang yang menyertai munculnya sebuah nama diri relatif lebih berperspektif sebagai kajian bahasa dalam tataran sosiopragmatik. Sosiopragmatik sendiri merupakan kajian fakta bahasa yang dikaitkan dengan dimensi-dimensi konteks yang sifatnya situasional dan sosiokultural (Rahardi, 2009). Konsep itu merupakan reaksi pada paham strukturalis yang kaku dan tektual dalam memahami bahasa (wijana, 1996; Prayitno, 2011).

Terkait dengan bahasa nama pada anak dalam budaya Jawa, sarat akan berbagai dimensi sosiokultural, budaya, dan nilai filsafat tertentu. Karenanya bahasa nama dapat berimplikasi doa, keyakinan, cita-cita, peringatan, atau kenangan. Oleh karena itu dalam pemberian nama pada anaknya, orang tua selalu mengkaitkannya dengan ritual-ritual tertentu, seperti minta petunjuk pada orang tua (sesepuh), kyai atau dukun. Selain itu juga dengan disertai dengan doa dan selamatan (*kenduri*) yang disaksikan para tetangga dan sanak famili (Budiono, 2012; Subekti, 2014).

Dalam budaya Jawa memberikan nama pada anak dengan serangkaian ritual dan menyematkan sejumlah makna tertentu (doa, kenangan, harapan, peringatan) yang tidak jarang disertai perhitungan dan ramalan masa depan tentang nasib anak. Nama yang melekat pada diri anak Jawa merupakan bentuk komunikasi magis (doa atau harapan) kepada tuhan dan masyarakat sekitar. Umumnya memberikan nama

pada anak melalui perhitungan tradisi, dengan minta petunjuk sesepuh dan ritual keagamaan agar terkabul harapannya (idontop.com, 2016; Basir, 2016).

Hampir tidak ada identitas nama yang melekat pada anak Jawa tanpa makna. Deretan nama berikut memiliki maknanya yang khas dan filosofis, misalnya *Budi Santoso* (orang yang tabah/kokoh pendirian), *Kuntjaraningrat* (orang terkenal di dunia), *Priya Jatmika* (laki-laki yang tampan), *Slamet* (selamat), *Tupon* (anak yang lahir hari Sabtu, pasaran Pon), *Sri Rahayuningsih* (wanita cantik yang selalu dilindungi Tuhan), *Febri Wasono Aji* (anak bungsu hebat yang lahir bulan Februari), dan lain sebagainya.

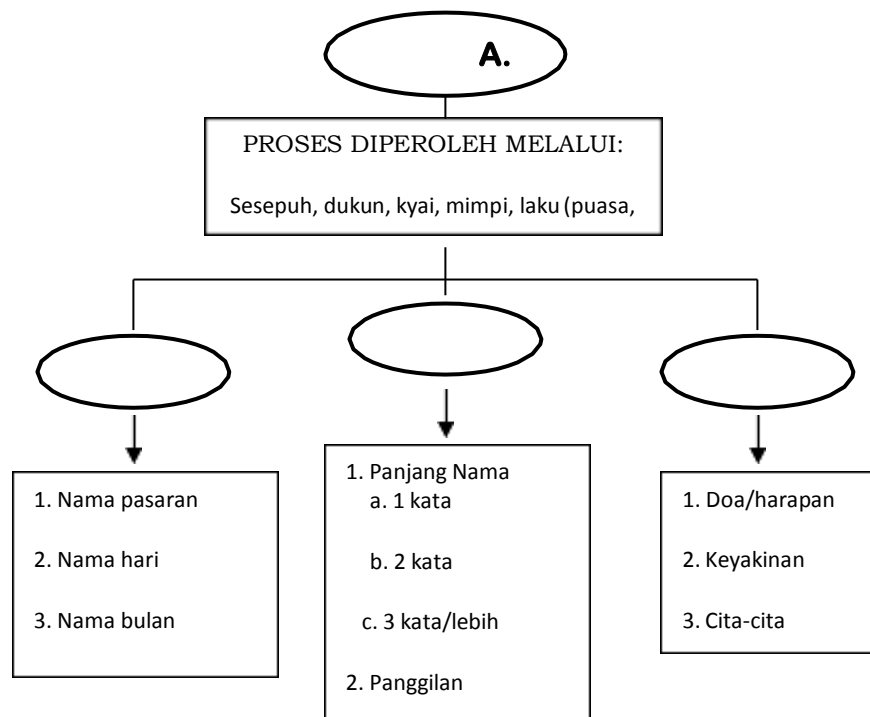
Nama seseorang ada yang panjang ada pula yang pendek. Nama yang panjang ada yang terdiri dari dua, tiga, empat kata bahkan lebih. Misalnya: Agung Pambudi (pekerja keras), Resdianto Permata Raharjo (pria hebat dan beruntung), Joko Satriyo Agung (pria pemberani dan berwibawa), dll. Dalam pergaulan sehari-hari saat bercakap-cakap, bertegur sapa, dan memanggil tentunya tidaklah seluruh bagian nama itu disebutkan. Penyebutan nama itu bisa salah satu bagian nama, singkatan, atau nama tambahan. Bentuk komunikasi yang demikian ini dinamakan *paraban* (panggilan/sapaan). Menyapa seseorang ada yang menggunakan cara menyebut salah satu bagian nama keseluruhan. Nama Agung Pambudi ada yang dipanggil *Agung* (Nak Agung, Mas Agung, Pak Agung); ada pula yang kadangkala dipanggil *Budi* (Nak Budi, Mas Budi, Pak Budi). Demikian pula dengan nama-nama lainnya, pemanggilan itu biasanya berdasarkan perjanjian atau kebiasaan. Namun dalam konteks bertegur sapa dan dalam kondisi khusus, misalnya di jalanan, saat berpacaran, dll. panggilan nama itu biasanya penyebutannya tidak utuh, misalnya *Gung* (Agung), *Pras* (Prasetyo), *Mas* (Emas), *Dik* (Adik), *Jeng* (Adi Ajeng), dan lain sebagainya.

Masih ada lagi salah satu bentuk panggilan akrab berkonotasi kurang baik, tapi terdapat dalam masyarakat. Istilah yang digunakan biasanya terkait dengan sifat yang melekat dan tampilan fisik. Misalnya, panggilan *Wuk* atau *Bawuk* (anak wanita, kelamin wanita), *Le* atau *Thole* (anak laki-laki, kelamin lelaki). Ada juga panggilan *Peng* atau *Gepeng* (karena kepalanya benjol, peang), *Ndul* atau *Gundhul* (karena botak), *Dheklong* (kakinya cacat sebelah), *Wor* atau *Klowor* (mulutnya lebar), *Dor* atau *Bedor* (matanya besar), *Bemo* (panggilan Mandra, karena mulutnya monyong), *Jitheng* atau *Jlitheng* (karena kulitnya hitam), dan lain sebagainya.

Pembahasan mengenai aspek kata dan identitas nama di atas tentu bukan sekedar menyangkut aspek linguistik belaka, namun yang lebih penting menyangkut perannya dalam konteks sosial. Demikian pula penyebutan nama dan panggilan terhadap seseorang, dalam konteks budaya tertentu (Jawa, misalnya), di dalamnya juga bermakna sebagai doa, cita-cita, harapan, atau kenangan tertentu (sedih, gembira) dari kedua orang tuanya di masa lalu. Fenomena yang demikian menjadi bagian dari model pembahasan faham idealis seperti ilmu filsafat (filsuf), dan sekaligus merupakan bagian peristiwa sosial budaya masyarakat (sosiologi) yang secara maknawi dapat ditelusuri melalui konstelasi bahasa dan konteks sosial (sosiolinguistik) dan implikatur makna yang tersirat (sosiopragmatik) sebagai produk refleksi sosiobudaya masyarakatnya (Suratno, 2012; Sari, 2012).

Eksistensi bahasa nama, khususnya dalam budaya Jawa, umumnya masih dipandang bernilai *magis* (bertuah). Artinya, melalui nama yang diberikan kepada seseorang (anak) akan memiliki pengaruh dan daya sugesti terhadap nasib masa depannya. Oleh karena itu sangat wajar apabila memberikan nama (anak) dalam tradisi Jawa melalui serangkaian ritual tertentu yang tatacaranya dilakukan berdasarkan aturan adat atau kepercayaan yang bersumber dari seorang dukun, kyai, tokoh masyarakat, sesepuh (kakek-nenek, orang yang dituakan, dll.). Ritual yang umum dilakukan sebagian masyarakat Jawa, terutama masyarakat tradisionalnya, biasanya diperoleh dari berbagai cara, misalnya: (1) bertanya pada kyai, dukun, orang pintar, paranormal, dll; (2) puasa, solat tahajud; (3) mimpi atau bisikan gaib; (4) perhitungan berdasarkan primbon; (5) hari lahir, pasaran, jam kelahiran, bulan, dan (6) peristiwa-peristiwa tertentu yang dipandang sangat berkesan. Secara umum, prosesi menentukan dan memilih bahasa nama untuk anak di lingkungan masyarakat Jawa seperti tergambar pada diagram di bawah ini.

PROSESI LAHIRNYA BAHASA NAMA DALAM BUDAYA JAWA



4. Aspek Nilai Bahasa Nama dalam Tradisi Jawa

Sebagaimana diulas pada bagian pengantar dan dasar pemikiran, bahwa nama yang diberikan orang tua dalam budaya Jawa umumnya bukan sekedar bermakna identitas diri. Secara tradisi yang relatif masih berlaku, bahwa pemerolehan bahasa nama untuk seseorang (anak) bukanlah asal jadi, tetapi melalui proses ritual yang bernilai magis. Bahkan jauh sebelum kelahiran anak, proses yang bernilai religius itu

itu sudah dimulai, seperti yang kita kenal dengan istilah *ngupati* (selamatan kehamilan 4 bulan), *mitoni* atau *tingkeban* (selamatan kehamilan 7 bulan). Setelah kelahiran anak, persiapan pemberian nama anak dilakukan dengan berbagai perhitungan baik menyangkut hari, pasaran, jam, peristiwa alam, kenangan, cita-cita, dan lain sebagainya. Realisasinya menghasilkan ungkapan bahasa nama yang tidak saja sebagai identitas pribadi (panggilan), tetapi di dalamnya lebih bernilai filosofis dan didaktis.

Dalam tradisi Jawa yang masih memegang teguh adat budaya, khususnya di pedesaan, pemberian nama pada anak disertai prosesi ritual adat tertentu. Selain diawali sewaktu anak masih dalam kandungan, dengan acara selamatan *ngupati* dan *tingkeban*, maka setelah kelahiran juga disertai upacara selamatan pemberian nama. Pemberian nama dilakukan pada saat anak berumur *sepasar* (lima hari), setelah sebelumnya dilakukan ritual *muyenan* atau *jagong bayen* setiap malam. Dalam acara itu mengundang segenap warga tetangga dan tokoh adat, dilakukan puji-pujian dengan menggunakan medium *tembang* (biasanya tembang macapat) dan *kidungan* (tembang gedhe dan tengahan) yang isinya mendoakan sang bayi agar diberikan umur panjang, tuntunan ke jalan kebaikan, soleh, dan kelak dapat berbakti pada kedua orang tuanya.

Setelah hari kelima, dengan meminta pertimbangan sesepuh (ketua adat, nenek dan kakek, serta orang yang dituakan lainnya), maka *berembug* (diskusi) untuk memberikan nama pada sang bayi dengan mempertimbangkan hari kelahiran, neton, pasaran, bulan, peristiwa alam, kenangan, bahkan harapan dan cita-cita orang tua sering disertakannya. Hal itu nampak pada deretan nama-nama anak Jawa, seperti: Paing, Wage, Legi (pasaran), Tupon (hari dan pasaran), parjono (bulan Sapar), Yulianto (bulan Juli), Suprihatin (peristiwa menyedihkan: kematian, banjir, hidup sengsara), Eko Budiono (anak pertama), Dwi Apriliani (anak kedua lahir bulan April), Tri Budi Astuti (anak ketiga), Catur Pambudi (anak keempat), Sigit Cahyono (anak yang tampan dan menerangi), Kuntjaraningrat (termashur), dll.

4.1 Nilai Filosofis

Selain kecenderungan yang melatarbelakangi pemberian nama anak di atas, secara adat dan budaya Jawa, kehadiran anak bagi orang tua mengandung nilai-nilai filsafat yang sangat dalam. Paling tidak terdapat 7 aspek falsafah yang menyertai harapan lahirnya seorang anak bagi orang tuanya, yaitu: (1) anak sebagai titipan Tuhan, (2) anak sebagai penyambung sejarah, (3) anak sebagai pembawa rejeki, (4) anak sebagai buah cinta kasih, (5) anak sebagai pengikat cinta, (6) anak sebagai penghibur hati, dan (7) anak sebagai aset hari tua.

4.1.1 Anak adalah Titipan Tuhan

Masyarakat Jawa tergolong masyarakat yang agamis dan religius. Mereka meyakini, bahwa dalam kehidupan manusia di dunia ini ada yang mengaturnya, yaitu Tuhan (Hyang Maha Agung). Berkaitan dengan itu tumbuh keyakinan bahwa *jodho*,

rejeki, lan pati iku ana astane Hyang Widi (jodoh, rizki, dan umur manusia berada di tangan Tuhan). Hal itu merupakan semboyan yang menjadikan orang Jawa hidup dengan penuh sabar, semangat, dan optimis. Hal jodoh, memunculkan ungkapan: *wong urip iku jejodhoan* (hidup berpasangan), *durung jodhone* (belum berjodoh). Hal rizki memunculkan ungkapan: *Gusti iku adil* (pasti memberikan rizki), *urip iki nyakra manggilingan* (hidup ini seperti roda, tidak selamanya kaya dan tidak selamanya miskin). Hal hidup (pati) memunculkan ungkapan: *wong urip iku bebasane mung mampir ngombe* (hidup ini singkat, beramalalah sebagai bekal mati), *pati urip ana tangane Gusti* (hidup seseorang itu di tangan Tuhan), dan lain sebagainya.

Demikian pula diyakini bahwa anak itu titipan Tuhan. Oleh karena itu harus dirawat dengan baik agar tuhan memberikan berkat dalam kehidupan rumah tangga. Orang yang menyia-nyiakan anak akan mendapatkan murka tuhan dan akan dijauhkan dari kemurahan rizki dan kedamaian hidup. Untuk itu menjadi tanggung jawab orang tua untuk merawat, menyayangi, membimbing ke jalan kebaikan, mendidik dan menyekolahkan, menanamkan keyakinan agama, dll. Hal itu dimaksudkan agar kelak anak tumbuh menjadi pribadi yang soleh dan berbakti kepada orang tua. Sebaliknya, jika orang tua mengabaikan anak sebagai titipan Tuhan, maka ia akan berdosa dan di masyarakat akan menjadi bahan celaan orang.

4.1.2 Anak adalah Penyambung Sejarah

Memiliki anak bagi keluarga Jawa, selain bagian dari tujuan perkawinan, juga memiliki kebanggaan tersendiri. Bagi seorang suami, dirasakan telah menunaikan tugasnya sebagai lelaki (*nganaki*), sebaliknya bagi seorang istri, dengan punya anak dirinya berhasil membuktikan sebagai wanita sejati (memberikan keturunan). Keluarga yang tidak memiliki keturunan, sering mendapatkan predikat tidak mengenakkan, yaitu *lanang wandu* (banci), dan *wong gabug* (wanita tak berbenih). Dan keadaan ini sering memicu keretakan rumah tangga dan bahkan tidak jarang menjadi alasan perpisahan (perceraian).

Menyadari umur manusia yang terbatas dan kematian yang pasti datang, maka kehadiran anak dimaknai sebagai penyambung sejarah. Orang tua akan termotivasi untuk bekerja, mencari nafkah seharian karena terdapat anak yang menunggu dan menjadi tanggung jawabnya. Selain itu semua materi, kekayaan, dan harta benda sebagai hasil kerja kerasnya tidak akan sia-sia karena ada anak yang akan mewarisi dan meneruskannya. Lebih dari itu nama seseorang akan dikenang oleh keluarga dan masyarakat karena ada anak-anaknya berhasil meneruskan jejak dan cita-citanya di masa datang. Apalagi jika berhasil mengantarkan anak keturunannya ke jenjang kehidupan yang lebih baik (sukses dan berpangkat), maka orang tua akan terangkat nama dan derajatnya sebagai orang tua yang berhasil. Konteks tersebut sering memunculkan ungkapan: *anak bisa ngangkat drajating wong tuwa, mikul dhuwur-mendhem jero* (anak yang berhasil mengharumkan orang tua); *padhang dalane jembar kubure* (mati dengan tenang dan masuk sorga).

4.1.3 Anak adalah Pembawa Rejeki

Keyakinan ini terungkap dari pepatah yang berbunyi: *akeh anak, akeh rejekine* (banyak anak banyak rejeki); *anak iku nggawa rejekine dhewe-dhewe* (setiap anak akan membawa rezki yang berbeda-beda). Sekalipun ungkapan itu secara konteks tepat untuk jaman dulu, di mana setiap anak merupakan potensi sebagai tenaga kerja yang dapat membantu kerja orang tua di sawah dan ladang, tentu untuk masa kini (modern) tidak selaras benar. Bagi keluarga miskin bahkan kehadiran anak menjadi beban, sebab segala kebutuhan hidup mahal dan biaya pendidikan yang tidak murah.

Hal yang masih dapat ditarik *benang merah* dari ungkapan tersebut dalam konteks masa kini yaitu bahwa kehadiran anak menjadi pendorong motivasi kerja. Dengan dorongan *motivasi kerja* yang tinggi karena merasa ada anak yang menjadi tanggung jawabnya, maka penghargaan (hasil, honor, gaji) yang meningkat dapat dipandang sebagai peran anak sebagai pendorong semangat kerja dan meningkatkan rizki orang tua.

4.1.4 Anak adalah Buah Cinta Kasih

Tidak dipungkiri bahwa perkawinan adalah sesuatu yang indah dan menggembirakan. Dua insan berbeda jenis kelamin saling dipertemukan dengan bekal cinta kasih. Keduanya saling memberi dan menerima untuk membangun keluarga yang diidamkan. Dari buah cinta kasih suami istri lahirlah anak-anak yang didambakan. Maka kelahiran dan kehadiran anak akan menambah semarak keluarga dan lekatnya jalinan cinta kasih suami istri.

Keluarga tanpa anak, bak sayur tanpa garam. Cinta kasih umumnya dipengaruhi aspek fisikel yang cantik dan tampan, karena muda. Maka seiring dengan umur yang semakin bertambah (tua), keindahan fisik semakin memudar, dan cinta kasih dapat luntur. Namun dengan hadirnya anak, maka kadar cinta kasih dapat ditransformasikan pada anak yang menjanjikan masa tua terjamin (terjaga) dan menjadi penyambung sejarah keluarga.

4.1.5 Anak adalah Pengikat Tali Cinta,

Dalam tradisi Jawa, kehadiran anak dalam suatu perkawinan masih menjadi persyaratan mengikat yang tidak tertulis. Selain berfungsi sebagai penyambung sejarah, pembawa rejeki, dan buah cinta kasih, anak juga berfungsi sebagai pengikat tali cinta kasih keutuhan keluarga (suami mistri).

Keluarga akan terasa sepi tanpa kehadiran anak. Maka berbagai usaha dilakukan keluarga, jika dalam rentang 3 sampai 5 tahun perkawinan belum menghasilkan anak. Istri sangat gelisah dan merasa terancam, karena akan diposisikan sebagai *istri mandul* dan kemungkinan suami akan berpaling (menyeleweng) menjadi lebih besar. Akibatnya banyak istri yang karena tidak mempunyai anak menanggung nasib menyedihkan, harus dimadu atau diceraikan

suami. Sebaliknya istri yang dapat mempersembahkan anak, akan semakin disayang mertua dan suami, sekalipun hal itu bersifat relatif juga.

4.1.6 Anak adalah Penghibur Hati

Berbicara tentang anak, konotasi yang timbul adalah sifat lucu, menarik, dan menggemaskan. Apalagi pada saat masa balita, kemenarikan sosok anak adalah pada fisik yang lincah, suara (bicara) yang lucu, tertawa dan tangisan yang membuat senang serta gelisah orang tua, dan lain sebagainya.

Ayah dan ibu bekerja seharian demi mencukupi kebutuhan dan kesenangan anak yang dicintainya. Rasa penat di badan, capek bekerja seharian akan terasa ringan jika telah bertemu anak di rumah yang sehat dan menyenangkan. Bersama anak, ayah dan ibu akan terhibur hatinya karena hidupnya terasa berguna dan bermakna

4.1.7 Anak adalah Aset Hari Tua.

Sangat disadari bahwa kekuatan fisik manusia sangatlah terbatas. Masa muda adalah masa produktif dan masa kerja. Masa itu merupakan era keemasan untuk perjuangan hidup dalam rangka menyiapkan hari tua. Oleh karena itu wajar jika masa itu diawali persiapan panjang dan matang melalui pendidikan untuk merebut kesempatan kerja yang lebih sesuai dan hasilnya memuaskan. Hal itu selain untuk mempersiapkan hidup berumah tangga, juga mempersiapkan masa depan anak-anaknya agar hidup lebih baik (sejahtera) dari dirinya.

Penyiapan kesejahteraan anak, diawali dari perhatian dan pemberian kasih sayang serta pendidikan yang cukup. Selain itu juga pengenalan aspek budaya dan keagamaan sebagai pelengkap agar anak memiliki karakter dan budi pekerti yang baik, soleh, berbakti pada orang tua, dan dapat hidup sejahtera. Keberhasilan hidup anak yang disertai budi pekerti yang baik akan menjamin masa depan orang tua lebih tenang hidupnya. Pendek kata hanya anak yang berhasil hidupnya dan berhati mulia yang akan dapat dijadikan pelindung keluarga (orang tua) di masa tuanya. Bahkan anak yang berbudi (soleh), akan menjadi pembuka pintu maaf Sang Khalik (Allah) dengan doa-doanya saat orang tua telah meninggal, selain amal jariah, dan manfaat ilmu yang diwariskan.

4.2 Aspek Didaktis

Aspek didaktis yang berkaitan dengan bahasa nama (nama diri) hanya akan didapat pada anak/orang yang mengerti benar akan makna nama dirinya. Nama diri (bahasa nama) jika itu dimengerti oleh yang menyandangnya, tentu akan merasa mendapatkan amanah dari orang tuanya. Dari kesadaran itu akan tumbuh pengertian dan rasa tanggung jawab moral serta berdosa jika dirinya berperilaku yang bersebrangan dengan makna nama (bahasa nama) yang dititipkan secara simbolis pada dirinya.

Jika kesadaran adanya keterikan emosional dan tanggung jawab untuk mengoperasionalkan pesan bahasa nama dalam kenyataan, maka selain aspek budaya Jawa dapat dipertahankan, nilai-nilai didaktik (pendidikan) dalam rangkaian pesan yang tertuang dalam bahasa nama pada seseorang, secara budaya akan semakin berwibawa. Sebaliknya jika seseorang kurang mengerti akan makna nama diri dan mengingkarinya dalam tindakan nyata, maka selain cercaan masyarakat yang akan diperoleh, juga utamanya mengesankan sebagai sosok orang bodoh dan tak berbudaya. Nama diri (bahasa nama) yang bernilai didaktis, paling tidak terdapat 4 kategori, sebagai berikut:

4.2.1 Makna Cita-Cita

Tidak jarang orang tua yang gagal mencapai harapannya (sekolah, pekerjaan, dll) lalu berharap obsesinya dapat diwujudkan anaknya. Oleh karena itu nama sang anak dibuat sedemikian rupa sehingga menggambarkan satu harapan yang selama ini dicita-citakan orang tuanya. Lain dari pada itu pemberian nama pada sang anak juga kadangkala merupakan refleksi dari apa yang menjadi harapan orang tua kepada sang anak agar hidup bagagia kelak di kemudian hari. Sejumlah contoh berikut sebagai ilustrasinya:

- (1) Koentjaraningrat
- (2) Hamengku Buwono
- (3) Mangku Bumi
- (4) Dorojatun Kuncoroyekti

Keempat contoh data di atas adalah nama-nama yang sudah sangat populer di kalangan masyarakat Jawa. Data (1) Koentjaraningrat adalah seorang guru besar antropologi budaya Universitas Indonesia yang sangat kesohor. Dari aspek nama sesuai dengan cita-cita orang tuanya, anaknya terkenal di dunia akademik sebagai guru besar (Kuncara = terkenal, ningrat = dunia). Data (2) adalah nama raja dari Yogyakarta (Sri Sultan Hamengkubuwono) yang memiliki kekuasaan luas baik pada rakyat ataupun wilayahnya. Dari aspek semantiknya bermakna menguasai dunia (Hamengku = menguasai, Buwono = dunia). Data (3) adalah nama Mangkubumi yang bermakna menguasai wilayah (Mangku = menguasai, Bumi = tanah, wilayah). Dan data (4) yaitu Darajatun Kuncarayekti (anak lelaki yang termashur), beliau menteri perekonomian kabinet Presiden Megawati. Contoh lain tergambar pada beberapa nama sebagai berikut.

- (5) Agus Subekti (anak pria yang berbakti)
- (6) Agung Pranoto (laki-laki yang dapat memimpin)
- (7) Rini Sulistyowati (anak perempuan yang cantik lahir batinnya)
- (8) Endang Setyowati (anak perempuan yang penuh kesetiaan)
- (9) Joko Tetuka (anak laki-laki yang jujur dan pemberani)

4.2.2 Makna Doa dan Harapan

Perasaan kasih sayang orang tua pada anaknya sebagai bagian dari tanggung jawab keluarga tidak sekedar dalam bentuk pemenuhan kebutuhan biologis (sandang pangan), tetapi juga dalam bentuk doa-doa yang setiap saat diungkapkan sesaat setelah melakukan kegiatan ibadah (solat, berdoa, dll). Selain itu doa orang tua yang berupa harapan-harapan terbaik bagi anaknya juga dituangkan dalam bentuk bahasa nama yang diberikan kepada anak-anaknya. Dengan doa dan harapan yang dititipkan melalui bahasa nama pada anaknya diharapkan setiap panggilan (memanggil) sekaligus bermakna doa orang tua. Sejumlah data berikut kiranya dapat memberikan ilustrasi tentang makna tersebut.

- (10) Slamet Setyawan
- (11) Dwi Astutik
- (12) Ika Kurniawati
- (13) Dyah Retno Dewi
- (14) Sri Sulistyowati
- (15) Sukarno
- (16) Tri Rismaharini

Ketujuh data di atas jika dianalisis secara makna budaya akan memberikan pemahaman makna doa dan harapan. Sekalipun masing-masing nama memiliki nuansa maknanya sendiri, tetapi semuanya bermuara pada tujuan dan harapan yang baik bagi orang tua dan anaknya. Data (10) dan (11) pada hakekatnya memiliki makna yang tidak jauh berbeda, yaitu nama yang bermakna doa keselamatan dari orang tua. Bedanya Slamet Setyawan (anak lelaki yang selamat) untuk nama laki-laki, dan Dwi Astutik (anak kedua yang diharapkan selalu selamat) untuk nama perempuan. Data (12) Ika Kurniawati bermakna anak pertama perempuan yang diharapkan hidupnya dapat karunia Tuhan. Data (13) Dyah Retno Dewi dan (14) Sri Sulistyowati berarti anak perempuan yang diharapkan cantik seperti bidadari. Data (15) Sukarno (proklamator RI), berarti anak lelaki yang tajam pendengarannya atau cerdas. Data (16) Tri Rismaharini (Walikota Surabaya) memiliki makna anak wanita no tiga yang hebat.

4.2.3 Makna Peringatan

Kondisi keluarga tidak selamanya mengalami kehidupan yang menyenangkan. Kadangkala secara ekonomis mengalami pasang surut yang mempengaruhi kondisi kehidupan rumah tangga. Pada saat roda ekonomi keluarga mengalami kejayaan, maka tidak jarang keadaan itu juga tercermin pada identitas nama anaknya yang lahir pada saat itu. Demikian pula jika kondisi keluarga memprihatinkan tidak jarang tercermin pada nama yang diberikan pada anak yang lahir saat keadaan buruk. Namun tidak sedikit bahwa hari, pasaran, dan bulan kelahiran juga dijadikan bahan-peringatan¹¹ bagi orang tua untuk memudahkan daya ingat kelahiran sang buah hati. Contoh berikut dapat menjelaskannya:

- (17) Suprihatin

- (18) Ribut Waluyo
- (19) Joko Subeno
- (20) Yuli Sumantri
- (21) Poniah
- (22) Ngadinah

Data (17), (18), dan (19) pada hakekatnya merujuk pada situasi yang kurang lebih sama, yaitu perihal ketidaknyamanan kehidupan orang tua. Suprihatin (17) anak perempuan yang lahirnya saat orang tuanya dalam keadaan hidup sengsara. Ribut Waluyo (18) anak laki-laki yang lahirnya membuat suasana kacau, sedih (RIBUT) karena lahir -sungsangl sehingga ibunya meninggal dan bayi itu hampir tidak tertolong, tetapi dengan kuasa Tuhan bayi itu selamat (*waluyo*). Joko Subeno (19) anak laki-laki yang lahir saat terjadi banjir (*Beno*). Yuli Sumantri (20) anak perempuan yang lahir bulan Juli dan anak dari bapak Sumantri. Poniah (21) anak perempuan yang lahir pada hari *pasaran Pon*. Sedangkan Ngadinah (22) berarti anak perempuan yang lahir pada hari Minggu (*Ngaad*).

4.2.4 Makna Agamis dan Kepercayaan

Seiring dengan kemajuan jaman, orang Jawa pun beradaptasi dengan perubahan iptek. Perubahan tersebut bukan sekedar menyangkut perilaku dan gaya hidup saja, tetapi merasuk pada sendi-sendi budaya yang secara turun-temurun dianut oleh masyarakat Jawa, yaitu tentang perilaku budaya, perilaku berbahasa dan konsep identitas nama pada generasinya. Perilaku budaya yang semula menjunjung tinggi peninggalan leluhur yang *-adiluhungl*, seperti cara berpakaian, sikap pada yang lebih tua, dsb. lambat laun semakin bergeser ke arah pembaharuan yang pragmatis sifatnya. Demikian juga dengan bahasa Jawa terasa berkembang ke arah yang semakin jauh dari norma standar yang dianjurkan.

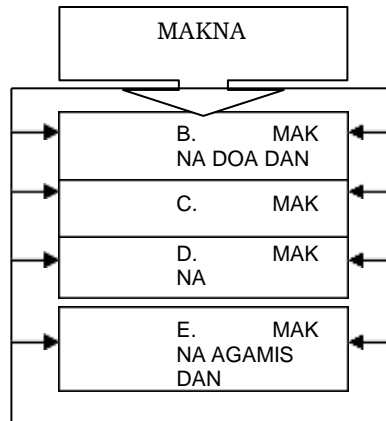
Berkaitan dengan bahasa nama, pengaruh keyakinan agama dan ilmu pengetahuan semakin mewarnai identitas nama anak Jawa. Mereka yang beragama Islam, nuansa ke-Islaman tampak pada nama keluarga baru. Demikian pula mereka yang berkeyakinan Kristen, Katolik, Hidu, dsb. memiliki pengaruhnya sendiri terhadap lahirnya bahasa nama yang diberikan pada anak Jawa saat ini. Gambaran tersebut tampak pada sejumlah contoh data nama berikut ini.

- (23) Mohammad Sudiro
- (24) Nurul Qomariyah
- (25) Maria Sulistyaningsih
- (26) Andreas Catur Wibowo
- (27) Natalia Gita Wijaya

Kelima data nama di atas lebih bernuansakan cita rasa keyakinan agama, baik Islam ataupun Kristen. Data pertama dan kedua adalah nama diri yang dipengaruhi keyakinan agama Islam. Mohamad Sudiro (23) nama Islam yang bermakna anak laki-laki baik yang diharapkan memiliki watak seperti nabi Muhammad. Nurul Qomariyah (24) anak perempuan yang cantik indah seperti rembulan. Sedangkan data (25), (26), dan (27) erat kaitannya dengan nama yang bernafaskan keyakinan agama Kristen atau Katolik. Maria Sulistyaningsih (25) berarti anak cantik putra Bunda Maria. Andreas

catur Wibowo (26) artinya anak laki-laki keempat yang diharapkan memiliki sifat keberanian seperti tokoh dalam Alkitab. Dan Natalia Gita Wijaya (27) bermakna anak perempuan lembut dan sukses yang lahir bulan Desember (natal). Bagan berikut menjelaskannya.

MAKNA “BAHASA NAMA” DALAM TRADISI JAWA



5. PENUTUP

Model nama-nama yang demikian itu secara relatif masih diyakini dan dipercaya oleh sebagian kalangan masyarakat Jawa, khususnya yang memiliki akar budaya Jawa cukup baik. Namun, dengan semakin heteroginnya (beragam) agama, kepercayaan, tingkat pendidikan, dan pengaruh media massa yang demikian gencar dan mengglobal dalam dunia modern yang hampir tanpa batas ini, menjadikan budaya bahasa nama yang terikat tradisi semakin bergeser. Apalagi yang terjadi di kalangan keluarga muda, relatif nyaris terputus hubungannya dengan budaya leluhur karena salah asuh (budaya), maka konsistensi nilai bahasa nama menjadi semakin menjauhi konteks budayanya.

Fakta tersebut tentu merupakan kegagalan dan kemunduran budaya dalam tataran aplikasi. Melalui keluarga dan pendidikan, pemahaman aspek nilai positif diharapkan dikembangkan di masa depan, dan tidak bersikap latah untuk mengubah dan meninggalkan tradisi tanpa menggunakan hati nurani. Sebagai orang Jawa, semestinya bersikap arif untuk: *Melu Handarbeni* (merasa ikut memiliki), *Melu Hangrungkebi* (berani ikut memperjuangkan), dan *Mulat Sarira Hangrasa Wani* (berani introspeksi diri) terhadap kehidupan bahasa dan budayanya sendiri. Nasib bahasa dan budaya Jawa bergantung pada tingkat kepedulian dan kemauan keras orang Jawa untuk memperjuangkannya.

DAFTAR PUSTAKA

- Alwasilah, A Chaedar.1990. *Sosiologi Bahasa*. Bandung: Penerbit Angkasa Bandung.
- Basir, Udjang Pr. M. 2016. *Sosiolinguistik, Pengantar Kajian Tindak Berbahasa (Edisi Revisi)*. Surabaya: Bintang Surabaya.

- Ciptoprawiro, Abdullah. 1986. *Filsafat Jawa*. Jakarta: Penerbit Balai Pustaka.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*, Seri Etnografi Indonesia. Jakarta: PN. Balai Pustaka.
- Ohoiwutun Paul. 1987. *Sosiolinguistik, Memahami Bahasa dari Konteks Masyarakat dan Kebudayaan*. Jakarta: Kesaint Blanc. Jakarta.
- Prayitno, Harun Joko. 2011. *Kesantunan Sosiopragmatik, Studi Pemakaian Tindak Direktif di Kalangan Anak Didik Berbudaya Jawa*. Surakarta: FKIP Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Sari, Noni Permata. 2012. *Analisis Wacana Percakapan Twitter (Kajian Sosiopragmatik)*. Pascasarjana UGM: Tesis (Tidak Diterbitkan)
- Sarjono, Maria A. 1992. *Paham Jawa, Menguk Falsafah Hidup Manusia Jawa Lewat Karya Fiksi Mutahir Indonesia*. Jakarta: PT. Penebar Swadaya.
- Soedarsono. RM, Gatut Murniatmo. 1986. *Nilai Anak dan Wanita Dalam Masyarakat Jawa*. Yogyakarta: Depertemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara, Bagian Jawa. Jogjakarta.
- Suratno. 2012. *Kajian Sosiopragmatik Tindak Tutur Adegan Limbukan dalam Seni Pertunjukan Wayang Purwa di Surakarta (Studi Kasus Terhadap Ki Anom Suroto, Ki Purbo Asmoro, dan Ki Warseno Slenk)*. UNS: Disertasi (Tidak Diterbitkan).
- http://idontop.com/195_nama-bayi-laki-laki-jawa_terbaik, 2016
- [https://satwikobudiono.wordpress.com/2012/budiluhur, budipekerti, dan etika dalam budaya jawa](https://satwikobudiono.wordpress.com/2012/budiluhur_budipekerti_dan_etika_dalam_budaya_jawa).
- <https://surudin.wordpress.com>. 2016. Sejarah, Pengertian, dan Ruang Lingkup Sosioantropologi.
- <https://taatsubekti.com>. 2014. Mencermati dan Memahami Falsafah Kehidupan dalam Budaya Jawa untuk Hidup Lebih Sejahtera di Masa Kini.

PENGANGKENAN KEMUWARIYAN

WARSIEM

Mahasiswa MPBSD Universitas Lampung

ABSTRAK

Pengangkenankemuwarian adalah nama prosesi pengakuan persaudaraan masyarakat suku Lampung. Pengangkenan terjadi karena: 1) suatu keluarga tidak mempunyai keturunan, 2) akan ada hubungan perkawinan, 3) karena hubungan kebaikan dalam pergaulan, dan 4) ada suatu musibah yang mengharuskan pengangkenan tersebut terjadi.

Tujuan pengangkenan ini untuk memasukkan seseorang menjadi bagian keluarga yang mengangken. Sehingga orang tersebut dapat meletakkan harkat, dan martabatnya sebagai keluarga besar, bisa saling bersilaturahmi, saling menghargai, saling menghormati, tolong menolong, dan berbaur dalam berbuat kebajikan.

Proses pengangkenan melalui serangkaian kegiatan, pembiayaan, dan memotong kerbau, kemudian pemberitahuan keluarga, perwatin, rapat perwatin menetapkan status yang bersangkutan, dan tataupacara yang akan dilaksanakan berikut membahas galang silo, penigohan di Lampung, dan penigehan di kebuwaian yang bersangkutan. Hasil pengangkenan yaitu berupa pengakuan yang jelas tentang posisi dalam keluarga yang mengangkennya, dan disyahkan oleh para penyimbang adat.

Kata kunci : pengangkenan, perwatin, proses.

I. PENDAHULUAN

Provinsi Lampung memiliki semboyan *Sai Bumi Ruwa Jurai*. Semboyan ini memiliki arti satu bumi terdiri atas dua golongan penduduk yang bisa hidup rukun berdampingan membangun bumi Lampung. Kedua golongan penduduk tersebut yaitu golongan penduduk asli yaitu masyarakat adat Lampung, dan golongan penduduk pendatang yaitu masyarakat yang berasal dari berbagai wilayah di Indonesia.

Masyarakat adat Lampung yaitu masyarakat adat pepadun dan masyarakat adat saibatin. Kedua masyarakat adat tersebut memiliki tatanan kehidupan pergaulan adat yang berbeda. Namun kedua masyarakat adat tersebut terbukti secara fakta turut melengkapi dan mewarnai pergaulan kehidupan dan pembangunan di provinsi ini dengan cara saling berbaur dengan masyarakat pendatang yang berasal dari berbagai etnis, dan suku bangsa di Indonesia.

Kekayaan tatanan kehidupan adat yang hidup dan berkembang dalam masyarakat diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Tatanan pergaulan tersebut dikenal dengan nama *pesenggiri*, *bejuluk beadok*, *nemui nyimah*, *nengah nyappur*

dan *sakai sambaian*. Kekayaan tatanan kehidupan tersebut bila diterjemahkan yaitu; 1) *berpiil pesenggiri* yaitu keharusan masyarakatnya untuk memiliki akhlak terpuji, 2) *bejulok beadok* yaitu keharusan memiliki *juluk* = nama pemberian keluarga inti, *beadok* yaitu keharusan memiliki nama yang diakui oleh masyarakat adat, 3) *nemui nyimah* yaitu sikap keterbukaan dan kemauan untuk selalu membantu dan memberikan yang terbaik kepada orang lain, 4) *nengah nyappur* yaitu sikap masyarakat dalam pergaulan yang siap bekerja sama, terbuka, musyawarah, kekeluargaan dan mengedepankan kepentingan umum, dan 5) *sakai sambaian* yaitu sikap yang selalu siap untuk membantu, menolong dan bekerja sama dengan orang lain.

Keragaman yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat lampung seperti pada uraian di atas salah satunya diimplementasikan dengan *Pengangkenan kemuwarian* _*pengangkatan saudara*_. *Pengangkenan* yang terjadi dalam masyarakat lampung adalah implementasi khusus untuk tatanan *bejulok beadok*. *Pengangkenan kemuwarian* adalah nama prosesi pengakuan persaudaraan masyarakat suku lampung. *Pengangkenan* terjadi karena hal-hal berikut: 1) suatu keluarga tidak mempunyai keturunan, 2) akan ada hubungan perkawinan, 3) karena hubungan kebaikan dalam pergaulan, dan 4) ada suatu musibah yang mengharuskan *pengangkenan* tersebut terjadi.

Makalah ini akan menguraikan *pengangkenan kemuwarian* berdasarkan sebab yang kedua yaitu karena akan ada hubungan perkawinan. Perkawinan yang akan dilakukan yaitu antara pihak perempuan dari masyarakat adat pepadun yaitu keluarga Bapak H. Muchtar Sani (*Pangeran Rajo Berisang*) dan pihak laki-laki warga negara asing dari negara Malaysia yaitu keluarga Bapak Ramli. Keluarga Bapak Ramli memiliki putra Rez Ramli. Rez Ramli ini akan menikah dengan gadis lampung masyarakat adat pepadun. Proses pertunangan dan perkawinan yang akan dilaksanakan menggunakan proses adat lampung. Dengan demikian yang harus ditempuh oleh Rez Ramli diadopsi dulu oleh keluarga yang akan mengangkennya. Rez Ramli akan diangken oleh keluarga Bapak Drs. H. Mawardi R. Harirama (*Seghayo Suttan Pesirah Dipuncak Nur*).

II. PROSES PENGANGKENAN KEMUWARIAN

Ppengangkenan kemuwarian atau lebih dekat dengan istilah adopsi lazim berlaku dan dibenarkan serta tertuang dalam tatacara adat masyarakat lampung adat pepadun. Adopsi pada dasarnya dilaksanakan sebab hal-hal berikut. 1) suatu keluarga tidak mempunyai keturunan atau tidak mempunyai anak laki-laki, atau tidak mempunyai anak perempuan. Hal ini disebabkan anak adalah sebagai penerus keturunan keluarga yang bersangkutan. Hal ini juga berkenaan dengan system kekeluargaan yang patrilineal, tetapi tidak menutup kemungkinan menjadi matrilineal, 2) akan ada hubungan perkawinan, karena salah satu pihak bukan orang lampung. Hal ini untuk memenuhi prinsip bahwa wanita lampung harus menikah

dengan sesama orang lampung³) karena hubungan kebaikan dalam pergaulan dan persahabatan, dan 4) ada suatu musibah yang terjadi misalnya perkelahian, kecelakaan dan musibah lainnya sehingga mengharuskan *pengangkenan* tersebut terjadi.

Proses *pengangkenan kemuwarian* ini digelar secara adat. Untuk melaksanakan dan melengkapi niat baik tersebut, diperlukan ikrar pengangkenan. Pelaksanaan ikrar ini diawali dengan memproses bindangan adat lampung untuk memasukan Rez Ramli menjadi keluarga bagian Bapak Drs. H. Mawardi R. Harirama (*Seghayo Suttab Pesirah Dipuncak Nur*) bermarga *Subing* dan *Nuban* dari keturunan kesekian *Datu Ratu Dipuncak Minak Riyo Mangkubumi/Minak Pemuka Begeduh* yang beradat pepadun dari anak Terbanggi Besar Lampung Tengah dan Kampung Gedung Dalem Lampung Timur.

Tahapan awal pengangkenan kemuwarian ini yaitu *merwatin*. Merwatin yaitu musyawarah antara keluarga yang akan mengangken dengan para tokoh adat yang terlibat dalam prosesi ini. Setelah dilakukan musyawarah merwatin menurut *ketaro adat (titei gumatei dan titei peratei)* peraturan keadatan yang telah disepakati menghasilkan *bindangan* _proses' sebagai berikut.

1) Galang Silono

Galang silo yaitu sejumlah uang adat yang telah ditentukan jumlahnya untuk berapa orang dan jumlah besarnya dtelah dihitung ditentukan menurut kebiasauntuk dibagikan kepada seluruh tokoh adat dan perangkatnya sebagaan yang diberlakukan bila seseorang melakukan kegiatan ini.

2) Kughuk Penigehan di Tanoh Lampung

Kughuk petigehanno di tanoh Lampung _masuk tiba di bumi Lampung'. Pada tahapan ini yang disebutkan yaitu Rez Ramli dan keluarganya datang ke rumah pihak yang akan yaitu keluarga inti yang akan *mengangken*.

3) *Kughuk petigehanno di Mergo Subing* ,, masuk setibanya di kebuaian Mergo Subing. Pada tahapan ini keluarga Rez Ramli tiba dan diterima oleh kelompok keturunan Mergo Subing, yaitu keturunan dari keluarga besar yang akan mengangken. Tujuan dari petigehan ini yaitu untuk memperkenalkan keluarga Rez Ramli pada kerabat kelompok keturunan yang lebih luas.

4) *Kughuk petigehanno di Puppuk Anek*,, masuk setibanya di pemerintahan desa' Tiba di pemerintahan desa keluarga yang akan mengangken. Keluarga Rez Ramli bersilaturahmi dan perlu mengenal sekaligus memberikan laporan telah sampai di desa yang bersangkutan

- 5) *Kughuk petigehanno di anek Terbanggi Balak* ,, masuk setibanya di desa Terbanggi Balak' Desa Terbanggi Balak adalah nama desa asal dari Bapak H. Mawardi Hari Rama yang akan mengangken.
- 6) *Kughuk petigehanno di suku Rateu.* ,,masuk setibanyadi kelompok suku Rateu'. Kelompok suku Rateu yaitu dari keturunan yang kesekian dari Datuk (Ratu) Dipuncak (Minak) Riyo Mangkubumi = Minak Pemuko Begeduh yang beradat pepadun dari anek Kampung Terbanggi Balak Lampung Tengah dan Kampung Gedung Dalem Lampung Timur dari pihak yang akan mengangken.
- 7) *Kughuk petigehanno di Pusiban dan Nuwo Balak Kedatun Keagungan* _ masuk tiba di gedung pertemuan dan rumah besar keluarga yang akan mengangken'
- 8) *Petunggoanno Keluarga Kedatun Keagungan* 'silaturahmi pertemuan antara keluarga yang akan diakken dengan keluarga yang akan mengangken'
- 9) *Petunggoanno di sai tuho Batin di sessat* _ silaturahmi pertemuan dengan pemuka-pemuka adat di rumah adat'yaitu tahapan perjumpaan antara keluarga yang akan diakken dengan pemuka adat keluarga yang akan mengangken.
- 10) *Petunggoanno di Batin Tulak Anau*''silaturahmi pertemuan dengan kaum-kaum ibu dari pemuka-pemuka adat. Yaitu perjumpaan antara keluarga yang akan diakken dengan kaum ibu dari pemuka-pemuka adat keluarga yang akan mengangken.
- 11) *Petunggoanno di muli meghanai* ,,silaturahmi pertemuan dengan muda-mudi'
- 12) *Pengesaianno di seunyen warian* ,,pernyataan penyatuan dengan semua saudara'. Pada tahapan ini terjadi perjumpaan antara keluarga yang akan diakken dengan semua kerabat keluarga yang akan mengangken.
- 13) *Pengesaianno di pengelamoan* ,,pernyataan penyatuan dengan keluarga laki-laki dari pihak ibu keluarga yang akan mengangken'
- 14) *Pengesaianno di lebeuno* ,,pernyataan penyatuan dengan keluarga nenek dari keluarga yang akan mengangken'
- 15) *Penetaran juluk adekno* _ penerangan nama aanak yang diakken berikut nama adat yang diperoleh anak tersebut'. Dalam hal ini yang akan menerima juluk adek yaitu Ramli.
- 16) *Kibau sai ditikel* _ Kerbau yang dipotong' Maksud dari kalimat ini yaitu adanya keputusan berapa kerbau yang akan dipotong untuk dipgunaan dalam perjamuan perhelatan pengangkenan kemuarian tersebut.
- 17) *Mangan mei gulai kibau* _ makan nasi lauk sayur kerbau' Pada prosesi ini semua yang hadir dalam acara ini bersama-sama menikmati hidangan berupa nasi dan lauk dari daging kerbau dan sajian makanan lainnya.

18) Pengapus tangan _ membersihkan tangan‘ Maksud dari prosesi ini semua yang menikmati hidangan pada acara tersebut membersihkan segala kotoran yang melekat ditangan-tangan mereka.

Tujuan dari rangkaian prosesi acara tersebut di atas menunjukkan bahwa *pengangkenan kemuwarian* ini didasari dengan akhlak untuk menjalin silaturahmi saling mengenal, saling menghargai, dan saling menghormati antara keluarga yang diakken dan keluarga yang mengangken. Pihak yang diakken akan dapat meletakkan harkat dan martabatnya sebagai keluarga besar yang mengangken, sehingga kesinambungan hubungan kekerabatan dengan seluruh kerabat dan tokoh adat syah diakkui keberadaanya oleh kesepakatan kelompok adat tersebut.

Pengangkenan kemuwarian menurut adat pepadun pada prinsipnya anak yang diakken mempunyai hak dan kewajiban yang sama dengan posisi anak kandung. Agar tidak terjadi sesuatu yang melanggar norma keadatan, maka proses pengangkatannya harus memenuhi ketentuan yang berlaku bagi masyarakat adat yang bersangkutan, dan mendapatkan pengakuan akan posisinya dalam keluarga yang mengangken dan disyahkan oleh para penyimbang adat.

Setelah yang bersangkutan jelas statusnya maka perwatin menetapkan tata urutan upacara yang akan dilaksanakan dan mengesahkan status yang bersangkutan sekaligus mengukuhkan, menerangkan juluk adeknya. Semua prosesi di atas dibicarakan dalam majelis penyimbang adat. Berikut akan dituangkan paparan rangkuman tata urutan prosesi hari pelaksanaan perhelatan *pengakenan kemuwarian*.

III. PROSESI ACARA

RUNTUNAN ACARA PENGAKENAN KEMUWARIAN. KELUARGA KEDATUN KEAGUNGAN

No.	Acara	Keterangan	Deskripsi
1	Persiapan acara masing-masing petugas panitia appeng bersiap	MC	Membacakan susunan acara
2.	Acara <i>Nettek Appeng</i> Penerimaan tamu agung (keluarga yang akan diakken) di depan tangga Rumah Agung Keluarga yang mengangken	Penglakeu _panitia‘ - Appeng - Punduk - Cicco appeng	Panitia yang ditunjuk Pagar penghalang adari kain Ada petugas yang memegang keris Ada petugas berdiri memegang pagar penghalang dari kain warna putih

3	Naik lewat tangga ke rumah Keluarga yang mengangkan masuk ke ruang <i>sesakko agung</i> = tempat khusus untuk pengangkenan	Semua duduk sesuai tempat yang disediakan	Keluarga yang diakken, keluarga yang mengangkan, kerabat, pemuka adat semua duduk ditempat sesuai posisi ditentukan panitia
4	Nakun ittaran pegeran Jawaban pihak temui (maro sigegh penguten dan ban-ban hantaran) maksud dan tujuan Tetanggeh penerimoan batangan keluarga yang mengangkan	Penglakeu batangan Penglakeu temui	Petugas Panitia dari tuan rumah yang mengangkan Petugas dari yang diakken Penglakeu dari keluarga yang mengangkan
5	Prosesi pemakaian dan penyematan atribut adat Ngeasakan mengan, nginum = memberikan makan minum Nandekken juluk adek penyacak sai ragah- sai sebai = mencanangkan nama adat untuk anak yang diakken, baik laki-laki atau perempuan	Batangan' tuan rumah' siapkan atribut makan dan minum. Penglakeu siapkan canangb'gong'	Aneka sajian konsumsi telah disiapkan Atribut aau alat yang dunakan utuk pengangkenan suadat siap.
6	Sambutan pihak yang diakken	Bapak dari anak yang diakken	Ucapan terima kasih dan maaf dari pihak keluarga yang mengangkan.
7	Doa selamat	petugas	
8	Berfoto secukupnya	petugas	
9	Semua hadirin disilakan turun dari rumah keluarga yang mengangkan Persiapan arak-arakan lapah midang pengangkenanan kemuwarian	MC Penglakeu menyiapkan alat-alat yang digunakan	Keluarga yang mengangkan, kerabat tokoh adat, keluarga yang diakken bersiap-siap akan menjalan prosesi arak-arakan
10	Prosesi adat budaya midang arung sesuai urutan arak-arakan	MC Penglakeu	Arak-arakan berlangsung

	<p>dari star sampai finish</p> <ul style="list-style-type: none"> - Anak sai meghanai cakak jepano+kelamo - Anak sai muli cakak rato+ kelamo 		<p>1. anak yang diakken (pemuda) Naik kereta didampingi saudara laki-laki ibu</p> <p>2. gadis yang calon istri Naik kereta didampingi saudara laki-laki ibu</p>
11.	<p>Igel‘ tari‘ di depan rumah keluarga yang mengangkan</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sai meghanai +kabanno _pemuda + rombongannya‘ - Sai muli + kabanno _gadis + rombongan keluarganya - Lajeu dicanang juluk adek‘ lalu dicanangkan nama adatnya. <p>-Tari igel sai tuho-tuho, igel kewawaian kemuarian.</p> <p>_menari para tetua untu kakraban persaudaran</p> <ul style="list-style-type: none"> - Batangan – Malaysia _tuan rumah yang mengangkan + keluarga yang diakken. - Keluarga gadis yang ditunangkan dengan anak yang diakken - Menari dengan hadirin yang mau bersio 	<p>Penglakeu</p> <p>Petugas siapkan kabanno dan juluk adek</p>	<p>Petugas</p> <p>Pemuda _ anak yang diakken‘</p> <p>Gadis yang ditunangkan dengan pemuda akkenan.</p>
12.	<p>Silaaturahmi dilanjutkan makan bersama dnegan nasi dan lauknya daging kerbau</p> <p>Selesai</p>	<p>Petugas dan semua yang hadir</p>	<p>Semua yang hadir hari itu.</p>

Berikut urutan pawai arak-arakan sesuai prosesi di atas

1. rombongan pencak silat menyambut keluarga yang diakken dan semua undangan

2. Burung Garuda berbentuk dekorasi burung garuda keliling memutar area
3. payung agung _ payung 3 warna putih, kuning merah
4. jepang diisi putra yang diakken dilengkapi payan
5. ratu _ kereta diisi dengan putri calon anak yang diakken
- 6.. - Awan telapak
 - kandang rarang berisi :
 1. sai tuho-tuho _ yang tua-tua‘
 2. sabai tuan rumah _ keluarga besan yang mengangkan
 3. sai tuho batin _ pemuka adat‘
 4. tulak anau _ istri-istri pemuka adat‘
 5. rombongan seluruh pengiring
7. selesai

IV. KESIMPULAN

Pengankenan kemuwarian yang diuraikan pada paparan ini merupakan tradisi keadatan yang dipakai masyarakat pepadun. Prosesi ini masih berlangsung sampai sekarang. Namun tidak semua masyarakat pepadun mampu melaksanakan prosesi ini. Hal ini disebabkan alasan ekonomi, waktu dan kehormatan yang ingin diakui keberadaannya dalam kehidupan masyarakat adat yang bersangkutan.

NILAI KEARIFAN LOKAL CINTA LINGKUNGAN DALAM UNGKAPAN TRADISIONAL SUNDA

YAYAT SUDARYAT

Universitas Pendidikan Indonesia
yayat.sudaryat@upi.edu

ABSTRAK

Kearifan lokal merupakan kebijakan masyarakat setempat, yakni kemampuan masyarakat dalam mengelola fasilitas yang diberikan Tuhan pada manusia. Fasilitas tersebut adalah alam fisik, alam hayati, komunitas masyarakat dan norma-normanya, budaya, dan agamanya. Kebijakan masyarakat setempat dapat terekspresikan dalam bahasa, antara lain, dalam ungkapan tradisional. Ungkapan tradisional Sunda merupakan salah satu ekspresi bahasa yang di dalamnya mengandung banyak nilai kearifan lokal. Nilai kearifan lokal tersebut, antara lain, nilai cinta lingkungan. Nilai cinta lingkungan merupakan nilai kemanusiaan yang mengacu pada hubungan manusia dengan lingkungan. Nilai cinta lingkungan mengindikasikan bahwa manusia harus bersahabat dengan lingkungan, harus memeliharanya, dan tidak merusaknya karena alamlah yang menghidupi dan melindungi manusia. Ada ungkapan tradisional *-Mun diarah supana, kudu dipiara catangna* yang bermakna jika mengambil hasilnya, kita harus memelihara sesuatu yang menghasilkannya. Orang Sunda harus bersahabat dan bisa menyesuaikan diri dengan lingkungan kehidupannya karena setiap tempat memiliki tradisi masing-masing: *Ciri sabumi cara sadésa, jawadah tutung biritna, sacarana-sacarana; Lain tepak séjén igel*. Ungkapan ini mengandung nilai kearifan lokal cinta lingkungan sehingga terbentuk adanya keseimbangan antara alam dan manusia. Dengan adanya keseimbangan antara alam dan manusia, maka hidup manusia akan damai dan sejahtera.

Key words: *kearifan lokal, lingkungan alam, ungkapan tradisional*

1. Prawacana

Bahasa Sunda merupakan salah satu bahasa daerah terbesar kedua di Indonesia setelah bahasa Jawa. Bahasa Sunda pada umumnya masih digunakan oleh sebagian besar masyarakat Jawa Barat untuk berkomunikasi dalam kehidupan sehari-hari. Orang Sunda telah berusaha untuk memelihara dan mengembangkan bahasa Sunda secara sungguh-sungguh. Hal ini sangat penting karena bahasa Sunda merupakan unsur dan alat kebudayaan Sunda. Juga bahasa Sunda menjadi ciri bagi orang Sunda. Pepatah Sunda mengatakan bahwa *Basa téh cicirén bangsa* (bahasa menunjukkan

bangsa). Haugen (1972) menjelaskan bahwa bahasa dan bangsa merupakan jalinan yang tak terpisahkan. Bangsa yang mempunyai harga diri harus memiliki bahasal.

Di dalam bahasa Sunda terkandung nilai-nilai kearifan lokal. Di antara nilai-nilai kearifan lokal yang hidup dalam perilaku masyarakat Sunda, baik perilaku psikologis dan sosial-budaya maupun perilaku berbahasa, adalah nilai cinta lingkungan dan nilai karakter. Dalam perilaku sosial-budaya dan berbahasa, nilai karakter lebih kentara daripada perilaku psikologis. Salah satu wujud perilaku berbahasa yang menampakkan nilai cinta lingkungan dan nilai karakter bangsa adalah ungkapan tradisional. Isinya dapat dijadikan pedoman hidup bermasyarakat.

Ungkapan tradisional merupakan karya cipta agung yang menjadi bagian dan memperkaya bahasa-bahasa daerah di Indonesia sebagai bahasa Nusantara. Menurut Rusyana (1982:2), ungkapan tradisional memiliki kedudukan sebagai karsa atau wujud ide manusia di dalam menjalani hidup dalam kehidupan. Ungkapan tradisional juga dapat dijadikan pedoman hidup karena mengandung nilai kehidupan seperti larangan berbuat salah dan suruhan berperilaku baik.

Sebagai salah satu karya cipta agung yang menjadi kekayaan bahasa, ungkapan tradisional juga merupakan kekayaan budaya Nusantara. Menurut Alan Dundes, ungkapan tradisional disebut pula peribahasa. Peribahasa sukar sekali untuk didefinisikan, bahkan menurut Archer Taylor peribahasa tidak mungkin diberi definisi. Cervantes menyebutkan bahwa peribahasa adalah kalimat pendek yang disarikan dari pengalaman yang panjang, sedangkan Bertrand Russel menganggap peribahasa sebagai -kebijaksanaan orang banyak yang merupakan kecerdasan seseorangl (*the wisdom of many, the wit of one*) (Dananjaya, 2002:281).

2. Ungkapan Tradisional

Ungkapan, menurut Moeliono Eds, (1988:991), adalah ungkapan sebagai kelompok kata atau gabungan kata yang menyatakan makna khusus (makna unsur-unsurnya seringkali menjadi kabur), konotatif, dan simbolis. Ungkapan yang berasal dari tradisi atau kebiasaan turun-temurun masyarakat lokal dan diyakini mempunyai fungsi disebut ungkapan tradisional. Bertrand Russel menganggap peribahasa sebagai -kebijaksanaan orang banyak yang merupakan kecerdasan seseorangll (*the wisdom of many, the wit of one*) (Dananjaya, 2002:281).

Ungkapan tradisional merupakan kekayaan bahasa yang bersifat plastis-stilistis. Dikatakan bersifat plastis karena ungkapan tradisional berupa untaian bahasa yang mengandung tiruan dan simbol dari kehidupan dengan makna tertentu. Dikatakan bersifat stilistis karena ungkapan tradisional berupa untaian bahasa yang mengandung gaya bahasa. Ungkapan tradisional Sunda umumnya berupa babasan dan paribasa. Menurut Warnaen dkk. (1987:8), ungkapan tradisional sangat estetik, mengandung unsur irama dan kekuatan bunyi kata. Itulah sebabnya mengapa ungkapan tradisional mudah diingat dan tidak mudah berubah. Struktur dan bunyi kata-katanya, dari generasi ke generasi berikutnya pada dasarnya tetap tidak berubah.

Tarigan (1985:156-167) menyebut ungkapan tradisional dengan istilah peribahasa, yakni kalimat atau kelompok perkataan yang tetap susunannya dan biasanya mengiaskan sesuatu maksud tertentu. Peribahasa adalah kelompok kata atau kalimat, yang tetap susunannya dan biasanya mengisahkan maksud tertentu (dalam

peribahasa termasuk juga bidal, ungkapan, perumpamaan); ungkapan atau kalimat-kalimat ringkas, padat yang berisi perbandingan, perumpamaan, nasihat, prinsip hidup, atau aturan tingkah laku (Moeliono Eds., 1988:671).

Di dalam bahasa Sunda dibedakan antara ungkapan (*babasan*) dengan peribahasa (*paribasa*). *Babasan* berbentuk kata majemuk, sedangkan *paribasa* berbentuk kalimat. *Babasan* mengandung makna kiasan, sedangkan peribahasa mengandung makna perbandingan (Prawirasumantri & Suriamiharja, 1973:43). *Babasan* adalah kata-kata yang bukan makna sebenarnya (Salmun, 1963:85) atau ujaran ringkas, sedikit bermakna, yang tidak diartikan dengan sebenarnya (Wirakusumah & Djajawiguna, 1969:70). *Babasan* adalah untaian kata yang berbentuk kata majemuk atau kelompok kata (frasa) serta mengandung makna kiasan (Sudaryat, 1991:118).

Contoh: *Hampang birit* _mudah disuruh, rajin_.

Paribasa adalah perbandingan yang menjadi perlambang membentuk kalimat, memiliki urutan dan kaidah-kaidah tertentu (Prawirasumantri & Suriamiharja, 1973:39), mengandung pepatah atau cermin pengalaman (LBSS, 2007:339). Susunan kata-katanya tidak boleh diubah, dikurangi, ditambah atau dihaluskan (Salmun, 1963:85) karena jika diubah maknanya akan berubah dan salah (Gandasudirdja, tt:88). Peribahasa adalah kalimat atau urutan kata-kata yang susunannya sudah tetap dan maknanya tertentu (Rusyana, 1982:3). Dengan demikian, *paribasamerupakan* bentuk ujaran, yang berupa klausa maupun kalimat. Biasanya untaian atau urutan kata-katanya tetap serta mengandung makna perbandingan sebagai perlambang (*siloka*) kehidupan manusia (Sudaryat, 1991:99). Misalnya: *Banda tatalang raga* _Lebih baik mengorbankan harta kekayaan daripada mengorbankan nyawa_.

3. Kearifan Lokal Lingkungan Hidup

Kearifan lokal dapat dipahami sebagai gagasan-gagasan setempat (*local*) yang bersifat bijaksana, penuh kearifan, bernilai baik, yang tertanam dan diikuti oleh anggota masyarakatnya. Kearifan lokal menjadi identitas atau kepribadian budaya bangsa (*cultural identity*) sehingga bangsa tersebut mampu menyerap dan mengolah kebudayaan asing sesuai dengan watak dan kemampuannya sendiri (Rosidi, 2011). Juga menjadi kebenaran yang telah mentradisi atau *ajeg* dalam suatu daerah karena merupakan kebijaksanaan manusia yang bersandar pada filosofi nilai-nilai, etika, cara-cara dan perilaku yang melembaga secara tradisional. Kearifan lokal adalah nilai yang dianggap baik dan benar sehingga dapat bertahan dalam waktu yang lama dan bahkan melembaga (Geriyana, dalam Sartini, 2004:111).

Wujud kearifan lokal adalah unsur budaya daerah yang telah teruji kemampuannya untuk bertahan sampai sekarang. Ciri-cirinya adalah (1) mampu bertahan terhadap budaya luar, (2) memiliki kemampuan mengakomodasi unsur-unsur budaya luar, (3) mempunyai kemampuan mengintegrasikan unsur budaya luar ke dalam budaya asli, (4) mempunyai kemampuan mengendalikan, dan (5) mampu memberi arah pada perkembangan budaya (Ayatrohaedi, 1986, dalam Sartini, 2004:111). Oleh karena itu, kearifan lokal merupakan koleksi fakta, konsep kepercayaan, dan persepsi masyarakat ihwal dunia sekitar; menyelesaikan masalah;

dan memvalidasi informasi. Singkatnya, kearifan lokal adalah proses bagaimana pengetahuan dihasilkan, disimpan, diterapkan, dikelola, dan diwariskan. Ada beberapa ciri kearifan lokal, antara lain, (1) berdasarkan pengalaman, (2) teruji setelah digunakan berabad-abad, (3) dapat diadaptasi dengan kultur ini, (4) padu padan dalam praktek keseharian masyarakat dan lembaga, (5) lazim dilakukan oleh individu atau masyarakat secara keseluruhan, (6) bersifat dinamis dan terus berubah, serta (7) sangat terkait dengan sistem kepercayaan (Alwasilah, 2009:50-51).

Kearifan lokal dapat dijadikan landasan dalam pendidikan. Pendidikan yang berbasis kearifan lokal atau etnografis disebut etnopedagogik. Dalam hal ini, etnopedagogik adalah praktek pendidikan berbasis kearifan lokal dalam berbagai ranah seperti pengobatan, seni bela diri, lingkungan hidup, pertanian, ekonomi, pemerintahan, sistem penanggulangan, dan sebagainya. Etnopedagogik memandang pengetahuan atau kearifan lokal sebagai sumber inovasi dan keterampilan yang dapat diberdayakan demi kesejahteraan masyarakat (Alwasilah, 2009:50-51).

Pendidikan berbasis kearifan lokal didasari oleh nilai-nilai budaya lokal, yakni nilai-nilai yang disepakati dan tertanam dalam suatu masyarakat, lingkup organisasi, lingkungan masyarakat, yang mengakar pada suatu kebiasaan, kepercayaan (*believe*), simbol, dengan karakteristik tertentu yang dapat dibedakan satu dan lainnya sebagai acuan perilaku atas apa yang telah terjadi (*bihari*), apa yang sedang terjadi (*kiwari*), dan apa yang akan terjadi (*pingburi*).

Kartadinata (2011:11-12) menyebutkan bahwa pendidikan berbasis kearifan lokal atau etnografis penting untuk dilaksanakan. Model pendidikan ini ditujukan untuk mewariskan nilai-nilai budaya lokal yang merupakan jatidiri (identitas) kultural bangsa. Dalam hal ini, nilai-nilai budaya lokal diharapkan dapat muncul dan dapat diwariskan dalam proses pendidikan kepada generasi mendatang.

Berkaitan dengan pendidikan berbasis etnografis perlu dirumuskan hakikat politik jatidiri. Politik jatidiri kultural akan menjadi tenaga (*energy*) bagi masyarakat dalam (1) menguasai ilmu pengetahuan dan teknologi, (2) mengelola kehidupan ekonomi, (3) berperan serta secara optimal dengan warga negara lain, (4) melaksanakan kegiatan belajar seumur hidup, dan (5) menguasai tingkah laku dan mengembangkan diri secara sehat. Di samping itu, untuk mencapai predikat orang Sunda yang bertaqwa, sehat, bahagia, dan sejahtera diperlukan beberapa persyaratan, yakni (a) terampil dalam menghadapi kehidupan yang lebih baik, (b) baik hati, cerdas dan berpikiran positif, dapat menguasai emosi, dan kuat beragama, serta (c) cukup biaya (Kartadinata, 2011:12).

Untuk mewujudkan hal tersebut harus didukung oleh indikator yang memperlihatkan kepribadian seutuhnya, yang merupakan kesatuan antara kesadaran, pengetahuan, dan keterampilan (*tekad, ucap, jeung lampah*) yang didasari oleh nilai-nilai budaya lokal dalam menghadapi kehidupan di masyarakatnya. Unsur budaya Sunda yang mengandung nilai pendidikan yang harus diwariskan kepada generasi mendatang, antara lain, (1) adanya partisipasi kultural, baik dalam bidang seni Sunda maupun bidang lainnya; (2) digunakannya bahasa Sunda dalam kehidupan sehari-hari; (3) adanya generasi muda yang terdidik dalam bahasa dan budaya Sunda; serta (4) adanya media massa yang menyajikan pengetahuan tentang budaya Sunda selama berada dalam kesadaran jatidiri nasional.

Manusia Sunda seperti halnya manusia lainnya di jagat raya hidup bersatu dengan kampung halamannya, bersandar pada lingkungan alamnya. Bersatunya manusia dengan lingkungannya, bukan hanya untuk memenuhi kehidupannya, tetapi juga untuk menjaga dan mengolah lingkungan tersebut, yang menunjukkan bahwa manusia merupakan bagian dari lingkungan. Kemampuan manusia untuk memelihara dan mengolah lingkungannya sesuai dengan budaya yang dimilikinya. Manusia, lingkungan, dan kebudayaannya merupakan satu kesatuan yang tak terpisahkan sebagai trimatra. Sebagaimana diungkapkan oleh Slotkin (1950:83) bahwa *“The organisme and its environment must be suited to each other”* (Adimiharja, 1993).

Dalam kaitannya antara manusia dengan lingkungan terdapat kearifan tradisional. Sonny Keraf (2002) mengatakan bahwa kearifan tradisional adalah semua bentuk pengetahuan, keyakinan, pemahaman, dan wawasan serta adat kebiasaan etika yang menuntun perilaku manusia dalam kehidupan di dalam komunitas ekologis. Seluruh kearifan tradisional ini dihayati dipraktekkan, diajarkan, dan diwariskan dari satu generasi ke generasi selanjutnya yang sekaligus membentuk pola perilaku manusia sehari-hari, baik terhadap sesama manusia maupun terhadap alam yang gaib.

Masyarakat Kasepuhan Kanekes (Baduy) memiliki pemahaman bahwa hutan sebagai kawasan lindung adalah kehidupan sehingga mengklasifikasikannya atas tiga kelas, yaitu *leuweung titipan*, *leuweung tutupan*, dan *leuweung garapan* (Hendarti, 2004). **Pertama**, *leuweung titipan* (*leuweung kolot*, *leuweung larangan*, *leuweung sirah cai*) adalah kawasan hutan yang sama sekali tidak boleh diganggu oleh manusia. Kata *titipan* merupakan amanat dari Tuhan (*Gusti Nu Kawasa*) dan para leluhur (*karuhun*) untuk dijaga keutuhannya, tidak boleh diganggu gugat dan harus dipertahankan dari segala usaha dan ancaman dari pihak-pihak luar. *Leuweung titipan* ini biasanya berada di daerah atas atau puncak gunung.

Kedua, *leuweung tutupan* adalah kawasan hutan cadangan yang pada saat tertentu bisa digunakan jika memang perlu (*leuweung awian*). Pengertian tutupan ibarat pintu yang bisa dibuka dan ditutup sesuai dengan keperluan. Di dalam *leuweung awian* ini terdapat istilah *kabendon* (kualat) bila melanggar aturan. Manusia diizinkan masuk hanya dengan tujuan pengambilan hasil non-kayu seperti rotan, getah, madu, buah-buahan, umbi-umbian, obat-obatan, dan lain-lain yang sejenis. Setiap penebangan satu batang pohon di *leuweung tutupan* harus segera diganti dengan pohon yang baru. *Leuweung tutupan* berada pada bagian tengah atau pinggang pegunungan.

Ketiga, *leuweung garapan* (*leuweung baladaheun*, *leuweung sampalan*, *leuweung lembur*) adalah kawasan hutan yang dibuka menjadi lahan yang dibudidayakan oleh masyarakat untuk berhuma atau berladang. Pengusahaan huma atau ladang dilakukan secara rotasi atau gilir balik minimal 3 tahun sekali. *Leuweung garapan* biasanya di kawasan yang relatif lebih datar di kaki gunung.

4. Nilai Cinta Lingkungan dalam Ungkapan Tradisional

Dampak (*outcomes*) pendidikan berbasis kearifan lokal adalah terbentuknya manusia yang bermoral atau berkarakter, yakni manusia yang taat pada hukum, baik hukum agama maupun hukum negara dan hukum adat (*Ceuk agama jeung darigama*) atau manusia yang menjunjung tinggi hukum, berpijak pada ketentuan negara,

bermufakat pada orang banyak (*Nyanghulu ka hukum, nunjang ka nagara, mupakat ka balaréa*). Karakter ini membentuk moral kemanusiaan (MM) yang menjadi pandangan hidup orang Sunda (Warnaen dkk., 1987:8; Suryalaga, 2003), antara lain, moral manusia terhadap alam (MMA).

Moral manusia terhadap alam (MMA) merupakan sikap manusia dalam hubungannya dengan lingkungan alam, ditandai dengan kesadaran ekologi/ekosistem dan geopolitis/kewilayahan. ***Kudu pindah cai pindah tampian*** Harus bisa menyesuaikan diri dengan keadaan lingkungan. 'Hal ini perlu dilakukan karena setiap orang dan daerah memiliki karakter dan adat istiadat masing-masing: *Ciri sabumi cara sadésa, jawadah tutung biritna, sacarana-sacarana, lain tepak séjén igel*. Ungkapan ini sejalan dengan ungkapan Melayu –Di mana bumi dipijak, di sana langit dijunjungl. Sikap dan tindakan yang selalu berupaya mencegah kerusakan pada lingkungan alam di sekitarnya dan mengembangkan upaya-upaya untuk memperbaiki kerusakan alam yang sudah terjadi. Ada ungkapan tradisional –*Mun diarah supana, kudu dipiara catangnal* yang bermakna jika mengambil hasilnya, kita harus memelihara sesuatu yang menghasilkannya. Juga kita tidak boleh melupakan tempat asal dilahirkan: ***Adam lali tapel***.

Berkaitan dengan pemeliharaan lingkungan, dalam masyarakat adat Sunda ada tiga kelas hutan (*leuweung*), yakni *leuweung titipan* (hutan konservasi), *leuweung tutupan* (hutan lindung), dan *leuweung garapan* (hutan produksi) (Sobirin, 2007:104). Filosofi *leuweung* diambil sebagai motto Dewan Pemerhati Kehutanan dan Lingkungan Tatar Sunda (DPKLTS), yang tersusun dalam ungkapan:

No Forest, No Water, No Future.

Tiada Hutan, Tiada Mata Air, Tiada Masa Depan.

Leuweung Ruksak, Cai Béak, Manusa Balangsak.

Kearifan tradisional dalam penataan ruang Tatar Sunda berbasis topografi dan kewilayahan telah dicoba digali dan dikaji oleh Otjo Danaatmadja (2001) dalam Sobirin (2007:107), yakni:

- a. *Gunung – kaian* (gunung dihutankan);
- b. *Gawir – awian* (tebing ditanami bambu);
- c. *Cunyusu – rumateun* (mata air supaya dirawat);
- d. *Sampalan – kebonan* (tanah kosong supaya dijadikan kebun);
- e. *Pasir–talunan* (bukit supaya dijadikan wanatani/agroforest);
- f. *Dataran – sawahan* (lahan datar supaya dijadikan sawah);
- g. *Lebak–caiaan* (tempat rendah agar dipakai menyimpan air);
- h. *Legok – balongan* (tempat cekung supaya dijadikan kolam);
- i. *Situ – pulasaraeun* (danau/telaga supaya dipelihara);
- j. *Lembur – uruseun* (desa supaya diurus);
- k. *Walungan – rumateun* (sungai supaya dirawat); dan
- l. *Basisir – jagaeun* (pesisir/pantai supaya dijaga).

Kearifan tradisional atau kearifan lokal yang berkaitan dengan cinta lingkungan merupakan salah satu landasan dalam pendidikan karakter. Dalam hal ini, pendidikan karakter bertujuan mengembangkan kemampuan peserta didik untuk memberikan keputusan baik-buruk, memelihara apa yang baik, dan mewujudkan

kebaikan itu dalam kehidupan sehari-hari dengan sepenuh hati. Ini menunjukkan bahwa pendidikan karakter merupakan upaya membentuk dan menanamkan nilai-nilai karakter seseorang atau peserta didik melalui pendidikan yang hasilnya terlihat dalam tindakan nyata seseorang (Sudaryat, 2015). Dikaitkan dengan pendidikan karakter, nilai cinta lingkungan mengacu pada catur tunggal watak, yakni (1) nilai karakter olah hati, (2) nilai karakter olah pikir, (3) nilai karakter olah raga dan kinestetik, dan (4) nilai karakter olah rasa dan karsa nilai karakter olah rasa dan karsa (Kemendiknas, 2010:8).

Nilai karakter olah hati (*spiritual and emotional development*) yang berkaitan dengan nilai cinta lingkungan adalah karakter produktif. Karakter produktif mengandung makna *‘Dengan bekerja keras, hasilnya akan menyenangkan hati’*: ***Kapetik hasilna kaala buahna***. Di dalam ungkapan tersebut terdapat kata yang berkaitan dengan lingkungan tumbuhan, yakni *buahna*. Hal ini mengisyaratkan bahwa untuk mendapatkan hasil panen yang baik, kita memelihara pohon yang menghasilkannya.

Nilai karakter olah pikir (*intellectual development*) yang berkaitan dengan nilai cinta lingkungan adalah karakter disiplin dan sportif. Karakter disiplin dan sportif ini mengandung makna *‘Jika menginginkan sesuatu barang, harus meminta pada pemiliknya’*: ***Mipit kudu amit ngala kudu ménta***. Dalam ungkapan tradisional di atas tersirat bahwa kita tidak sembarangan mengambil benda dari lingkungan alam, tetapi harus meminta izin kepada pemiliknya.

Nilai karakter olahraga dan kinestetik (*physical and kinesthetic development*) yang berkaitan dengan nilai cinta lingkungan adalah karakter bersahabat dan kooperatif. Karakter disiplin dan sportif ini mengandung makna *‘harus rukun dan seia sekata’*: (***Ka cai jadi saleuwi ka darat jadi salebak***. Di samping itu, *‘Jangan saling mengatasi di dalam mencari keuntungan sehingga tidak mengindahkan keselamatan bersama’*: ***Ulah pagiri-giri calik, pagirang-girang tampian***. Di dalam kedua ungkapan tradisional tersebut terkandung kata-kata yang berkaitan dengan lingkungan seperti *cai* *‘air’*, *leuwi* *‘lubuk’*, *darat* *‘daratan’*, *lebak* *‘landai’*, *giri* *‘gunung’*, dan *girang* *‘hulu’*.

Nilai karakter olah rasa dan karsa (*affective and creativity development*) yang berkaitan dengan nilai cinta lingkungan adalah karakter menghargai, suka menolong, gotong royong, dinamis, dan mengutamakan kepentingan umum. Kita harus menghargai orang lain yang tampak miskin dan bodoh, tetapi sebenarnya kaya dan miskin: ***Batok bulu eusi madu*** *‘Di luarnya buruk, di dalamnya bagus’*. Kita harus suka menolong dengan selalu memikirkan kewajiban dan tidak menghiraukan hal-hal lain: ***Kudu tungkul ka jukut, tanggah ka sadapan***. Dalam menjalani kehidupan harus bergotong royong: ***Ka cai jadi saleuwi ka darat jadi salebak*** *‘Seia sekata dan hidup berdampingan secara harmonis. Utamakan kepentingan umum daripada kepentingan pribadi’*: ***Muncang labuh ka puhu, kebo mulih pakandangan*** *‘Pulang ke kampung halaman sendiri dari pengembaraan.’*

Jika hutan terpelihara dengan baik, tidak menutup kemungkinan akan menghasilkan sesuatu yang sangat berharga: ***Campaka jadi di reuma*** *‘Cempaka tumbuh di kebun’*. Lingkungan yang terpelihara akan mengikuti hukum alam (hukumullah) dan mengalir bagaikan air. Sekaitan dengan lingkungan tampak adanya

perbandingan antara yang besar (kuat) dan yang kecil (lemah): *Cileuncang mandé sagara*, *Cécéndét mandé kiara*, dan *Hunyur mandéan gunung*.

DAFTAR ACUAN

- Adimihardja, Kusnaka, dkk. 1993. *Kesadaran Budaya tentang Ruang pada Masyarakat di Daerah Jawa Barat (Suatu Studi Mengenai Proses Adaptasi di Kampung Naga dan Kampung Tamyang)*. Bandung: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Jabar, Dirjen Kebudayaan, Depdikbud.
- Alwasilah, A. Chaedar. (2009). *Etnopedagogik*. Bandung: Kiblat.
- Dananjaya, James. 2002. *Folklor Indonesia*. Jakarta: Grafiti.
- Gandasudirja, R. Maskar. 1970. *700 Paribasa Sunda*. Bandung: Ekonomi.
- Haugen, E. 1972. -Dialect, Language, Nation, dalam Dil, A.S. (ed), *The Ecology of Language: Essays by Einar Haugen*. California: Stanford University Press.
- Hendarti, Latifah. 2004. *Upaya Pendayagunaan Sumber Daya Alam: Sebuah Pengalaman Belajar Bersama dengan Masyarakat Adat Kasepuhan di Kawasan Ekosistem Halimun*. Prosididing Seminar Pengembangan Kawasa Tertinggal Berbasis Komunitas Adat Terpencil. Direktorat Pengembangan Kawasan Khusus dan Tertinggal BAPPENAS.
- Kartadinata, Sunaryo. (2011). *Ngawangun Atikan Sunda ku Unsur Budaya* dalam *Cahara Bumi Siliwangi* No. 8 Juni 2011, ISSN 2085-322X.
- Kemendiknas. (2010). *Pembinaan Pendidikan Karakter di Sekolah Menengah Pertama*. Jakarta:
- Keraf, Sonny. 2002. *Etika Lingkungan*. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara.
- LBSS. 2007. *Kamus Umum Basa Sunda*. Bandung: Geger Sunten.
- Moeliono, Anton M. [Eds.] (1988). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Prawisumantri, Abud & Agus Suriamiharja. 1973. *Idiomatik Sunda*. Bandung: FKSS IKIP.
- Rosidi, Ajip. (2011). *Kearifan Lokal dalam Perspektif Budaya Sunda*. Bandung: Kiblat.
- Rusyana, Yus. (1982). *Pedaran Paribasa Sunda*. Bandung: Gunung Larang.
- Rusyana, Yus. (2011). -Menjadi Pribadi Mulia melalui Pendidikan Bahasa (Makalah). Bandung: Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia SPs UPI.

- Salmun, M.A. 1963. *Kandaga Kasusastraan*. Bandung: Ganaco.
- Sartini. (2004). –Menggali Kearifan Lokal Nusantara: Sebuah Kajian Filsafatll pada *Jurnal Filsafat, Agustus 2004, Jilid 37, Nomor 2*. Yogyakarta: UGM.
- Sobirin. 2007. –Tragedi Kawasan Lindung dan Hilangnya Hak Azasi Manusiall dalam *Seri Sundalana*. Bandung: Pusat Studi Sunda
- Sudaryat, Yayat. (1991). *Ulikan Semantik Sunda*. Bandung: Geger Sunten.
- Sudaryat, Yayat. (2015). *Wawasan Kesundaan*. Bandung: DPBD UPI
- Suryalaga, H.R. Hidayat. (2003). *Kasundaan*. Bandung: Wahana Raksa Sunda.
- Tarigan, H.G. 1985. *Pengajaran Gaya Bahasa*. Bandung: Angkasa.
- Warnaen, Suwarsih dkk. 1987. *Pandangan Hidup Orang Sunda*. Bandung: Sundanologi.
- Wirakusumah, R. Momon & H.I. Buldan Djajawiguna. 1957. *Kandaga Tata Basa*. Bandung: CV Ganaco.

MODEL PENILAIAN BEBICARA BAHASA SUNDA BERBASIS LITERASI (Uji-coba pada Siswa SMPN di Bandung Barat)

USEP KUSWARI

FPBS Universitas Pendidikan Indonesia
usep_kuswari@yahoo.com, usep.kuswari@upi.edu

ABSTRACT

The research focus is on the quality of speaking testing instruments for junior secondary students in West Bandung District. In general, the study aims at creating a model of Sundanese language speaking skills assessment which can provide information for schools in terms of contents, scope, delivery format and time, and can be effectively use Sundanese language teaching. Research and Development method is adopted to produce a model of class-based Indonesian language and literature learning assessment at junior secondary level and a guide book of Sundanese language and literature assessment at this level. Statistical calculation of field tryout scores shows that speaking model is relevant to field data, namely, (P -value = 0,72541 > 0,05; RMSEA = 0,000 < 0,05; GFI = 1,70 > 0,9; AGFI = 1,43 > 0,9; PGFI = 1,37 > 0,9) indicating that EPBI model is fit. The relevance of EPBI model and field data (P -value = 0,72541 > 0,05; RMSEA = 0,000 < 0,05; GFI = 1,70 > 0,9; AGFI = 1,43 > 0,9; PGFI = 1,37 > 0,9) reveals that the quality of speaking testing model is fit is worth considering as an assessing instrument of junior secondary school writing instruction as supported by theoretical concepts, expert judgment, and field tryout results., and judgment by experts, users, and practitioners shows that MPPBS model is reliable as a referred implementation model. Finally, school principals, Sundanese language teachers, schools, and District Office are recommended to apply the MPPBS Model in assessing instructional processes of Sundanese language skills in West Bandung District.

Keywords: *test, literasi, integrated, communicative*

PENDAHULUAN

Dalam sistem pendidikan, penilaian dan evaluasi memiliki keterkaitan satu sama lain. Keterkaitannya terletak pada kegiatan pengukuran kompetensi siswa yang dilakukan melalui tes atau non-tes sesuai dengan jenjang atau tingkat kemampuan serta perkembangan dari proses pembelajaran yang telah dialami siswa. Evaluasi pembelajaran bahasa Sunda pada siswa dapat dievaluasi berdasarkan data-data dari hasil pengukuran dan penilaian kompetensi dan performansi berbahasa. Penilaian pembelajaran bahasa Sunda dapat dilakukan baik secara formal maupun secara

informal. Hal ini didukung oleh pendapat Brown (2004: 6) yang menyatakan bahwa semua tes adalah penilaian formal, tetapi tidak semua penilaian formal merupakan tes. Penilaian dapat diartikan suatu pengumpulan informasi tentang kualitas atau kuantitas suatu perubahan hasil belajar siswa. Johnson dan Johnson (2002: 6) menyatakan bahwa penilaian pembelajaran memiliki tujuan, yaitu untuk (1) menentukan tingkat pengetahuan dan keterampilan siswa, (2) menangkap kemajuan ke depan tujuan belajar untuk membantu membuat program pengajaran, dan (3) menyediakan data untuk mempertimbangkan tingkat akhir belajar siswa.

O'Mally, J.M & Pierce, L.V. (1996: 20) mengemukakan bahwa kualitas penilaian pembelajaran bahasa yang baik adalah penetapan tujuan penilaian yang jelas sehingga penilai akan beroleh tanggapan dan kesungguhan dari siswa. Pemilihan dan penggunaan pendekatan penilaian yang tepat sangat bermanfaat untuk mengetahui kompetensi dan performansi berbahasa apa yang harus dijadikan bahan penilaian. Pengelolaan jenis alat penilaian, seperti tes dan non-tes yang meliputi informasi di dalam kelas, perekaman atau pencatatan hasil dari tes, dan penyampaian hasil dalam bentuk angka dan kebenaran dalam bentuk persentase; serta penggunaan hasil tes sangat diperlukan dalam pengembangan sebuah perangkat penilaian.

Dalam pelaksanaan tes pun perlu memperhatikan input. Input menyangkut dua aspek, yaitu (1) format dan (2) sifat bahasa. Format input meliputi saluran dan bentuk penyajian, sarana penyajian, bahasa penyajian, identifikasi masalah dan tingkat kecepatan. Input dapat disajikan secara aural atau visual dalam bentuk reseptif, sedangkan jawaban dapat berupa lisan atau tertulis dalam bentuk atau modus produktif.

Kenyataan di lapangan memperlihatkan bahwa tes pembelajaran bahasa Sundadikembangkan berdasarkan pendekatan terpilah dengan mengedepankan teori bahasa dan teori behaviouristik. Padahal tuntutan kurikulum manapun, tes diharapkan dapat mengukur kompetensi dan performansi berbahasa untuk kepentingan kehidupan nyata. Tes yang dirancang guru adalah tes yang mengutamakan kompetensi linguistik saja secara teoretis.

Kurangnya pengetahuan guru bahasa Sunda tentang pengelolaan tes berbicara dan menulis bahasa Sundamembuat proses pembelajaran bahasa Sundakurang efektif sehingga lulusan SMP tidak banyak yang dapat berkomunikasi dalam bahasa Sunda. Hal ini membuat para lulusan SMP kesulitan ketika mereka melanjutkan studi atau mencari pekerjaan dengan penghasilan bagus. Oleh karena itu, peneliti berkewajiban untuk mengungkap hambatan-hambatan apa yang dihadapi oleh guru-guru bahasa Sunda. Hal ini membuat peneliti berkeinginan untuk membangun model evaluasi pembelajaran bahasa Sundawalaupun Henk Wilson (1992:235) menyatakan bahwa pengukuran objektif dalam bahasa Sundajarang menggunakan model. Peneliti berharap model evaluasi pembelajaran bahasa Sundadapat dilanjutkan dengan pembangunan model pembelajaran bahasa Sunda.

Secara umum penelitian ini bertujuan menghasilkan perangkat tes berbicara bahasa Sunda yang dapat memberikan informasi bagi sekolah, baik dari segi isi, cakupan, format maupun waktu penyampaian serta bermanfaat secara optimal bagi pembelajaran bahasa Sunda di SMP Kabupaten Bandung Barat.

Gronlund (1968:6, dalam Kuswari, 2010:6) berpendapat bahwa *evaluation may be defined as a systematic process of determining the extent to which educational objectives are achieved*. Definisi tersebut mengandung dua pengertian, yaitu (c) penilaian merupakan suatu proses yang sistematis (*systematic process*) yang artinya penilaian yang terdiri dari serangkaian kegiatan yang harus dilakukan melalui dan berdasarkan peraturan-peraturan tertentu; dan (b) penilaian selalu dihubungkan dengan tujuan-tujuan pengajaran yang telah ditentukan. Tujuan-tujuan tersebut dijadikan pedoman untuk membuat alat ukur penilaian.

Selanjutnya, Stufflebeam & Shrinkfield (1985: 3) menyatakan bahwa evaluasi dapat didefinisikan sebagai *The standard definition of evaluation is as follows: Evaluation is the systematic assessment of the worth or merit of some objects* (Kuswari, 2010:2). Hal yang sama disampaikan oleh Stufflebeam (1985: 174) yang menyatakan bahwa, *-a process evaluation is an ongoing check on the implementation of a plan*. Gagasan tersebut didukung oleh Gronlund (1971: 6) mendefinisikan adalah suatu proses sistematis dari menentukan tingkat capaian tujuan bahan pelajaran yang diterima oleh siswa. Gronlund (1981: 36) juga mengemukakan kembali bahwa evaluasi dapat didefinisikan sebagai suatu proses yang sistematis untuk mengumpulkan dan menginterpretasikan informasi tentang pencapaian pembelajaran guna menentukan nilai. Selanjutnya Lynch (1996: 2) mendefinisikan *-evaluation is defined here as the systematic attempt to gather information in order to make judgements or decisions*. Nunan (1992: 13) membandingkan bahwa konsep evaluasi lebih luas daripada konsep penilaian.

Demikian pula Baumgartner & Jackson (1995: 154) menyatakan bahwa, *Evaluation often follows measurement, taking the form of judgement about the quality of a performance*. Selanjutnya, Ghani, Hari, & Suyanto (2006: 70) mengemukakan bahwa istilah *'evaluasi'* sering membingungkan penggunaannya terutama dalam pembelajaran. Kadang-kadang *'evaluasi'* disamakan dengan *'pengukuran'* atau juga digunakan untuk menggantikan istilah *'pengujian'*. Ketika guru menyelenggarakan tes hasil belajar, mereka mungkin mengatakan: *'menguji prestasi'*, *'mengukur prestasi'*, atau *'mengevaluasi prestasi'*. Selanjutnya, dalam kasus lain istilah evaluasi juga diartikan sebagai metode penelitian yang tidak tergantung pada pengukuran.

Tes dapat dikatakan sebagai alat atau instrumen penilaian. Akan tetapi, tes juga dapat diartikan sebagai salah satu teknik pengukuran. Seperti yang dikatakan oleh Brown (1970:2) *A test will be defined as a systematic procedure for measuring a sample of an individual's behaviour* (Kuswari, 2010:129). Berdasarkan definisi tersebut, tes mengandung dua hal pokok yang perlu diperhatikan dalam memahami makna tes, yaitu prosedur yang sistematis dan mengukur sampel tingkah laku tertentu. Frasa *systematic procedure* atau prosedur yang sistematis adalah suatu tes harus disusun, dilaksanakan (diadministrasikan) dan diolah berdasarkan aturan-aturan tertentu yang telah ditetapkan. Tes harus sistematis, artinya: (a) sistematis dalam isi, artinya butir-butir soal (item) suatu tes hendaknya disusun dan dipilih berdasarkan kawasan dan ruang lingkup tingkah laku yang akan dan harus diukur atau dites, sehingga tes tersebut benar-benar tingkat validitasnya dapat dipertanggungjawabkan, (b) sistematis dalam pelaksanaan (administrasi) artinya tes itu hendaknya dilaksanakan dengan mengikuti prosedur dan kondisi yang telah ditentukan; dan (c)

sistematis di dalam pengolahannya, artinya data yang dihasilkan dari suatu tes diolah dan ditafsirkan berdasarkan aturan-aturan dan tolak ukur (norma) tertentu. Istilah *measuring of an individual's behaviour* adalah bahwa tes itu hanya mengukur suatu sampel dari suatu tingkah laku individu yang dites. Tes tidak dapat mengukur seluruh (populasi) tingkah laku, melainkan terbatas pada isi (butir soal) tes yang bersangkutan.

Suatu tes akan berisikan pertanyaan-pertanyaan dan atau soal-soal yang harus dijawab dan atau dipecahkan oleh individu yang dites (testee), maka disebut tes hasil belajar (*achievement test*). Hal ini sependapat dengan para ahli yang menyatakan bahwa *The type of ability test that describes what a person has learned to do is called an achievement test* (Thordike & Hagen, 1975:5).

Pendekatan ini didasarkan pada teori bahasa strukturalisme yang memandang bahwa bahasa adalah sekumpulan unsur-unsur yang dapat berdiri sendiri secara terpisah (*discrete*) dan terbentuk berdasarkan struktur tertentu (Yusuf, 2006:39). Selain itu, pendekatan ini didukung oleh pandangan psikometrik yang memungkinkan setiap unsur atau unit bahasa dinilai secara terpisah.

Pendekatan ini memiliki keunggulan, yaitu (a) mudah untuk dikuantifikasikan karena penilaian dilakukan terhadap bagian-bagian yang lebih kecil (*atomistic*) dan terpisah-pisah (*discrete*), (b) butir soal bisa jauh lebih luas atau banyak mencakup berbagai tataran dan keterampilan berbahasa; serta (c) lebih efisien (biaya) dan mudah pengadministrasiannya (lihat Yusuf, 2006:40). Selain itu, keunggulan pendekatan ini adalah bahwa mereka menghasilkan data yang mudah dapat dihitung, seperti halnya membiarkan suatu pemenuhan materi yang luas, karena yang dinilainya adalah unsur-unsur bahasa, seperti fonogi, morfologi, sintaksis, dan kosakata. Pendekatan 'terpisah' yang memusatkan materi ilmu bahasa adalah efisien dan mempunyai keandalan yang umum dengan tes yang dicapai, tetapi kedua-duanya pendekatan dan format yang digunakan memiliki kelemahan untuk mengukur.

Pandangan Oller (ini merupakan landasan yang aman dan kebanyakan orang mungkin akan setuju bahwa menguji kemampuan calon ilmu bahasa adalah suatu yang diperlukan, tetapi tidak cukup, komponen tes. Dalam konteks lain, pemilihan seorang teser diperlukan untuk mempertunjukkan bahwa mereka dapat melaksanakan tugas. Otoritas tidak tergantung semata-mata pada cara menullis dan catatan. Dengan cara yang sama, mereka yang harus membuat penilaian tentang suatu potongan bahasa yang mereka buat dari potongan secara keseluruhan.

Chaplen (1970) mengkritik keterampilan terisolasi yang menguji dari segi pandangan ini, bahwa: mau tidak mau penilaian itu merupakan keterampilan komponen yang paling umum terisolasi dengan menyediakan satu demi satau atau dalam bentuk kumpulan. Gestalt memiliki pandangan yang sama dengan Saviagon (1972) yaitu menemukan kemampuan yang bersifat tatabahasa itu tidaklah tentang keterampilan komunikatif.

Kelly (1978) yang berargumentasi bahwa jika tujuan dari linguistik diterapkan dilihat ketika analisis yang maksud diterapkan, sebagai contoh, pengenalan maksud context-specific dari suatu ucapan sebaliknya dari yang system-giving maksud, kemudian alih bahasa yang diterapkan harus lebih menarik untuk pengukuran dan

pengembangan kemampuan untuk menetapkan capaian komunikatif, produksi dan pengertian tentang ceramah terpadu, dibanding dalam kemampuan ilmu bahasa.

Ahli lain, Morrow (1979) menjelaskan bahwa jika kita menilai kecakapan, yaitu sukses potensial dalam penggunaan bahasa dalam beberapa pengertian umum, itu akan lebih berharga menguji suatu pengetahuan dan suatu kemampuan menerapkan aturan dan proses dengan mana unsur-unsur yang terpisah ini disatukan kedalam suatu tanpa batas jumlah kalimat bersifat tatabahasa dan kemudian memilih sebagai hal konteks tertentu, bukannya hanya menguji pengetahuan unsur-unsur.

Selain memiliki keunggulan-keunggulan, pendekatan psikometrik-strukturalisme juga memiliki kelemahan-kelemahannya. Kelemahan pendekatan ini adalah (a) pengujian secara terpisah biasanya tidak terlalu memperhatikan interaksi antarunsur bahasa dalam konteks komunikasi yang lebih luas dan kompleks, (b) penilaian ini malah tidak efektif karena bagian penting bahasa itu hilang, jika dianalisis secara terpisah, (c) kompetensi gramatikal bukan prediktor yang baik untuk keterampilan komunikasi, serta (d) pendekatan ini bersifat *artificial, sterile, irrelevant* karena tidak menilai performansi kebahasaan dalam situasi dan konteks yang nyata.

Davies (1981) menekankan bahwa penilaian integratif menghadirkan semua kecakapan bahasa lebih baik daripada kombinasi atau tes tunggal. *Cloze* dan dikte menjadi sangat integratif karena mereka mengisi paling banyak atau semua kemampuan berbahasa. Korelasi tinggi antara *cloze* dan ukuran lain. Perbedaan keterampilan adalah sangat dihubungkan antar individu. Ini tidak berarti tidak akan ada pencapaian individu dalam berbagai perbedaan keterampilan.

Morrow (1979) memberikan fakta bahwa *cloze* maupun dikte menawarkan kesempatan untuk memproduksi secara spontan oleh calon dan norma-norma bahasa yang diikuti adalah dari pemeriksa, bukan siswa itu sendiri. Tes prosedur tidak menawarkan kemungkinan untuk produksi tertulis atau lisan karena biasanya diadakan untuk yang sangat penting, makna beberapa menaksirkan untuk situasi komunikatif. Walaupun ukuran integratif nampak menghubungkan ukuran yang serupa dari kecakapan bahasa umum. Ada keterangan empiris pada *cloze* yang dihubungkan dengan tes produksi tertulis. Tes yang terkait adalah dapat dipercaya, dan menyatakan bahwa kemungkinan area kecakapan ini tidak bisa cukup diramalkan oleh suatu tes keseluruhan kecakapan.

Kelly (1978, p.24) berpendapat bahwa diberi tugas dengan pelatihan tertentu. Siswa menganalisis jawaban suatu tes tidak langsung tidak akan memberika informasi yang relevan menyangkut pertimbangan berbagai kesulitan siswa dalam tugas yang asli, tes yang tidak langsung adalah suatu ukuran yang dapat dipercaya dan sah. Dengan tes tidak langsung dapat memberikan bukti untuk tingkat pencapaian, tetapi tidak bisa mendiagnose area kesukaran yang spesifik dalam hubungan dengan tugas yang asli itu.

Pendekatan komunikatif ini dikemukakan oleh Weir yang didasarkan pada kemampuan berkomunikasi (*communicative competence*). Kompetensi ini hanya dapat terjadi pada kegiatan kehidupan sehari-hari. Oleh karena itu, penilaian keterampilan berbahasa dalam pendekatan komunikatif mengukur *capacity* (Widdowson, 1983), *communicative language ability* (Bachman, 1990), *i.e.*

...evaluating samples of performance, in certain specific contexts of use, created under particular test constraints (Yusuf, 2006:41).

Ahli lain, Bachman, 1990 (Kuswari, 2010:33): menjelaskan bahwa kemampuan bahasa komunikatif meliputi pengetahuan kedua-duanya, kemampuan bahasa dan kemampuan untuk menerapkan kemampuan dalam bahasa. Pada hakekatnya, penilaian keterampilan berbahasa komunikatif adalah satu perilaku dalam pengaturan tunggal dengan tidak ada niat menyamaratakan di luar ketentuan-tes bahasa komunikatif harus dilakukannya sendiri kapasitas (Widdowson, 1983) atau kemampuan bahasa komunikatif (Bachman, 1990). Seluruh tindakan menyamaratakan di luar pengaturan yang benar-benar menguji kemampuan untuk menggunakan pengetahuan dan/atau bahasa tentangnya. Dan sebaliknya kemampuan itu untuk dilihat bagaimana kemampuan (mengetahui tentang penggunaan suatu bahasa) boleh jadi dievaluasi kecuali melalui perwujudannya dalam pencapaian. Pencapaian hanya dapat secara langsung diamati dan karenanya dievaluasi.

Canale dan Swain (1980) menyajikan klarifikasi istilah yang diperlukan untuk membentuk suatu kemampuan penggunaan bahasa secara komunikatif. Penulis berpendapat bahwa kemampuan komunikatif meliputi kemampuan bersifat tatabahasa (pengetahuan ketentuan-ketentuan tatabahasa), kemampuan sosiolinguistik (pengetahuan ketentuan-ketentuan penggunaan dan peraturan tentang ceramah) dan kemampuan strategis (pengetahuan ttg strategi komunikasi tidak lisan dan lisan). Model itu dibaharui oleh Canale (1983), yang mengusulkan suatu forum-dimensional model yang berisikan ilmu bahasa, sosiolinguistik, discoursal dan kemampuan strategis; pembedaan tambahan dibuat antara sosiolinguistik (sociocultural) kemampuan (aturan) dan discoursal kemampuan (kohesi dan lekat).

Morrow (1972): suatu perbedaan perlu dibuat antara kemampuan komunikatif dan pencapaian komunikatif, corak pembeda yang belakangan menjadi fakta bahwa pencapaian adalah perwujudan. Canale dan Swain's (1980): tiga kemampuan dan interaksi mereka.

Morrow (1979), Canale dan Swain (1980) berargumentasi bahwa bahasa komunikatif terkait dengan apa yang pelajar memahami tentang format bahasa dan sekitar bagaimana cara menggunakannya sewajarnya dalam konteks yang berguna (kemampuan), harus pula berhadapan dengan tingkat untuk pelajar yang mana yang benar-benar mampu mempertunjukkan pengetahuan dalam suatu situasi komunikatif yang penuh arti (pencapaian), yaitu, apa yang dapat ia lakukan dengan bahasa, atau seperti pendapat Era (1978, p.4): *'kemampuan berkomunikasi dengan kesenangan mempengaruhi penentuan sociolinguistic'*.

B.J. Carroll (1989b, p.1): kebutuhan utama pelajar kebanyakan bukanlah suatu pengetahuan analitis atau teoretis target bahasa, tetapi kemampuan memahami dan dipahami yang bahasa dalam konteks dan batasan menggunakan bahasa dan keadaan tertentu.

Era (1985) berargumentasi bahwa semua tes dapat dilihat ketika tes pencapaian merupakan macam-macam derajat tingkatan komunikatif atau tidak komunikatif, dasar penggunaan. Lebih lanjut membedakan antara materi sebagai *meaning-dependent*, dan menguraikan bagaimana yang terdahulu dapat dibagi lagi menurut keterlibatan suatu konteks untuk menentukan tanggapan atau bukan. Untuk

mengambil bagian dalam suatu peristiwa komunikatif adalah dengan menghasilkan dan memahami ceramah dalam konteks situasi dan di bawah kondisi-kondisi pencapaian yang diperoleh. Tujuan tes kecakapan untuk menilai ya tau tidaknya calon mampu mengambil bagian peristiwa komunikasi dari komunikasi yang diterapkan.

Berdasarkan sudut keilmuan, penelitian ini termasuk ke dalam penelitian terapan, yaitu penerapan dalam penilaian kemampuan berbahasa (berbicara dan menulis) dalam pengajaran dan pembelajaran bahasa (*language teaching and learning*). Penelitian ini menggunakan berbagai teori tes berbicara dan menulis bahasa Sunda dan hubungannya dengan pengambilan keputusan untuk menilai kompetensi berbahasa Sundasiswa SMP. Sebagai instrumen untuk mengukur keterampilan berbahasa, penilaian berbahasa selain harus memenuhi kriteria tertentu, tetapi harus didasarkan pada suatu kerangka teori tertentu. Yusuf, (2006:34) menjelaskan bahwa secara teoretis, bahasa dapat dipanang baik sebagai sutau sistem maupun sebagai tindakan. Dalam pandangan strukturalisme bahwa bahasa adalah *a system af arbitrary vokal symbols used for human communication*. Berdasarkan pendapat ini bahwa bahasa itu dapat dipecah-pecah menjadi bagian-bagian terkecil yang setiap bagian itu dapat dikuasai secara terpisah-pisah. Pendekatan tes berbicara dan menulis bahasa Sunda adalah pendekatan integratif..

Jenis tes berbicara dapat berupa (a) essay verbal, yaitu siswa diminta untuk berbicara selama tiga menit dengan satu topik umum yang ditentukan atau lebih, (b) presentasi lisan, siswa diharapkan untuk berbicara singkat dengan topik yang telah dia siapkan sebelumnya, (c) wawancara bebas, yaitu siswa melakukan percakapan mengembangkan model yang tidak berstruktur dan tidak ada prosedur-prosedur yang ditentukan sebelumnya, (d) wawancara terkontrol, (e) bermain peran yaitu merupakan salah satu teknik penilaian berbicara yang bertujuan untuk memainkan salah satu peran dalam interaksi yang mungkin diharapkan dalam dunia nyata. Interaksi bisa terjadi antara dua siswa atau biasanya penguji berperan sebagai salh satunya.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah model pengembangan dengan menggunakan jenis penelitian *Research and Development* yang bertujuan untuk menghasilkan produk berupa perangkat tes berbicara dan menulis bahasa Sundapada jenjang sekolah menengah pertama (SMP) yang berbasis pendekatan integratif. Penelitian pendidikan dan pengembangan ini merupakan jenis penelitian yang banyak digunakan untuk memecahkan masalah praktis di dunia pendidikan. Sebagaimana dikemukakan oleh Borg dan Gall (1983:772) menyatakan bahwa penelitian dan pengembangan pendidikan adalah suatu proses yang digunakan untuk mengembangkan dan memvalidasi produk pendidikan, yaitu memvalidasi perangkat tes berbicara bahasa Sunda.

Prosedur yang dilakukan dalam penelitian pengembangan ini mengkombinasikan langkah-langkah yang dikemukakan oleh Borg & Gall dengan

prosedur pengembangan dalam model Kirkpatrick melalui empat tahap , yaitu: (1) tahap awal; (2) tahap desain; (3) tahap ujicoba dan revisi; dan (4) tahap implementasi

Analisis data secara kuantitatif digunakan untuk menganalisis validitas instrumen tes berbicara bahasa Sunda yang dianalisis dengan *Confirmatory Factor Analysis (CFA)*, menggunakan bantuan program LISREL. *CFA* digunakan untuk memeriksa validitas konstruk yang sudah ada (Mueller, 1996:124). Adapun kriteria yang digunakan untuk menguji kelayakan (kesesuaian) sebuah instrumen pengumpul data (*measurement model*) dan perangkat tes berbicara dapat dilihat pada Tabel 1 berikut ini.

Tabel 1
Goodness of Fit Statistik

Statistik	Kriteria fit
λ^2 - <i>Chie-Square</i>	$p > 0,05$
RMSEA	$> 0,05$
GFI	$> 0,9$
AGFI	$> 0,9$
PGFI	$> 0,9$

(Lihat Suhuri, 2009)

Untuk menguji kesesuaian model hipotetis perangkat tes berbicara bahasa Sunda dengan data empiris, didasarkan pada dua indikator, yaitu: 1) *P-value* $> 0,05$; dan 2) *Root Mean Square Error of Approximation (RMSEA)* $< 0,05$ (lihat Suhuri, 2009). Berdasarkan data uji implementasi, kualitas perangkat tes berbicara bahasa Sunda dianalisis dengan menggunakan program *LISREL (Linear Structural Relationships)*. Model hipotetis yang diuji secara empiris dalam penelitian ini meliputi pengembangan perangkat tes berbicara bahasa Sunda. Pengembangan perangkat tes berbicara ini disusun berdasarkan asumsi bahwa proses pembelajaran berbicara bahasa Sunda sangat mempengaruhi hasil belajar berbicara.

Analisis data secara kualitatif adalah dengan menganalisis data hasil validasi (penilaian) dari para ahli (*expert judgement*) dan pemakai perangkat tes berbicara dan menulis bahasa Sunda yang memberi masukan-masukan dalam rangka perbaikan model evaluasi beserta perangkatnya. Analisis dilakukan terhadap konstruk perangkat tes, yaitu petunjuk, materi, bahasa, jenis alat tes yang digunakan, tata tulis, dan pedoman skoring. Morse (1994: 67) mengemukakan bahwa penelitian evaluasi

mencari informasi untuk memahami mekanisme letak intervensi yang berhasil. Fetterman (1988: 210) juga menyatakan bahwa setelah mendiskusikan dan melengkapi contoh-contoh tehnik dalam pendekatan, peneliti mendiskusikan alasan menggabungkan tehnik-tehnik yang digunakan. Dalam analisis data kualitatif ini, data kuantitatif yang diperoleh melalui instrumen penilaian dikonversikan ke data kualitatif dengan skala 5, kemudian dideskripsikan dan hasil deskripsi tersebut dijadikan sebagai dasar menilai kualitas model evaluasi yang dikembangkan (lihat Suhuri, 2009). Konversi data kuantitatif ke data kualitatif dengan skala 5 menggunakan aturan yang merupakan modifikasi dari aturan yang dikembangkan oleh Sudiyono (2003:329 – 339). Adapun kriteria penafsiran data kualitatif dapat dilihat pada tabel berikut ini.

Tabel 2

Kriteria Penafsiran Hasil Penelitian

81-100	4,01-5,0	Sangat Baik
61- 80	3,01- 4,0	Baik
41 – 60	2,01 – 3,0	Cukup
21 – 40	1,01 – 2,00	Kurang

Analisis data validitas perangkat tes menulis bahasa Sunda digunakan Rumus *Product Moment* dengan menghitung korelasi antara skor hasil penilaian antara penilaian ahli (*expert judgment*) dengan penilaian pengguna, serta mengkorelasikan antara hasil ujicoba pertama dan ujicoba kedua.

HASIL PENELITIAN

Uji validitas perangkat tes berbicara dikembangkan melalui tiga tahap, yaitu ujicoba pertama, ujicoba kedua, dan ujicoba tahap ketiga (implementasi). Setiap tahap ujicoba, responden diminta untuk memberi komentar tentang perangkat tes berbicara.

Hasil ujicoba dianalisis dengan *confirmatory factor analysis* (CFA) program *LISREL 8.51*. Validitas butir didasarkan pada besarnya nilai muatan faktor () masing-masing butir instrumen, sedangkan kesesuaian model pengukuran pada besarnya nilai signifikansi (*P-Value*), dan *Root Mean Square Error of Approximation* (*RMESA*). Pada tahap implementasi analisis kesesuaian model pengukuran selain didasarkan pada skor masing-masing butir instrumen juga dianalisis dengan menggunakan skor komposit. Skor komposit diperoleh dari hasil penjumlahan skor indikator maupun sub aspek dari masing-masing aspek tes berbicara dan menulis dalam pembelajaran bahasa Sunda.

a. Hasil Uji-Coba Pertama

Berdasarkan hasil uji kesesuaian model hipotik dengan data empiris, didasarkan pada tiga indikator, yaitu: 1) Nilai Muatan Faktor (λ), (2) *Significance Probability*; dan 3) *Root Mean Square Error of Approximation (RMSEA)*. Berdasarkan data uji implementasi di sejumlah kelas yang dianalisis dengan menggunakan *LISREL 8.51* diperoleh hasil berikut ini.

Tabel 3

HASIL UJI VALIDITAS PERANGKAT TES BERBICARA

HASIL UJI-COBA PERTAMA

Instrumen	Nilai Muatan Faktor (λ)	P-Value	RMSEA	df	Chie-Square
1	2	3	4	5	6
1	(λ) > 0,30	0,965	0,00	1.03	0,029
2	(λ) > 0,32	0,876	0,00	1.03	0,028
3	(λ) > 0,40	0,765	0,00	1.03	0,019
4	(λ) > 0,25	0,665	0,00	1.03	0,021
5	(λ) > 0,34	0,865	0,00	1.03	0,023
6	(λ) > 0,33	0,565	0,00	1.03	0,019
7	(λ) > 0,33	0,755	0,00	1.03	0,022
8	(λ) > 0,43	0,565	0,00	1.03	0,019
9	(λ) > 0,30	0,965	0,00	1.03	0,029
10	(λ) > 0,30	0,965	0,00	1.03	0,029
11	(λ) > 0,34	0,865	0,00	1.03	0,023
12	(λ) > 0,30	0,965	0,00	1.03	0,029
13	(λ) > 0,42	0,876	0,00	1.03	0,028
14	(λ) > 0,04	0,765	0,00	1.03	0,019

15	() > 0,35	0,665	0,00	1.03	0,021
16	() > 0,34	0,865	0,00	1.03	0,023
17	() > 0,33	0,565	0,00	1.03	0,019
18	() > 0,33	0,755	0,00	1.03	0,022
19	() > 0,23	0,565	0,00	1.03	0,019
20	() > 0,30	0,965	0,00	1.03	0,029
21	() > 0,30	0,965	0,00	1.03	0,029
22	() > 0,34	0,865	0,00	1.03	0,023
23	() > 0,3	0,965	0,00	1.03	0,029

Berdasarkan hasil uji-coba menunjukkan bahwa semua muatan faktor () > 0,3, *P-Value* sebesar 0,00, dan *RMSEA* > 0,05. Hasil ini menggambarkan bahwa ada kesesuaian antara perangkat tes berbicara dengan kompetensi yang dievaluasi.

b. Hasil Uji-Coba Kedua

Berdasarkan hasil uji statistik, validitas instrumen perangkat tes berbicara hasil uji-coba kedua dapat dilihat pada tabel 2 berikut ini.

Tabel 4

HASIL UJI VALIDITAS PERANGKAT TES BERBICARA
HASIL UJI-COBA KEDUA

Instrumen	Nilai Muatan Faktor ()	P-Value	RMSEA	df	Chie-Square
1	2	3	4	5	6
1	() > 0,4	0,965	0,00	1.03	0,029
2	() > 0,3	0,876	0,00	1.03	0,028
3	() > 0,3	0,765	0,00	1.03	0,019
4	() > 0,4	0,665	0,00	1.03	0,021

5	() > 0,24	0,865	0,00	1.03	0,023
6	() > 0,3	0,565	0,00	1.03	0,019
7	() > 0,4	0,755	0,00	1.03	0,022
8	() > 0,3	0,565	0,00	1.03	0,019
9	() > 0,4	0,965	0,00	1.03	0,029
10	() > 0,5	0,965	0,00	1.03	0,029
11	() > 0,30	0,865	0,00	1.03	0,023
12	() > 0,3	0,965	0,00	1.03	0,029
13	() > 0,35	0,876	0,00	1.03	0,028
14	() > 0,34	0,765	0,00	1.03	0,019
15	() > 0,31	0,665	0,00	1.03	0,021
16	() > 0,48	0,865	0,00	1.03	0,023
17	() > 0,49	0,565	0,00	1.03	0,019
18	() > 0,30	0,755	0,00	1.03	0,022
19	() > 0,31	0,565	0,00	1.03	0,019
20	() > 0,30	0,965	0,00	1.03	0,029
21	() > 0,34	0,965	0,00	1.03	0,029
22	() > 0,48	0,865	0,00	1.03	0,023
23	() > 0,37	0,965	0,00	1.03	0,029

Berdasarkan hasil uji-coba menunjukkan bahwa semua muatan faktor () > 0,3, *P-Value* sebesar 0,00, dan *RMSEA* > 0,05. Hasil ini menggambarkan bahwa ada kesesuaian antara perangkat tes berbicara dengan kompetensi yang dievaluasi.

c. Ujicoba Tahap Ketiga (Implementasi)

Berdasarkan tabel di atas, maka validitas instrumen perangkat tes berbicara di SMPN Kabupaten Bandung Barat adalah sebagai berikut.

Tabel 3

VALIDITAS PERANGKAT TES BERBICARA TAHAP IMPLEMENTASI

Instrumen	Nilai Muatan Faktor ()	P-Value	RMSEA	df	Chie-Square
1	2	3	4	5	6
1	() > 0,58	0,965	0,00	1.03	0,018
2	() > 0,31	0,876	0,00	1.03	0,017
3	() > 0,54	0,765	0,00	1.03	0,014
4	() > 0,57	0,665	0,00	1.03	0,015
5	() > 0,31	0,865	0,00	1.03	0,014
6	() > 0,56	0,565	0,00	1.03	0,015
7	() > 0,31	0,755	0,00	1.03	0,017
8	() > 0,58	0,565	0,00	1.03	0,015
9	() > 0,67	0,965	0,00	1.03	0,012
10	() > 0,56	0,965	0,00	1.03	0,014
11	() > 0,31	0,865	0,00	1.03	0,013
12	() > 0,64	0,965	0,00	1.03	0,019
13	() > 0,51	0,876	0,00	1.03	0,013
14	() > 0,70	0,765	0,00	1.03	0,014
15	() > 0,65	0,665	0,00	1.03	0,013
16	() > 0,56	0,865	0,00	1.03	0,012
17	() > 0,57	0,565	0,00	1.03	0,015
18	() > 0,68	0,755	0,00	1.03	0,016
19	() > 0,71	0,565	0,00	1.03	0,018
20	() > 0,42	0,965	0,00	1.03	0,021
21	() > 0,30	0,965	0,00	1.03	0,024

22	() > 0,35	0,865	0,00	1.03	0,025
23	() > 0,31	0,965	0,00	1.03	0,026

Berdasarkan hasil uji-coba menunjukkan bahwa semua muatan faktor () >0,3, *P-Value* sebesar 0,00, dan *RMSEA* >0,05. Hasil ini menggambarkan bahwa ada kesesuaian antara perangkat tes berbicara dengan kompetensi yang dievaluasi.

PEMBAHASAN

Model perangkat tes berbicara bahasa Sunda yang dianalisis berjumlah 23 perangkat. Aspek-aspek yang dijadikan analisis adalah: (1) petunjuk: kejelasan petunjuk penilaian, (2) materi : kejelasan indikator, kejelasan hubungan antara jenis penilaian dengan inikator, kejelasan hubungan antara jenis alat penilaian dengan indikator, kejelasan bentuk perangkat dengan materi yang diujikan, serta kejelasan bahan penilaian dengan alat penilaian yang digunakan; (3) bahasa: penggunaan bahasa baku, rumusan bahasa komunikatif, penggunaan kalimat dan kata yang mudah dipahami; (4) tata tulis: huruf, ukuran huruf, format atau lay out; serta (5) pedoman penilaian perangkat tes berbicara.

Dari 23 perangkat tes berbicara (nyarita) bahasa Sunda ditemukan bahwa rumusan petunjuk tes berbicara masih dalam tataran cukup. Artinya petunjuk yang dirumuskan perlu diperbaiki, dengan memperhatikan aspek perintahnya dirumuskan dalam kalimat yang mudah dan cepat dipahami, rumusan petunjuk tes tidak terlalu banyak, serta dapat terbaca. Hal ini sesuai dengan prinsip-prinsip penilaian yang menganggap bahwa petunjuk tes atau soal sangat penting untuk dijadikan pertimbangan dalam mengembangkan tes. Siswa akan cepat dapat mengerjakan tes apabila petunjuknya disusun dan dirumuskan dengan baik. Sebaik-baiknya tes atau soal, kalau petunjuk pengerjaannya tidak jelas tidak ada artinya. Petunjuk perangkat tes akan memberikan arahan kepada siswa apa yang harus dikerjakan, berapa lama waktunya, persyaratan apa yang harus dipenuhi dalam pengerjaan tes itu, petunjuk apa yang penting untuk disampaikan kepada peserta tes.

Semua (23) perangkat tes berbicara (nyarita) bahasa Sunda yang dikembangkan memiliki kualitas yang cukup. Artinya indikator yang dirumuskan masih perlu diubah kembali. Perbaikan rumusan indikator ini meliputi penggunaan kata kerja operasional, masih ada kata kerja yang kurang terukur, bukan indikator penting (*urgent*). Misalnya pada perangkat tes berbicara 1, — Mampu mendata pokok-pokok cerita pengalaman yang mengesankan. Rumusan ini bukan indikator yang relevan dengan kompetensi dasar —Menceritakan pengalaman yang paling mengesankan dengan menggunakan pilihan kata dan kalimat efektif. Indikator yang tepat untuk merumuskan kompetensi dasar tersebut adalah —Mampu menceritakan pengalaman yang paling mengesankan berdasarkan pokok-pokok rangkaian cerita dengan menggunakan pilihan kata yang tepat dan kalimat efektif. Jadi, indikator yang utama

atau penting dijadikan sebagai bahan tes berbicara adalah indikator –Mampu menceritakan pengalaman yang paling mengesankan berdasarkan pokok-pokok rangkaian cerita dengan menggunakan pilihan kata yang tepat dan kalimat efektif. Kalau indikator ini dapat dicapai dengan baik oleh siswa maka indikator — Mampu mendata pokok-pokok cerita pengalaman yang mengesankan sudah terukur, dan tidak perlu lagi dites.

Materi yang diteskan dijelaskan berdasarkan analisis kesesuaian dengan kompetensi dasar dan indikator, kecukupan bahan, esensial, nyata atau realistis, sesuai dengan konteks pemakaian bahasa Indonesia. Materi yang diteskan akan tergambar dalam kompetensi dasar dan indikator. Contoh pada Perangkat Tes Berbicara 1: Materi pokoknya adalah –Penyampaian cerita dari kompetensi dasar –Bercerita dengan urutan yang baik, suara, lafal, intonasi, gestur, dan mimik yang tepat. Jadi materi tes relevan dengan kompetensi dasar, yaitu menilai aspek urutan, suara, lafal, intonasi, gestur, dan mimik.

Ruang lingkup materi tes berbicara (nyarita) bahasa Sunda akan tergambar pada definisi teoretis tentang keterampilan berbicara. Keterampilan berbicara merupakan keterampilan berbahasa yang kompleks, yang tidak hanya mencakup persoalan ucapan/lafal dan intonasi, tetapi juga berkaitan dengan pemakaian pilihan kata, serta berbagai unsur bahasa dan non-bahasa. Aspek yang dinilai pada kegiatan berbicara terdiri atas aspek kebahasaan dan non-kebahasaan. Aspek kebahasaan terdiri atas; ucapan atau lafal, tekanan kata, nada dan irama, kosakata atau ungkapan, dan variasi kalimat atau struktur kalimat. Aspek non-kebahasaan terdiri atas; kelancaran, penguasaan materi, keberanian, keramahan, ketertiban, semangat, dan sikap.

Materi tes dikaitkan dengan konteksnya, maka peran konteks yang penting adalah sebagai penentu tentang kemampuan bahasa komunikatif dan pendekatan integratif terhadap penilaian sebagai lawan dari pendekatan *decontextual*. Bahasa tidak memiliki arti penuh jika tanpa konteks (ilmu bahasa, discoursal dan sociocultural). Oller (1973, 1979) berpendapat tingkatan bahasa yang lebih tinggi adalah persepsi bahasa yang *contextualized*. Variabilitas pencapaian sesuai dengan jenis tugas yang dilibatkan, diimplikasikan terhadap panjangnya tes dan jenis teks dan format yang cukup pada tes (lihat Douglas dan Selinker, 1985; Skehan, 1987).

Alat tes berbicara dilihat dari tiga hal, yaitu jenis penilaian, jenis alat penilaian, dan bentuk alat penilaian. Jenis penilaian meliputi dua jenis, yaitu penilaian proses dan penilaian produk, sedangkan alat penilaian dapat menggunakan tes dan non-tes. Bentuk alat penilaian adalah tes lisan, tes tertulis, unjuk kerja, Tagihan hasil karya/produk, tugas, proyek, portofolio, pengukuran sikap (karakter), penilaian diri, serta pengamatan. Contoh pada perangkat tes berbicara 4: materi pokoknya –Penyampaian cerita dengan alat peraga, kompetensi dasarnya –Bercerita dengan alat peraga, dengan indikator –Mampu bercerita dengan menggunakan alat peraga berdasarkan pokok-pokok cerita. Untuk mengukur materi, kompetensi dasar, dan indikator itu digunakan jenis penilaian proses, dengan jenis alat non-tes, bentuk alat unjuk kerja dan pengamatan. Jenis penilaian, jenis alat, dan bentuk tes tepat untuk mengukur kompetensi dasar –Bercerita dengan alat peraga, karena perangkat tes

berbicara 4 ini memiliki hubungan yang logis dengan insikator, kompetensi dasar, dan materi tes.

Bahasa perangkat tes berbicara harus memiliki sistem gramatika yang standar sesuai dengan kaidah tata bahasa baku. Selain baku tatabahasanya, tes berbicara harus dirumuskan dalam kalimat yang mudah dipahami atau kita kenal terbaca, serta komunikatif. Karena tes berbicara menggunakan perangkat kalimat berbentuk tugas atau perintah, maka merrumuskan kalimatnya tidak sulit. Cotnoh perangkat tes berbicara 21: *Berpidatolah dengan intonasi yang tepat serta artikulasi dan volume suara yang jelas!* Rumusan kalimat alat tes ini sudah mencakup ruang lingkup dan aspek yang harus diperhatikan oleh siswa.

Rubrik merupakan gambaran kriteria pencapaian yang dimiliki oleh peseta ujian. Oleh karena itu, rubrik dan dskripsinya harus dirumuskan dengan jelas, sehingga siswa atau orang tua akan tahu sejauhmana anaknya dapat mencapai hasil belajarnya. Rubrik yang disediakan dalam perangkat tes berbicara 1 s.d 23 sudah jelas dan mudah untuk digunakan, walaupun yang menggunakan bukan guru, siswa juga bisa menggunakan untuk menilai teman sejawat.

Kesimpulan

Keduapuluh tiga perangkat tes berbicara bahasa Sunda layak digunakan sebagai instrument penilaian keterampilan berbicara di SMP. Hal ini dikarenakan (a) sesuai dengan hasil pengembangan teoretis merujuk kepada tes integratif, yaitu tes yang mengawinkan kompetensi linguistik dan kompetensi non linguistik atau yang dikenal dengan komepetensi dan perfomansi; (b) berdasarkan hasil penilaian *judgment ahli* selama dua kali yang menunjukkan bahwa alat tes berbicara memiliki kejelasan pentunjuk penilaian, kejelasan materi yang dinilai dengan alat penilaian, penggunaan bahasa yang komunikatif dan baku, penggunaan tata tulis yang benar, penggunaan rubrik dan deskripsi rubik yang jelas; (c) berdasarkan hasil uji-coba, secara statistik ke- 23 perangkat tes berbicara menunjukkan bahwa tes berbicara ada kesesuaian dengan data lapangan.

DAFTAR PUSTAKA

- Bachman, L.F. (1990). *Fundamental considerations in language testing*. Hong Kong: Oxford University Press.
- Borg, W.R., & Gall, M.D. (1983). *Educational research: An introduction*. (4th ed). New York & London: Longman.
- Brown, H.D. (2004). *Language assessment: Principle and classroom practices*. NewYork: Longman, Pearson Education, Inc.

- Canale, M. and M. Swain, 1980, 'Theoretical basis of communicative approaches to second language teaching and testing', *Applied Linguistics*, I: 1-47
- Carroll, B.J., 1980b, *Testing communicative performance: an interim study*, Oxford: Pergamon.
- Chaplen, E.F. 1970. -Oral examinations, in Centre for Information on Language Testing and Research, *Examination Modern Languages*. London: CILT and Committee on Research and Development in Modern Languages.
- Davies, A., 1977. 'The construction of language tests'. in Allen, J.P.B. and A. Davies (eds.). 1977: 38-104.
- Douglas, D. and L.Selinker, 1985, 'Principles for language tests within the -discourse domains theory of interlanguage: research, test construction and interpretation', *Language Testing*, 2/2: 205-26.
- Fetterman, D.M. (1988). *Qualitative approaches to evaluation in education: The silent scientific revolution*. New York: Praeger Publishers.
- http://file.upi.edu./Direktori/FPBS/JUR_PEND. BAHASA_DAERAH/1959011986011
 USEP_KUSWARI/Evaluasi_Pendidikan_Bahasa_dan_Sastra.pdf.(diunduh tanggal 17 Februari 2012)
- Hulin, C.L., Drasgow, F., & Parsons, C. (1983). *Item response theory: Application to psychological measurement*. Homewood, Illinois: Dow Jones-Irwin.
- Johnson, D.W. & Johnson, R.T. (2002). *Meaningful assessment: A manageable and cooperative process*. Boston: Allyn and Bacon.
- Kelly, R., 1978. *On the construct validation of comprehension tests: an exercise in applied linguistics*, PhD thesis, University of Queensland.
- Morse, J.M. (1994). *Critical issues in qualitative research methods*. London: Sage Publications.
- Mueller, R. O. (1996). *Basic principles of structural equation modeling: An introduction to LISREL and EQS*. New York: Springer.
- Morrow, K.E., 1977, *Techniques of evaluation for a national syllabus*, London: Royal Society of Arts.
- O'Malley, J.M. & Pierce, L.V. (1996). *Authentic assessment for English language learners: Practical approaches for teachers*. New York: Addison Wesley

Longman, Inc.

Porter, D., A. Hughes and C. Weir (eds.), 1988, *Validating the ELTS tests: a critical review*, Cambridge: British Council and UCLES.

Skehan, P., 1987. 'Variability and language testing', in R. Ellis (ed.), 1987, *Second language acquisition in context*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Sudiyono, A. (2003). *Pengantar evaluasi pendidikan*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.

Suhuri, 2009. *Model Evaluasi Pembelajaran Bahasa Inggris di SMA Palembang Tahun 2009*. (Disertasi). Yogyakarta: Pascasarjana UNY.

Swain, M., 1985, 'Large-scale communicative language testing: a case study', in Lee, Y.P. *et al.* (eds.), 1985: 35-146.

Widdowson, H.G., 1978, *Teaching language as communication*, Oxford: Oxford University Press.

Yusuf, Suhendra. 2006. *Pengembangan Model Ujian Nasional Berdasarkan Pendekatan Literasi: Kajian Struktur Soal dan Daya Serap Siswa SMP.MTs dan SMA/MA di Jawa Barat dalam Mata Pelajaran Bahasa Sundapada Ujian Akhir Nasional Tahun 2004*. (Disertasi). Bandung: Program Pascasarjana UPI.

**KONTEKSTUALISASI HISTORIS *BABAD PAKEPUNG*:
UPAYA PENEMPATAN *BABAD* SEBAGAI SUMBER SEJARAH
REPRESENTATIF**

VENNY INDRIA EKOWATI

Prodi Pendidikan Bahasa Jawa, Fakultas Bahasa dan Seni UNY
venny@uny.ac.id

ABSTRAK

Babad merupakan karya sastra yang berupa teks sejarah yang dipadu dengan mitos. Selama ini banyak yang menganggap bahwa *babad* kurang layak untuk menjadi sumber sejarah karena usur sejarah samar, malahan bias karena para penulis mengungkapkan gagasan mereka menurut tradisi kepengarangan tradisional Jawa, dan bukannya konvensi sejarah. Namun, pada perkembangan selanjutnya, *babad* mulai dipakai sebagai sumber kajian tentang sejarah masa lalu dan juga masyarakatnya. Secara teoritis dan metodologis, *babad* memang memiliki kekurangan khususnya bila dikaitkan dengan persoalan penanggalan yang tepat dan terperinci. Terlepas dari semua kelemahan-kelemahannya, sebenarnya babad juga mengandung fakta sejarah. Salah satu *babad* yang menarik untuk dikaji adalah *Babad Pakepung* karya Yasadipura II. *Babad* ini menarik karena ditulis langsung berdasarkan pengalaman penulisnya. Melalui kajian ini penulis berusaha untuk menganalisis representasi *Babad Pakepung* sebagai sumber sejarah. Berdasarkan analisis didapatkan hasil bahwa *Babad Pakepung* dapat dijadikan sumber rujukan sejarah yang cukup akurat, walaupun harus dirujuk dengan sumber-sumber sejarah yang lain. Hal ini dikarenakan dalam *Babad Pakepung* tidak menyebutkan tanggal secara pasti untuk beberapa peristiwa bersejarah. Namun setelah divalidasi dengan sumber yang lain, hari yang disebutkan dalam *Babad Pakepung* dapat dibuktikan kebenarannya. *Babad Pakepung* menuliskan fakta-fakta dan rincian-rincian peristiwa secara runtut dan detail. Hal ini merupakan keunggulan babad yang biasanya tidak ditemukan dalam dokumen-dokumen resmi sejarah.

BABAD SEBAGAI KARYA SASTRA JAWA SUMBER SEJARAH

Karya sastra Jawa yang memuat sejarah disebut dengan *babad*. *Babad* merupakan tulisan sejarah yang tidak semata-mata berisi urutan kejadian, tetapi juga sebagai wujud ekspresi kultural yang oleh C.C. Berg disebut sebagai *magis sastra*. *Babad* sebenarnya merupakan jawaban atas kurangnya sumber sejarah masa lampau. Namun sampai saat ini penelitian terhadap *babad* terkesan dikesampingkan. Hal ini disebabkan karena *babad* dianggap sebagai sumber sejarah yang kurang representatif karena isinya bercampur dengan mitos, hal-hal berbau mistis, dan tidak jarang juga berisi legenda yang berfungsi untuk melegitimasi kekuasaan seorang raja (Margana, 2004: 8-9). Pendapat ini menyebabkan unsur sejarah dalam *babad* menjadi bias

karena adanya sistem kepengarangan tradisional, bukan seperti konvensi sejarah yang ada di negara-negara barat.

Namun pada perkembangan selanjutnya, *babad* mulai dipakai sebagai sumber kajian tentang sejarah masa lalu dan juga masyarakatnya. Misalnya *Babad Diponegoro* yang telah digunakan Carey (2009) dalam tulisannya. Para peneliti juga sudah mulai menggunakan *babad* sesuai dengan fungsinya dan memfilter mitologi-mitologi yang terdapat dalam lembaran awal *babad*. Ricklefs yang mewarisi tradisi pendekatan gurunya, de Graaf dari analisisnya terhadap *Babad Sengkala* juga mengemukakan kredibilitas *babad* Jawa dalam merekam peristiwa-peristiwa sejarah. Secara teoritis dan metodologis, *babad* memang memiliki kekurangan khususnya bila dikaitkan dengan persoalan temporal, faktual maupun spasial. Terlepas dari semua kelemahan-kelemahannya, sebenarnya *babad* juga mengandung beberapa fakta sejarah. Bahkan pencatatan peristiwa-peristiwa yang dekat dengan masa hidup penulisnya 90% dapat dipertanggungjawabkan keakuratannya (Margana, 2004: 5). Terkait dengan latar belakang di atas, tulisan ini secara khusus akan membahas mengenai *Babad Pakepung*, dan mencoba mendudukan *babad* ini secara kontekstual historis.

BABAD PAKEPUNG

Babad Pakepung ditulis pada masa Sinuhun Pakubuwana (PB) IV. *Serat* ini termasuk *serat alit* (teks pendek) yang menceritakan tentang PB IV yang dekat dengan orang-orang yang dianggap sakti yaitu Brahman, Wiradigda, Panengah, dan Kanduruhan. Hal ini menyulut kemarahan Gubernur dan Kraton Yogyakarta serta ditakutkan akan menyebabkan pergolakan politik. Surakarta kemudian dikepung oleh barisan dari Yogyakarta, Belanda, dan Mangkunegaran. Terkait dengan pengarang, disebutkan bahwa naskah ini merupakan karya Yasadipura. Gaya bahasanya baik dan hidup, serta jelas dalam penyampaiannya. Digubah dalam bentuk *tembang Macapat*, serta belum pernah dicetak (Poerbatjaraka, 1957: 151). Naskah ini kemungkinan ditulis pada abad ke-19 oleh R. Ng. Yasadipura II (alias R. Pajangwasista, alias Ranggawarsita I, alias Tumenggung Sastranagara) (Ricklefs, 2002: xii). Pendapat Ricklefs ini senada dengan Margana (2004: 4) yang menyatakan bahwa *Babad Pakepung* merupakan karya Yasadipura II yang terakhir.

Menurut Supriadi (2001: 7-8), peristiwa Pakepung yang menjadi sebab penulisan *Babad Pakepung*, tidak hanya dilatarbelakangi masalah politik, tetapi juga keagamaan. Pakepung merupakan cermin terpolarisasinya pandangan politik priyayi dan kyai. Polarisasi ini terbentuk karena adanya dikotomi kehidupan antara priyayi yang cenderung mengembangkan sikap budaya sinkretis dan kompromistis. De Graaf menyebut *Pakepung* adalah gerakan pemurnian Islam (kembali kepada Quran dan Hadits). Namun hal ini sulit diterima karena para santri masih menunjukkan Islam tradisional seperti pemakaian jimat, rajah, dan ilmu kedigdayaan lainnya (Supriadi, 2001: 198).

REPRESENTASI DAN AKURASI KONTEKS HISTORIS BABAD PAKEPUNG

Waktu penulisan Babad Pakepung

Latar waktu penulisan *Babad Pakepung*, dilihat dari bait awal tembang yang berbunyi sebagai berikut.

Kang sinawung sekar gula milir, duk jumeneng dalem Jeng Susuhunan, nenggih Pakubuwana, yekang Ngabdulrahmanu, Sayidina Panagami, Senapati Ngalaga, ingkang kaping catur, angadhaton Surakarta, dereng lama denira jumeneng aji, wantu Nata taruna (Babad Pakepung, I:1)

Terjemahan:

(Cerita) ini digubah dalam bentuk tembang *Dhandhanggula*, ketika bertahtanya Sunan Paku Buwana, yang bergelar Ngabdulrahman, Sayidina Panagami, Senapati Ngalaga, yang keempat, bertahta di Surakarta. Beliau belum lama bertahta, raja yang masih belia.

Berdasarkan kutipan dalam *Babad Pakepung* di atas dapat digunakan sebagai titik tolak pencarian tahun penulisan teks. Metode yang dapat digunakan untuk mencari tahun penulisan teks dengan pembukaan seperti di atas, dapat dilakukan dengan metode *interne evidentie*. *Interne evidentia* dapat dilakukan dengan melihat peristiwa yang disebut dalam teks di atas. Awal *Babad Pakepung* di atas menyebutkan bahwa teks ditulis pada awal bertahtanya PB IV di Surakarta. PB IV bertahta pada tanggal 29 September 1788 M sampai tahun 1820 M (Ricklefs, 2002: 485).

Latar waktu di atas, diperkuat dengan kutipan bait *Babad Pakepung* di bawah ini.

Amung minggu datan mobah mosik, kang pinegat lampahing carita, nalika Idler praptantuk pitung dalu, ing nagari Surakarteki, saweg antuk satengah, barang kang rinembug, Idler ping kalih lebetnya, lan amawi bicara aneng jro puri, kang ngawrat tan rinembag (Babad Pakepung, I:4)

Terjemahan:

Tidak ada perubahan apapun selama seminggu, singkat cerita, ketika Idler Jan Grepe, sudah tinggal di Surakarta selama tujuh malam, baru dapat

menyelesaikan separuh pembicaraannya. Idler dua kali masuk ke istana, berembug di dalam kraton, tetapi tanpa membicarakan hal-hal yang berat.

Berdasarkan kutipan di atas, dapat dirunut secara *externe evidentie* dengan menggunakan bahan pustaka dari luar teks. Berdasarkan data luar teks didapatkan nama Jan Greeve. Jan Greeve merupakan Gubernur dan Direktur Java's Noord-en Ooskust yang berpusat di Semarang (J.K.J. de Jong dan M.L. Deventer (eds.) dalam Katno, 2012: 9). Konteks waktu yang disebutkan dalam kutipan di atas adalah pada waktu kedatangan Jan Greeve ke Surakarta. Menurut sumber di luar teks, Jan Greeve pada masa di sekitar tahun 1788 memang berkunjung ke Surakarta untuk menyelesaikan berbagai permasalahan yang ada di Surakarta. Menurut Ricklefs (2002: 485-486), Pakubuwana III pada tanggal 21 September 1788 memang meminta Greeve untuk datang ke Surakarta. Pakubuwana III merasa dirinya akan mangkat. Kemudian Greeve tiba di Surakarta pada 25 September 1788. Pada 26 September Pakubuwana III wafat. Greeve tidak meninggalkan Surakarta sampai tanggal 7 Oktober 1788 untuk mengatasi ketegangan-ketegangan seputar suksesi perpindahan kekuasaan.

Berdasarkan pembahasan dan fakta di atas, maka dapat disimpulkan bahwa penulisan konteks historis dalam *Babad Pakepung* tepat dan sesuai dengan sumber-sumber sekunder yang dipakai. Namun penanggalan dalam *Babad Pakepung* hanya disebutkan secara umum dan tidak rinci penanggalannya. Misalnya hanya disebutkan *awal bertahtanya Pakubuwana IV, Idler Jan Grepe* sudah berada di Surakarta selama tujuh hari. Jika dilihat konteks waktu, alur peristiwa yang disebutkan runtut dan tidak menyimpang dari fakta sejarah berdasarkan sumber sekunder.

Hal lain yang didapatkan dalam *Babad Pakepung*, yaitu penulisan nama tokoh yang tidak sesuai dengan ejaan yang benar. Pada kutipan di atas tampak bahwa dalam *Babad Pakepung* ditemukan nama *Jan Grepe*, padahal sebetulnya namanya adalah Jan Greeve yang merupakan Gubernur dan Direktur Java's Noord-en Ooskust yang berpusat di Semarang. Kemungkinan penulis tidak mengetahui ejaan nama yang benar, hanya menuliskannya berdasarkan pengetahuan dan apa yang didengar.

Penyebutan tentang Pewaris Tahta Yogyakarta

Penulis *Babad Pakepung* juga menyinggung mengenai pewaris tahta Yogyakarta. Hal ini disebut dalam bait 6 pupuh I sebagai berikut.

Kang wus manjing kontraking Kumpeni, yen Pangeran Dipati Ngayugya, wus sineksen ing badhene, sedane ramanipun, singgasana ingkang ngenggeni, amesthi putranira, Pangran Dipatyeku, kang sayekti madeg Sultan, telung Jendral Pandirpara kang ngetuki, sagung rad pan India (Babad Pakepung, I:6)

Terjemahan:

Apa yang sudah disebut dalam kontrak dengan Kompeni, Pangeran Dipati Ngayugya telah disaksikan, jika ayahandanya meninggal, maka yang

singgasana kerajaan tentunya jatuh ke putranya yaitu Pangeran Adipati, yang berhak menjadi Sultan, karena telah disetujui Jendral Pandirpara, dan dicatat oleh Rad pan India.

Berdasarkan kutipan di atas, dapat disimpulkan bahwa penulis *Babad Pakepung* memberikan informasi mengenai siapa yang menjadi pewaris Kasultanan Ngayogyakarta. Hal ini juga memberikan informasi bahwa untuk suksesi perpindahan kekuasaan raja harus disetujui oleh Gubernur Jendral VOC dan Rad Pan India. Nama Jendral Pandirpara juga disebut dalam *Babad Pakepung*. Jendral Pandirpara yang dimaksud dalam *Babad Pakepung* adalah Petrus Albertus van der Parra yang menjadi Gubernur Jenderal Kompeni selama periode 1761-1775 M (Muzaki, 2013: 1). Sedangkan yang disebut sebagai Rad pan Indiya dalam *Babad Pakepung* merupakan Dewan Hindia ([bahasa Belanda: Raad van Indië](#)) yang merupakan organisasi pusat bagi [pemerintahan kolonial Hindia Belanda](#) di [Asia](#) antara tahun [1609-1942](#). Dewan Hindia didirikan sebagai badan yang memberikan nasihat pada [gubernur jenderal](#). Dewan Hindia juga mengontrol gubernur jenderal dengan memeriksa dan mengendalikan mereka. Dewan memberi nasihat pada gubernur jenderal untuk pengangkatan pegawai dan pembicaraan masalah ekonomi dan keuangan.

Kepergian Jan Grepe ke Yogyakarta

Kepergian Jan Grepe ke Yogyakarta juga disebutkan dalam *Babad Pakepung*. Hasil terjemahannya sebagai berikut:

Keberangkatan Deler sudah diberitahukan kepada raja. Deler berapamitan ke Yogyakarta. Ada wedana di daerah pesisir yang sedang mempunyai hajat, yang menerima kedatangannya adalah Pangeran Ngabehi. Deler berangkat pagi-pagi sekali dari Surakarta. Pada malam harinya, yaitu pada hari Selasa, 25 Sura tahun Jimawal. Tidak diceritakan perjalanan Deler. Tetapi di setiap tempat mendapat sambutan. Setelah sampai di tempat penjemputan, rombongan prajurit mengawal, para adipati dan mantri berhenti. Di sinilah sultan menjemput. Kduanya berjabat tangan kemudian duduk bersama. Tidak lama kemudian mereka pergi ke kiri kemudian ke utara (Babad Pakepung, I:13-14)

Berdasarkan kutipan di atas, penulis *Babad Pakepung* menyebutkan bahwa Jan Greeve bertolak meninggalkan Surakarta, menuju ke Yogyakarta. Pada *Babad Pakepung* dituliskan bahwa Greeve berangkat ke Yogyakarta pada Selasa malam, 25 Sura tahun Jimawal. Penanggalan ini kurang lengkap karena tidak memuat angka tahun. Berdasarkan sumber sekunder didapatkan bahwa Greeve pergi ke Yogyakarta pada tanggal 6-10 Oktober 1790. Setelah dikonversikan dengan tahun Jawa yang digunakan dalam *Babad Pakepung*, yaitu hari Selasa, 25 Sura tahun Jimawal, terjadi ketidakcocokan antara hari dan tanggal. Penanggalan pada babad terpaut 2 hari, yaitu

tanggal 4 Oktober. Sedangkan penyebutan hari terpaut satu hari. Pada babad disebutkan hari Selasa, pada sumber sekunder menyebut hari Rabu. Tanggal 6 Oktober 1790 jatuh di hari Rabu, bertepatan dengan tanggal 27 Sura 1717 tahun Jimawal (Ricklefs, 2002: 510-512). Ketidakcocokan pada hari dan tanggal antara sumber primer dan sekunder tidak terlalu jauh. Hal ini dimungkinkan karena perbedaan sistem penanggalan antara penanggalan Jawa dan Masehi. Juga sistem perpindahan hari yang tidak sama.

Permusuhan antara Mangkunegara dan Sultan Ngayogya

Babad Pakepung juga menyebut mengenai adanya permusuhan politis antara Mangkunegara dengan Sultan Ngayogya seperti dalam bait berikut ini.

Dene Kumpeni masrahi, marang sun tuduh kewala, nadyan iku satruning wong, iya si Mangkunegara, nadyana rekahana, brukna panggawe iku, bisa padhang ing wekasan. Karena waktak ing nguni, iya si Mangkunegara, pan nora kakehan enggok, nora kaya pikir ala, Panengah Wiradigda, pikire pating panjelut, ting panjelut ting sarempal (Babad Pakepung, II:10-11).

Terjemahan:

Jika Kumpeni menyerahkan (masalah itu kepada saya), saya hanya bisa memberi saran saja. Walaupun Mangkunegara adalah musuhku, meskipun dia banyak berulah, serahkan saja masalah itu padanya. Tentu dapat terselesaikan, karena Mangkunegara mempunyai watak lurus. Tidak seperti pikiran buruk Panengah dan Wiradigda. Berpikiran menyimpang, tidak karuan, tidak teratur.

Berdasarkan kutipan di atas, dapat disimpulkan bahwa penulis *Babad Pakepung* memberikan informasi adanya permusuhan politis Mangkunegara dan Sultan Ngayogyakarta (Hamengku Buwana I). Jika dirunut melalui sumber sekunder, informasi ini memang betul merujuk pada Ricklefs (2002: 365) yang menyatakan bahwa permusuhan-permusuhan lama tetap bertahan, terutama antara Sultan dan Mangkunegara. Hal ini dikarenakan keduanya dianggap memiliki kemampuan dan kewibawaan yang sejajar. Permusuhan karena prestise merupakan hal yang biasa untuk menambah dan mempertahankan kewibawaan seorang raja.

Tentara Bantuan untuk Mengepung Surakarta

Pada *Babad Pakepung* disebutkan bahwa pengepungan Surakarta melibatkan banyak tentara dalam proses pengepungan seperti di bawah ini.

Demikianlah Sultan akan mengambil tindakan, tetapi menghendaki bantuan para adipati pilihan dari daerah pesisir, masing-masing daerah seribu prajurit yaitu Madura, Surabaya, Jepara, Sumenep, Tegal, Sedayu, Pasuruhan. Hanya tujuh daerah saja yang diminta membantu perang. Sedangkan Kompeni diminta seribu prajurit saja, yaitu Bugis, Makasar, Keling, Bali, Sumbawa, dan Cina yang nantinya dipersiapkan perang dijadikan satu dengan prajurit Yogyakarta yang akan berperang menggempur Sala yang mempertahankan iblis laknat (*Babad Pakepung, II:20-22*).

Berdasarkan kutipan di atas, didapatkan informasi asal dari masing-masing tentara gabungan yang berasal daerah Pesisir yang bekerjasama dengan VOC, tentara Yogyakarta, dan Kompeni Belanda. Setelah dirunut dari sumber sekunder, ternyata tidak ditemukan informasi mengenai tentara gabungan yang akan mengepung Surakarta dalam peristiwa pakepung. Hal ini menunjukkan bahwa *babad* bisa jadi lebih detail dalam penceritaan dan detail informasi. Jika sumber sekunder hanya menyebutkan bahwa pengepungan oleh tentara gabungan, Belanda, dan Yogyakarta, maka dalam *Babad Pakepung* bisa terinci mengenai asal tentara gabungan, yaitu: (1) tentara dari daerah pesisir yang dipimpin oleh adipati dari berbagai daerah, yaitu Madura, Surabaya, Jepara, Sumenep, Tegal, Sedayu, dan Pasuruhan. Masing-masing daerah mengirimkan 1000 orang tentara, (2) tentara Kompeni sebanyak seribu prajurit dari Bugis, Makasar, Keling, Bali, Sumbawa, dan Cina, dan (3) tentara dari Kasultanan Yogyakarta.

Fakta Mengenai Guru Dalem

Fakta awal mengenai guru dalem dalam *Babad Pakepung* dituliskan pada pupuh I (Dhandanggula), bait ke-3 sebagai berikut.

Ingadhepan abdi kang tan yukti, ran Panengah lawan Wiradigda, Bahman kalawan Nursaleh, samya nagaduni catur, pinrih benggang lawan Kumpeni, aturnya mring Sang Nata, wong papat puniku, akathah sesanggupira, atemahan kagiwang tyasnya narpati, kenut mring setan papat.

Terjemahan:

Beliau sedang menerima abdinya yang tidak baik sifatnya bernama Panengah, Wiradigda, Bahman, dan Nursaleh. Mereka membujuk raja agar melepaskan diri dari Kumpeni. Mereka berkata bahwa mereka mempunyai banyak kemampuan, raja terbujuk hatinya, dan akhirnya menurut dengan setan empat itu.

Bait awal pada *Babad Pakepung* ini menyuguhkan fakta bahwa PB IV sebagai raja muda dekat dengan guru dalem yang terdiri yang berjumlah empat orang yaitu Panengah, Wiradigda, Bahman, dan Nursaleh. Pada sumber sekunder misalnya dalam *Serat Wicara Keras* dan *Babad Mangkubumi*, juga menyebut mengenai peristiwa ini. Pada 29 September 1788, putra mahkota Surakarta sudah dilantik menjadi Susuhunan PB IV dan menunjukkan ketaatan mendalam dalam beragama. Raja muda ini benci campur tangan Belanda dalam pemerintahan Surakarta. Keadaan ini disebut pula dalam *Babad Mangkubumi pupuh LXXV (Dhandhanggula)* (Ricklefs 2002). Disebutkan bahwa setelah dua tahun di bawah kepemimpinan PB IV, Sunan telah dipengaruhi iblis yang bernama Wiradigda, Panengah, Ahmad Saleh, Bahman, Martajaya, dan Sujanapura.

Berdasarkan uraian dari sumber-sumber sekunder, fakta tentang adanya *guru dalem* atau para pendeta (*paepen*) memang benar. Namun pada awal *Babad Pakepung* disebutkan bahwa *guru dalem* hanya empat orang, namun dalam sumber sekunder disebutkan bahwa para pendeta yang mempengaruhi PB IV berjumlah enam orang.

Keadaan Surakarta pada masa ditulisnya *Babad Pakepung*

Berdasarkan bait-bait dalam *Babad Pakepung*, dapat ditarik kesimpulan bahwa pada awal ditulisnya *Babad Pakepung* yaitu pada masa awal pemerintahan PB IV, keadaan Surakarta kurang kondusif. Beberapa kutipan bait yang menunjukkan hal tersebut sebagai berikut ini.

Yen wayah paduka aji, Sang Prabu ing Surakarta, badhe akarya lelakon, akarya kuwer ing jagad, yen boten pinapasa, akarya jur jagadipun, tur mangsa saged malihna. Lan paduka ngatas malih, kula tuwan madeg nata, angiras kasenapaten, reruweding tanah Jawa, wajib ingkang ambengkas, mangka meh thukul angrembuyung, kang beka ngrubedi praja. (Babad Pakepung, II:2-3)

Terjemahan:

Jika cucunda Raja Surakarta, akan menuruti orang jahat, jika tidak diselesaikan, akan hancur dunia ini dan tidak mungkin dapat kembali. Jika paduka bertahta kembali, menjadi senapati, kekisruhan di tanah Jawa, wajib dimusnahkan, sekarang akan tumbuh subur, yang mengganggu pemerintahan.

Data di atas memberikan gambaran keadaan yang kurang kondusif di Surakarta di awal pemerintahan Paku Buwana IV. Hal ini sesuai dengan pendapat Ricklefs (2000: 472) sebagai berikut.

Situasi eksploratif yang terbentuk pada tahun 1788 di Surakarta, dengan kebencian terhadap Belanda kini makin gawat. Ditambah dengan besarnya pengaruh putra mahkota yang menyukai mistik dan membenci orang-orang Eropa. PB III semakin mendekati akhir hayatnya. Ketegangan mengiringi suksesi membuat semakin panasnya situasi.

Sifat dan Perbuatan Guru Dalem

Cerita ini dalam *Babad Pakepung*, memang pada intinya menceritakan tentang keadaan dalam Keraton Surakarta yang bergolak setelah PB IV menolak menyerahkan *guru dalem* yang mempengaruhi PB IV untuk menentang Yogyakarta dan Belanda. PB IV tetap mempertahankan tiga orang *guru dalem* yang dianggap berpengaruh pada kelangsungan kerajaan Surakarta. Berbagai pihak terlibat dalam masalah ini. Pihak Kasultanan Yogyakarta, Mangkunegaran, dan Belanda ikut memberi tekanan politik dan mengepung Surakarta dengan harapan *guru dalem* dapat diserahkan.

Guru dalem berusaha untuk mempengaruhi PB IV untuk mengambil alih pemerintahan Belanda dan menyatukan kembali Mataram yang sudah pecah. Sumber sekunder juga memberikan dukungan terhadap hal yang disebut dalam *Babad Pakepung* ini. Bahkan Ricklefs (2002) menyatakan bahwa *guru dalem* itu dianggap telah menyebarkan ajaran sesat. Para *guru dalem* ini walaupun mengaku diri mereka dari golongan santri, namun masih menggunakan sihir dan jimat-jimat yang dilarang dalam ajaran agama Islam. *Guru dalem* banyak sekali disebut dalam *Babad Pakepung*. Bahkan mendominasi alur cerita. Memang menurut *Babad Pakepung* dan sumber lain yaitu *Wicara Keras*, *guru dalem* lah yang menyebabkan terjadinya peristiwa *Pakepung*. *Guru dalem* juga disebut memiliki sifat-sifat jahat seperti yang tersebut di bawah ini.

Lah padha jaluken dhingin, si Panengah Wiradigda, si Bahman si Si Nursaleh, iku kang marahi ala, kalamun kinukuhan, lah payo nuli ginepuk, jajal laknat satruningrat.

Terjemahan:

Sebaiknya tangkaplah dahulu, si Panengah Wiradigda, si Bahman si Nursaleh, itulah yang menyebabkan kejahatan, jika dipertahankan, mari bersama-sama dihancurkan, setan laknat musuh dunia.

Berdasarkan kutipan di atas dapat disimpulkan bahwa *guru dalem* disebutkan mempunyai watak yang tidak baik. *Guru dalem* disebut sebagai biang kejahatan, setan, dan musuh dunia.

Berdasarkan pembahasan di atas, dapat disimpulkan bahwa sifat *guru dalem* memang kurang baik jika dilihat dalam sumber-sumber sekunder seperti buku tulisan Ricklefs dan juga tulisan Yasadipura II dalam *Serat Wicara Keras (SWK)*.

Menyatukan Kekuatan di Salatiga

PB IV menolak untuk menyerahkan para guru dalem, sehingga membuat Belanda, Mangkunegara, dan Sultan merencanakan untuk mengepung Surakarta. Tidak banyak sumber sekunder yang menyebutkan tentang persiapan pengepungan Surakarta. Namun persiapan ini disebut dengan cukup rinci dalam *Babad Pakepung* sebagai berikut:

Diceritakan kembali para adipati pesisir yang diperintahkan untuk mempersiapkan prajurinya menggempur Surakarta, kota yang berisi orang sombong dan jelek telah tiba dan menanti rombongan yang datang dari Salatiga. Orang Sumenep, Pasuruhan, Madura, dan Surabaya datang secara bertahap, di Salatiga berbaris kumpul dengan Kompeni putih. Setiap harinya bagaikan barisan cacing yang mengusung ikatan meriam dan bubuk mesiu, pakaian prajurit, yang siap memukul kota. (*Babad Pakepung, III: 12-*

Berdasarkan data di atas, dapat disimpulkan bahwa persiapan-persiapan untuk mengepung dan menggempur kota Surakarta memang benar-benar dilakukan. Persiapan berupa penyatuan kekuatan tentara dan persiapan persenjataan seperti meriam dan mesiu. Persiapan lain untuk mengepung Surakarta juga dituliskan dalam bait 23-29 dengan ringkasan terjemahannya sebagai berikut:

Setelah dari Tangkisan yang akan menunggui kota adalah Adipati Danureja dan Tumenggung Natayuda. Selain itu, semua adipati bersatu tidak ada yang ketinggalan dalam pembagian tugas. Kedu dan Bagelen menempati bumi Sala yang berada di daerah Pajang. Tumenggung Mangkunegara, Adipati Danureja, Tumenggung Natayuda, Tumenggung Jayadirja, serta seluruh adipati dengan Arya Sindureja, Pangeran Dipakusuma, seratus tentara kompeni semua berkumpul di Gondang Tangkisan. Prajurit mancanegara mendesak di sebelah timur sungai. Dengan kesepakatan penyerangan kota Surakarta akan dikepung dengan persiapan prajurit di Grompol, sambil menanti prajurit dari pesisir. Bersamaan dengan itu, Edelheer sedang menanti gubernur laut yang bersedia menggempur Surakarta beserta Mayor van Rijck dari Pasuruhan. Hanya prajurit pesisir yang belum lengkap (*Babad Pakepung, III: 23-29*).

Berdasarkan kutipan di atas didapatkan informasi mendetail tentang banyaknya kekuatan dalam rencananya pengepungan terhadap Surakarta. Tampak bahwa kekuatan telah diorganisasikan dan melibatkan para adipati dari berbagai daerah. Informasi seperti ini sulit didapatkan dari sumber sejarah resmi. Inilah salah satu kelebihan babad yang ditulis secara detail, mirip dengan catatan harian. Tidak hanya memberikan informasi tentang tanggal dan tempat, tetapi juga kronologis kejadian.

Kota Salatiga juga disebut dalam *Babad Pakepung* pupuh III bait 24 sebagai berikut:

Titi panuskmaning surat, anglengger Sri Narapati, miyarsa swaraning sura, lan wus kathah tur udani, yen baris ing Kumpeni, wus kathah ingkang angumpul, kang aneng Salatiga, lan baris Ngayugya mijil, Danureja bubare saking Tangkisan (Babad Pakepung, III: 24).

Terjemahan:

Raja terdiam mendengar bunyi surat itu, dan banyak pula laporan bahwa barisan Kompeni telah banyak berkumpul di Salatiga dan barisan Yogya yang dipimpin Danureja bersiap di Tangkisan.

Berdasarkan kutipan di atas secara jelas disebutkan bahwa persiapan pengepungan Surakarta memang dilakukan di Salatiga. Kota Salatiga juga pernah digunakan untuk pertemuan politik dan semacamnya. Misalnya pada tanggal [17 Maret 1757](#) ditandatangani penyelesaian dari serentetan pecahnya konflik perebutan kekuasaan yang mengakhiri [Kesultanan Mataram](#). Salatiga di jaman penjajahan Belanda memang sangat dikenal keindahannya, sehingga banyak residen Belanda yang senang tinggal dan mengunjungi kota ini.

Persiapan Pengepungan Surakarta (*Pakepung*)

Persiapan pengepungan Surakarta dijelaskan secara detail dalam *Babad Pakepung*. Sumber-sumber sejarah yang lain tidak menyebutkan secara rinci mengenai persiapan pengepungan. Sumber yang lain biasanya hanya menyebutkan mengenai kapan peristiwa Pakepung terjadi dan latar belakangnya. Persiapan pengepungan Surakarta disebutkan dalam *Pupuh V* bait 9-28. Beberapa persiapan yang disebutkan dalam *Babad Pakepung* tersebut antara lain: (1) Sebanyak 10.000 tentara bersenjata berbaris di Jurug bagian utara dan selatan sampai di sungai Samin. Seorang senopati memimpin di daerah Semanggi, Sangkrah, dan Sampangan, (2) Dipersiapkan prajurit yang banyak dan bersenjata lengkap, di bawah komando Panembahan Cakraningrat di Semarang, kemudian mulai diberangkatkan ke

Surakarta sebanyak 800 orang prajurit yang dipimpin oleh Panji Mertakusuma, (3) Tentara dari Surabaya juga ikut mengepung Surakarta dengan dua kali penyeberangan, dan (4) didatangkan pula prajurit Kompeni sebanyak 300 orang dan 800 ratus Kompeni Islam yang akan ikut mengepung Surakarta.

Peristiwa Pakepung

Berdasarkan fakta-fakta cerita dalam *Babad Pakepung* pada petikan-petikan bait di atas, dapat disimpulkan bahwa peristiwa *Pakepung* disebabkan karena santri-santri kesayangan PB IV yang menghasut beliau dengan menggunakan agama sebagai alasan dan berjanji untuk mengembalikan status Mataram dengan cara mempersatukannya kembali dalam satu kekuasaan. Menurut catatan sejarah, peristiwa ini menimbulkan kekacauan di Surakarta yang akhirnya tercatat sebagai sejarahnya dengan nama peristiwa *Pakepung*. Peristiwa pada masa Surakarta dikepung Belanda, Mangkunegaran, Yogyakarta, dan Pakualaman dengan tujuan memaksa PB IV untuk menyerahkan empat orang *santri* yang dianggap Belanda sebagai penghasut raja. Peristiwa ini terjadi pada 26 November 1790 (Ricklefs, 2002).

Babad Pakepung menceritakan secara rinci mengenai sikap para *guru dalem* yang kebingungan menghadapi kepungan tentara gabungan. Mereka lari kesana-kemari, namun tidak menunjukkan kesaktian luar biasa yang dibangga-banggakan selama ini. Diceritakan bahwa Panengah berusaha melarikan diri dan kembali ke rumah ibunya. Di sana ia dinasehati oleh ibunya. Oleh ibunya dia diminta untuk mengeluarkan kesaktian yang selama ini dibanggakan. Mengaku mampu berjalan di atas sungai, dapat mempersempit sungai, merobohkan seribu batang bambu, dan lain-lain (*Babad Pakepung Pupuh VII bait 50-Pupuh VIII bait 14*). Untuk kisah ini, peneliti tidak dapat memvalidasi apakah cerita ini nyata atau fiksi. Hal ini dikarenakan tidak ada sumber sejarah lain yang dapat dipakai sebagai acuan.

Peristiwa Pakepung sendiri dalam *Babad Pakepung* tidak disebutkan secara detail mengenai hari dan tanggalnya. Namun diuraikan secara rinci jalannya peristiwa lengkap dengan peran dan perilaku tokohnya. Peristiwa *Pekepung* sendiri dituliskan dalam berbagai sumber sekunder dan memang peristiwa yang benar-benar terjadi. De Graaf menyebut *Pakepung* adalah gerakan pemurnian Islam (kembali kepada Quran dan Hadits). Tetapi sulit diterima karena para santri masih menunjukkan Islam tradisional seperti pemakaian jimat, rajah, dan ilmu kedigdayaan lainnya (Supriadi, 2001: 198). Peristiwa *Pakepung* juga disebut oleh Zulaikhah (2011: 67) melalui penelitian yang dilakukannya juga menyebutkan bahwa peristiwa *Pakepung* memang benar-benar terjadi. Peristiwa ini merupakan upaya pengepungan Surakarta oleh tentara VOC, Mangkunegaran, dan Yogyakarta. Peristiwa ini dilatarbelakangi oleh persoalan politik dan keagamaan. Katno (2012: 8) juga menyatakan bahwa *Babad Pakepung* memang terjadi pada tahun 1790 terjadi peristiwa pakepung ketika PB IV baru dua tahun dinobatkan sebagai raja Surakarta.

Berdasarkan kutipan-kutipan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa peristiwa Pakepung memang kejadian yang benar-benar terjadi. Namun beberapa peneliti hanya menyebut tahun terjadinya peristiwa tersebut dan tidak menunjukkan tanggal pasti terjadinya peristiwa Pakepung. Menurut Ricklefs (2002: 524-525), peristiwa Pakepung hanya terjadi beberapa hari.

Perselisihan *Pakepung* berakhir dengan damai. Berikut ini merupakan kutipan tentang penangkapan guru dalem yang menjadi akhir konflik Pakepung. Peristiwa ini terjadi pada hari Jumat dengan pasaran Kliwon seperti kutipan *Babad Pakepung* di bawah ini.

Pada hari Jumat Kliwon yang ditangkap di Sri Manganti adalah Kandhuruhan dan Wiradigda oleh wedana jero. Panengah ditangkap di Mandurarejan oleh mantri keparak yang dipimpin oleh Pangeran Buminata. Nursaleh ditangkap di rumah Ordenas bersama-sama Bahman di rumah mantri Krapyak Masaran, ditangkap oleh manteri Majegan, Bahman bergulung-gulung melawan, kemudian dikeroyok dan akhirnya bisa ditangkap. Semuanya dapat ditangkap dan diikat kemudian dibawa ke Purubayan (*Babad Pakepung*, VIII:48-VIII:50).

Kutipan di atas menyebutkan bahwa guru dalem ditangkap pada hari Jumat Kliwon, dan diserahkan kepada Pangeran Purbaya di Purubayan. Ternyata hal ini sesuai dengan fakta sejarah yang disebutkan oleh Ricklefs (2002: 524-525). Ricklefs menyebutkan bahwa pada tanggal 26 November 1890 M, para guru dalem ditangkap dan diserahkan kepada Purbaya untuk diserahkan kepada Belanda. Setelah dikonversikan, ternyata tanggal 26 November 1890 M memang benar jatuh pada hari Jumat Kliwon. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa penyebutan waktu Jumat Kliwon oleh penulis *Babad Pakepung* adalah valid dan sesuai dengan sumber sekunder.

KESIMPULAN

Berdasarkan pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa:

1. *Babad Pakepung* dapat dijadikan sumber rujukan sejarah yang akurat, walaupun harus dirujuk dengan sumber-sumber sejarah yang lain. Hal ini dikarenakan dalam *Babad Pakepung* tidak menyebutkan tanggal secara pasti untuk beberapa peristiwa bersejarah. Namun setelah divalidasi dengan sumber yang lain, hari yang disebutkan dalam *Babad Pakepung* dapat dibuktikan kebenarannya.
2. *Babad Pakepung* menuliskan fakta-fakta dan rincian-rincian peristiwa secara runtut dan detail. Hal inilah yang biasanya tidak ditemukan dalam dokumen-dokumen resmi sejarah.

DAFTAR PUSTAKA

- Carey, P. 2009. *Asal-Usul Perang Jawa: Pemberontakan Sepoy dan Lukisan Raden Saleh*. Yogyakarta: LKiS.
- Katno. 2012. Masa Keemasan Hukum Islam di Kasunanan Surakarta. Surakarta: Artikel publikasi Program Studi Pemikiran Islam PPS Universitas Muhammadiyah Surakarta (belum diterbitkan).
- Margana, S. 2004. *Pujangga Jawa dan Bayang-bayang Kolonial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Muzaki, Muhammad Fikri. 2013. *Keluarga dan Kedudukan di VOC Batavia*. diunduh dari <http://wartasejarah.blogspot.co.id/2013/12/keluarga-dan-kedudukan-di-voc-batavia.html> pada 16 Juni 2015.
- Poerbatjaraka, R.M. Ng. 1957. *Kapustakan Djawi*. Jakarta: Djambatan
- Ricklefs, M. C. terj. Alkhatab, Setiyawati dan Hadikusumo, Hartono. 2002. *Yogyakarta di Bawah Sultan Mangkubumi 1749-1792: Sejarah Pembagian Jawa*. Yogyakarta: Matabangsa.
- Supriadi. 2001. *Kyai dan Priyayi di Masa Transisi*. Surakarta: Yayasan Pustaka Cakra.
- Wikipedia Ensiklopedi Bebas. 2015. *Dewan Hindia*. diunduh dari https://id.wikipedia.org/wiki/Dewan_Hindia pada 15 Mei 2015.
- Yasadipura II. tt. *Babad Pakepung*. Surakarta: manuskrip klasik tidak diterbitkan.
- Zulaihah, Siti. 2011. Analisis Islamisasi di Kraton Surakarta Tahun 1788-1820 (Pemikiran Paku Buwana IV tentang Politik Islam). Surakarta: TAS FKIP UNS belum diterbitkan.

ANALISIS GRAMATIKAL MOTO *PRINGSEWU BERSENYUM MANIS* KABUPATEN PRINGSEWU PROVINSI LAMPUNG

Veria Septianingtias

STKIP Muhammadiyah Pringsewu Lampung

verianingtias@gmail.com

ABSTRAK

Kabupaten Pringsewu terletak 37 kilometer sebelah Barat kota Bandar Lampung. Kabupaten Pringsewu merupakan wilayah heterogen yang terdiri dari bermacam-macam suku bangsa dan memiliki moto *Pringsewu Bersenyum Manis*. Moto tersebut mengandung makna dan nilai-nilai sosial. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan analisis gramatikal pada moto Kabupaten Pringsewu, dilihat dari tata bahasa secara struktural maupun secara kontekstual. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Penelitian ini bersumber pada pengamatan kualitatif atau naturalistik. Analisis data pada penelitian ini dilakukan dengan mendeskripsikan moto Kabupaten Pringsewu berdasarkan hasil analisis gramatikal, yakni dilihat dari tata bahasa secara morfologis, sintaksis, dan kontekstual. Berdasarkan tataran sintaksis, moto *'Pringsewu bersenyum manis'* berstruktur <pelaku+perbuatan> yang menduduki posisi sebagai <nomina+verba> dan fungsinya sebagai Subjek (Pringsewu) dan Predikat (Bersenyum Manis). Moto Kabupaten Pringsewu mengandung gaya bahasa metafora. Berdasarkan makna kontekstual, moto *'Pringsewu Bersenyum Manis'* mengandung makna eksplisit dan makna implisit. Makna eksplisit tampak pada bentuk akronim yang mengandung makna secara berurutan membentuk frasa bersenyum manis. Sementara itu, makna eksplisit yakni makna yang tersirat pada konteks kebahasaan dan faktor budaya.

Kata Kunci: *Makna Gramatikal, Moto, Kabupaten Pringsewu*

1. PENDAHULUAN

Pringsewu merupakan salah satu kabupaten di Provinsi Lampung. Kabupaten Pringsewu terletak 37 kilometer sebelah Barat kota Bandar Lampung. Berdasarkan sejarahnya, Pringsewu diawali dengan berdirinya sebuah perkampungan yang bernama Tiuh Margakaya pada tahun 1738 Masehi yang dihuni masyarakat asli suku Lampung-Pubian dan terletak di tepi aliran sungai Way Tebu. Pada 9 September 1925, sekelompok masyarakat dari Pulau Jawa melalui program kolonisasi oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda membuka permukiman baru dengan membuka hutan belantara yang sangat lebat dan banyak ditumbuhi ribuan pohon bambu di sekitar Tiuh Margakaya. Hutan bambu yang sangat lebat tersebut dibabat dan dijadikan perkampungan atau desa yang dinamakan *'Pringsewu'*. *'Pringsewu'* merupakan asal nama dari bahasa Jawa yang artinya *Bambu Seribu*, dengan kepala desa pertama yaitu Bapak Ambar.

Pringsewu menjadi kota yang berkembang dan mandiri semenjak diresmikannya menjadi Kabupaten Pringsewu pada 3 April 2009. Kabupaten Pringsewu merupakan

wilayah heterogen yang terdiri dari bermacam-macam suku bangsa. Kabupaten Pringsewu didominasi oleh masyarakat Jawa, terdapat pula masyarakat asli Lampung yang terdiri dari masyarakat yang beradat Pepadun (Pubian) serta masyarakat beradat Saibatin (Peminggir). Mata pencarian masyarakat di Kabupaten Pringsewu sebagian besar merupakan petani dan pedagang. Perkembangan ekonomi, potensi kekayaan alam, dan sumber daya manusia di Kabupaten Pringsewu tidak terlepas dari peran masyarakat dan pemerintah dalam mewujudkan visi dan misi Kabupaten Pringsewu.

Kabupaten Pringsewu memiliki moto yang bertujuan untuk menggapai nilai-nilai sosial bermasyarakat dalam mewujudkan visi dan misi Kabupaten Pringsewu. Moto Kabupaten Pringsewu adalah *Pringsewu Bersenyum Manis*. Frasa *‘Bersenyum Manis’* merupakan akronim dari *bersih, sehat, ekonomi, nyaman, unggul, mandiri, agamis*. Moto tersebut memiliki makna yang dapat dianalisis secara gramatikal.

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan analisis gramatikal pada moto Kabupaten Pringsewu, dilihat dari tata bahasa secara struktural maupun secara kontekstual. Dalam penelitian ini, analisis gramatikal merupakan kajian semantik dalam ilmu kebahasaan. Palmer (dalam Chaer, 1990:5) menyatakan bahwa bahasa pada awalnya merupakan bunyi-bunyi abstrak yang mengacu pada adanya lambang-lambang tertentu, lambang-lambang merupakan seperangkat sistem yang memiliki tataan dan hubungan tertentu, dan seperangkat lambang yang memiliki bentuk dan hubungan itu mengasosiasikan adanya makna tertentu. Sementara itu, Ferdinand de Saussure (dalam Chaer, 1990:2) menyatakan bahwa semantik merupakan 1) komponen yang mengartikan, yang berwujud bentuk-bentuk bunyi bahasa, 2) komponen yang diartikan atau makna yang dari komponen yang pertama itu. Kedua komponen ini merupakan tanda atau lambang; sedangkan yang ditandai atau dilambangnya adalah sesuatu yang berada di luar bahasa yang lazim disebut referen atau hal yang ditunjuk. Berdasarkan tataran tata bahasa atau gramatika, kajian semantik dibagi menjadi dua subtataran, yaitu morfologi dan sintaksis (Chaer, 1990:8). Oleh karena itu, pada penelitian ini analisis gramatikal pada moto Kabupaten Pringsewu tidak terlepas dari masalah secara morfologis maupun sintaksis.

2. METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Penelitian ini bersumber pada pengamatan kualitatif atau naturalistik, yakni data bahasa tulis yang merupakan moto Kabupaten Pringsewu. Metodologi kualitatif merupakan prosedur yang menghasilkan data deskriptif berupa data tertulis atau data lisan di masyarakat bahasa (Djajasudarma, 1993:10). Metode yang digunakan dalam penelitian ini mencakup dua hal, yakni metode penyediaan data dan metode analisis data. Analisis data dilakukan dengan mendeskripsikan moto Kabupaten Pringsewu berdasarkan hasil analisis gramatikal, yakni dilihat dari tata bahasa secara morfologis, sintaksis, dan kontekstual.

3. PEMBAHASAN

Pembahasan dalam penelitian ini mencakup data yang berupa moto Kabupaten Pringsewu. Berdasarkan KBBI (2007), moto adalah kalimat, frasa, atau kata yang

digunakan sebagai semboyan, pedoman, atau prinsip. Berikut ini pembahasan moto Kabupaten Pringsewu berdasarkan analisis gramatikal.

a. Analisis Gramatikal berdasarkan Morfologi dan Sintaksis

Dalam tataran ini, semantik pada moto Kabupaten Pringsewu dianalisis berdasarkan kajian morfologi dan sintaksis berikut ini.

Moto:

PRINGSEWU BERSENYUM MANIS

<u>Pringsewu</u>	<u>bersenyum manis</u>	—————>	Fungsi Gramatikal
S	P	—————>	Kategori Gramatikal
<u>NOMINA</u>	<u>VERBA</u>	—————>	Peran Gramatikal
<u>AGENTIF</u>	<u>PERBUATAN</u>	—————>	

Bentuk Akronim:

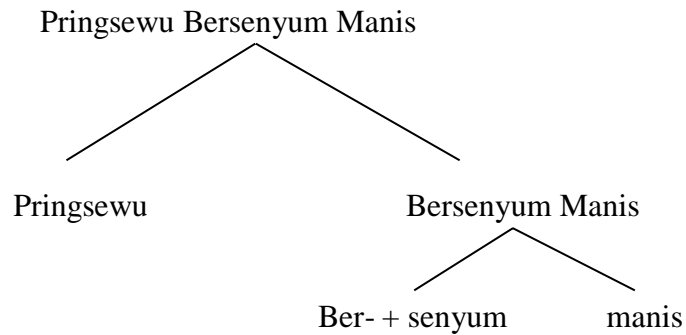
BERSENYUM MANIS

Bersih, Sehat, Ekonomi, Nyaman, Unggul, Mandiri, Agamis

Berdasarkan analisis di atas, ada tiga tataran bahawan sintaksis yang meliputi: (a) fungsi gramatikal, (b) kategori gramatikal, dan (c) peran gramatikal (Chaer, 1990:9). Fungsi gramatikal pada ‘_Pringsewu’ menduduki Subjek dan ‘_Bersenyum Manis’ posisinya sebagai Predikat. Pada kategori gramatikal, ‘_Pringsewu’ berkategori nomina sedangkan ‘_Bersenyum Manis’ berkategori verba. Hasal Alwi, dkk. (2014:221) menyatakan bahwa dari segi semantik, kalimat yang predikatnya verba, nomina cenderung mnduduki fungsi subjek, objek, atau pelengkap. Pada analisis fungsi gramatikal moto Pringsewu, kedudukan nomina (Pringsewu) merupakan subjek yang dapat mewakili ‘_Kabupaten Pringsewu’ yang cakupan di dalamnya adalah masyarakat, pemerintah, dan sumber daya alam. Sementara itu, peran gramatikal pada analisis di atas menunjukkan peran agentif (pelaku) pada ‘_Pringsewu’ dan peran perbuatan pada frasa ‘_bersenyum manis’. Ramlan (1996) mengungkapkan bahwa salah satu unsur pengisi predikat adalah menyatakan ‘_perbuatan’.

Bersenyum manis merupakan bentukan dari akronim yang secara berurutan mengandung makna *Bersih, Sehat, Ekonomi, Nyaman, Unggul, Mandiri, Agamis*. Penggunaan akronim pada moto Pringsewu dimaksudkan untuk mempermudah mengingat. Berdasarkan gaya bahasanya, moto Pringsewu Bersenyum Manis menggunakan gaya bahasa *metafora*. Gorys Keraf (1994) berpendapat bahwa metafora termasuk dalam gaya bahasa kiasan. *Bersenyum manis* merupakan kiasan karena bukan makna yang sebenarnya. Berdasarkan tataran kalimatnya, ‘_Pringsewu bersenyum manis’ berstruktur <pelaku+perbuatan> yang menduduki posisi sebagai <nomina+verba>. Akan tetapi, kalimat tersebut hanya sebuah kalimat yang *melukiskan* dari makna yang sebenarnya, artinya kalimat tersebut hanya sebagai tanda atau lambang.

Berdasarkan kajian morfologis, moto ‘Pringsewu Bersenyum Manis’ merupakan gabungan dari empat morfem yang tersusun dalam hierarki gramatikal berikut ini.



Hierarki di atas menunjukkan bahwa terdapat empat morfem pada moto Kabupaten Pringsewu yang terdiri atas tiga kosa kata dasar, yakni *pringsewu*, *senyum*, dan *manis* serta satu afiksasi (prefiks *ber-*) yang melekat pada kosa kata dasar *senyum*. Bentuk kata *bersenyum* dan *manis* sebagai pelengkapannya merupakan kelas kata verba. Hal tersebut tampak dari prefiks *ber-* yang memiliki makna ‘saling’ atau ‘dengan’.

b. Analisis Gramatikal berdasarkan Makna Kontekstual

Dalam memaknai sebuah wacana, perlu pemahaman dari sudut kontekstual. Moto Kabupaten Pringsewu merupakan bentukan dari akronim yang mengandung gaya bahasa metafora atau mengandung makna kiasan, sehingga perlu dianalisis berdasarkan makna kontekstual. Menurut Sumarlam (2010: 71), analisis kontekstual dapat dilakukan dengan memahami konteks. Untuk memahami maksud yang diungkapkan, seseorang dapat memahami maksudnya dengan mengaitkan konteks pembicaraan, yakni konteks bahasa dan konteks luar bahasa. Konteks bahasa berkaitan dengan internal wacana, sedangkan konteks luar bahasa berkaitan dengan konteks situasi, konteks budaya, atau konteks eksternal wacana.

Dalam Kamus Umum Bahasa Indonesia susunan W.J.S Poerwadarminta (1983), arti atau makna kiasan merupakan oposisi dari arti sebenarnya. Oleh karena itu, semua bentuk bahasa (baik kata, frasa, maupun kalimat) yang tidak merujuk pada arti sebenarnya disebut arti kiasan. Dalam kaitannya dengan frasa ‘bersenyum manis’, arti/makna kiasan tersebut secara konteks bermakna bahwa Kabupaten Pringsewu bersenyum manis. Penggunaan frasa tersebut dimaksudkan untuk menggambarkan masyarakat Pringsewu yang ramah dan nyaman bagi pengunjung. Pemahaman terhadap makna ‘bersenyum manis’ mengandung dua makna, yakni makna eksplisit dan makna implisit. Makna eksplisit dipahami sebagai makna tersurat, bahwa ‘bersenyum manis’ merupakan bentuk dari akronim yang memiliki makna secara berurutan dan membentuk frasa ‘bersenyum manis’, sedangkan makna implisit atau makna tersirat dapat dipahami sebagai makna yang tidak terlihat secara jelas.

Berdasarkan konteksnya, jika kita membaca ‘Pringsewu Bersenyum Manis’ akan menimbulkan makna secara implisit. Frasa ‘bersenyum manis’ tidak lazim digunakan

dalam tataran kebahasaan. Lazimnya penggunaan prefiks *ber-* dalam tataran morfologis merupakan morfem yang terikat dengan verba, karena fungsi dari prefiks *ber-* adalah membentuk kata yang mengandung perbuatan. *__Bersenyum manis*‘ dapat dikategorikan sebagai verba pada moto *__Pringsewu bersenyum manis*‘, tetapi kosa kata *__bersenyum*‘ tidak lazim digunakan dalam penggunaan bahasa yang efektif karena kosa kata *senyum* merupakan nomina. Lazimnya kosa kata *senyum* dilekatkan dengan prefiks *ter-* dan infiks *-an* sehingga menghasilkan kata *tersenyum* dan *senyuman*.

Salah satu faktor terbentuknya moto *__Pringsewu Bersenyum Manis*‘ dilatarbelakangi oleh budaya. Budaya dapat diartikan sebagai hasil pemikiran. Dalam pembelajaran linguistik, kita ketahui bahwa bahasa bersifat arbiter (mana suka). Masyarakat tentunya akan memahami bagaimana bahasa terbentuk kemudian digunakan dan tanpa disadari menjadi kesepakatan bersama. Sama halnya dengan terbentuknya frasa *__bersenyum manis*‘ pada moto Kabupaten Pringsewu. Meskipun penggunaan kosa kata *bersenyum* secara gramatikal tidak lazim digunakan, tetapi tetap lazim jika hal tersebut digunakan sebagai bentuk dari akronim. Penggunaan kosa kata *bersenyum* pada moto Pringsewu disepakati bersama oleh masyarakat tanpa melihat lazim atau tidak bahasa itu digunakan. Moto *__Pringsewu Bersenyum Manis*‘ disepakati sebagai semboyan wilayah yang memiliki *makna* dan nilai-nilai sosial.

c. Simpulan

Berdasarkan hasil analisis gramatikal moto Pringsewu Bersenyum Manis Kabupaten Pringsewu Provinsi Lampung, dapat disimpulkan hasil analisis sebagai berikut.

- 1) Berdasarkan tataran sintaksis, moto *__Pringsewu bersenyum manis*‘ berstruktur <pelaku+perbuatan> yang menduduki posisi sebagai <nomina+verba> dan fungsinya sebagai *Subjek* (Pringsewu) dan *Predikat* (Bersenyum Manis).
- 2) Moto *Pringsewu Bersenyum Manis* mengandung gaya bahasa metafora.
- 3) Berdasarkan makna kontekstual, moto *__Pringsewu Bersenyum Manis*‘ mengandung makna eksplisit dan makna implisit. Makna eksplisit tampak pada bentuk akronim yang mengandung makna secara berurutan membentuk frasa *bersenyum manis*. Sementara itu, makna implisit yakni makna yang tersirat pada konteks kebahasaan dan faktor budaya.

DAFTAR PUSTAKA

- Alwi, Hasan. 2007. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
Alwi, Hasan. dkk. 2014. *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
Chaer, Abdul. 1990. *Semantik Bahasa Indonesia*. Rineka Cipta: Jakarta.
Djajasudarma, Fatimah. 1993. *Metode Linguistik*. Bandung: PT Eresco.
Keraf, Gorys. 1994. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
Poerwadarminta. 1983. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
Ramlan, M. 1996. *Sintaksis*. Yogyakarta: CV Karyono.
Sumarlam. 2010. *Teori dan Praktik Analisis Wacana*. Solo: Katta.

Sumber *Online*:

<http://www.pringsewukab.go.id/info/2/sejarah.html>

EFEKTIVITAS PENGGUNAAN BAHAN AJAR TARI TOPENG MALANG PADA MATAKULIAH VOKASI TARI MALANG

WIDA RAHAYUNINGTYAS

Pengajar di Program Studi Pendidikan Seni Tari dan Musik
Jurusan Seni dan Desain
Universitas Negeri Malang
(swidarahayu@yahoo.com)

ABSTRAK

Tari Topeng Malang merupakan materi muatan lokal yang diajarkan pada matakuliah Vokasi Tari Malang di Program Studi Pendidikan Seni Tari dan Musik Universitas Negeri Malang. Dari segi gerak tari, materi Tari Topeng Malang yang diterapkan pada matakuliah Vokasi Tari Malang telah mengalami pengemasan dalam segi aspek gerak, hitungan dan musik, sehingga lebih mudah dipelajari dan tanpa mengurangi nilai-nilai tradisi yang terkandung didalamnya. Sedangkan dalam pengembangan bahan ajar adalah mengembangkannya dalam bentuk buku ajar dan VCD pembelajaran. Hal ini dilakukan agar pembelajaran berjalan efektif, karena pembelajaran yang efektif mampu membawa mahasiswa mencapai tujuan pembelajaran atau kompetensi yang diharapkan. Metode penelitian yang digunakan adalah penelitian pengembangan. Setelah melalui tahapan penelitian pengembangan.

Kata Kunci: Tari Topeng malang, Efektivitas, Bahan Ajar

PENDAHULUAN

Pendidikan tinggi seni memiliki peluang yang strategis untuk menyiapkan individu-individu yang kreatif dan inovatif jika dirancang dan dilaksanakan berdasarkan pendekatan akademis yang menoleransi lingkungan belajar yang fleksibel, proses pembelajaran yang unik, serta aktivitas dan metode instruksional yang sah. Hasil pendidikan seni di Indonesia belum dinikmati oleh seluruh lapisan masyarakat Indonesia, dan belum mampu meningkatkan daya saing bangsa Indonesia. Oleh karena itu, tujuan pendidikan seni harus diarahkan demi tercapainya kesiapan peserta didik menjadi anggota masyarakat yang memiliki kemampuan akademik dan professional yang kreatif dan inovatif dalam bidang seni.

Pendidikan seni bertujuan tercapainya kesiapan peserta didik dalam menghadapi dunia kerja, harus disesuaikan dengan kurikulum yang telah disiapkan. Kurikulum yang berbasis kompetensi perlu dianalisis apakah sudah sesuai. Program Studi Pendidikan Seni Tari sebagai salah satu program yang ada di Universitas

Negeri Malang, juga perlu menganalisis apakah kurikulum yang telah ditetapkan sudah dapat menghasilkan lulusan yang profesional dan dapat diterima oleh masyarakat luas.

Hasil lulusan, sekolah dan kurikulum tidak dapat dipisahkan satu dengan yang lain. Seperti yang disimpulkan oleh Olivia dalam Joseph Mbulu (2004: 1), bahwa berdasarkan berbagai definisi kurikulum yang diungkapkan oleh para ahli kita dapat memahaminya secara sempit (sebagai mata pelajaran yang diajarkan) atau secara luas (sebagai semua pengalaman pembelajar, baik di sekolah maupun di luar sekolah di bawah pengarahannya). Dalam dua cara memandang kurikulum tersebut ada satu titik pandang yang sama yakni mata kuliah beserta pengalaman belajar yang ada di dalamnya merupakan inti kurikulum. Adanya sistem informatika dan sistem komunikasi yang canggih (televisi, telepon atau internet) memudahkan penyebarluasan IPTEKS yang baru ke seluruh dunia. Perkembangan IPTEKS pada era globalisasi harus selalu dapat diantisipasi oleh lembaga pendidikan formal agar dapat memberikan informasi dan perkembangan yang terbaru (aktual dan terpercaya oleh pembelajar), melalui cara inilah lulusannya dapat bersaing pada era globalisasi.

Untuk dapat menjawab perubahan dan perkembangan IPTEKS pada era globalisasi, maka pengembangan bahan ajar secara sistematis dan konsisten perlu dilaksanakan oleh staf pengajar yang berwenang di lembaga pendidikan formal, dalam rangka meningkatkan sumberdaya manusia yang berkualitas. Materi pelajaran/matakuliah menghubungkan antara kurikulum dan pembelajaran. Pembelajaran merupakan realisasi rancangan yang dibuat oleh pembelajar berdasarkan mata pelajaran/matakuliah yang ada dalam kurikulum.

Tujuan pembelajaran yang dilakukan oleh bangsa Indonesia bertujuan untuk mencetak manusia yang mempunyai kematangan intelektualitas dan emosional (Jazuli, 2008: 6). Pendidikan seni sebenarnya sangat diperhatikan oleh pemerintah. Hal ini terbukti dengan adanya beberapa indikator yang terlihat bahwa pemerintah sangat peduli terhadap pendidikan seni, misalnya pembelajaran seni yang ada pada kurikulum sekolah dan tiap jenjang pendidikan, adanya penyelenggaraan pendidikan khusus seni pada pendidikan tinggi, pengangkatan guru bidang studi seni oleh pemerintah.

Pembelajaran pada dasarnya mempunyai tujuan khusus yang ingin dicapai, yaitu perubahan tingkah laku melalui penguasaan materi pembelajaran. Keberhasilan suatu proses pembelajaran diukur dari sejauh mana peserta didik dapat menguasai materi pelajaran yang disampaikan oleh pengajar. Materi pembelajaran adalah pengetahuan yang bersumber dari mata pelajaran yang diberikan di sekolah. Sedangkan, mata pelajaran itu sendiri adalah pengalaman-pengalaman manusia dimasa lalu yang disusun secara sistematis dan logis kemudian diuraikan dalam buku-buku pelajaran dan selanjutnya isi buku itu yang harus dikuasai oleh peserta didik.

Berkaitan dengan peningkatan kualitas pendidikan, sangat dibutuhkan berbagai macam sumber belajar yang relevan dan bervariasi. Sumber belajar diharapkan mampu memperkaya pembelajar dalam memahami materi pembelajaran, yang pada akhirnya bertujuan untuk tercapainya tujuan pembelajaran secara optimal. Keberadaan sumber belajar sangat diperlukan, salah satu sumber belajar yang penting adalah tersedianya buku ajar dalam proses pembelajaran.

Untuk terciptanya pembelajaran yang efektif, sangat diperlukan bahan ajar sebagai sumber belajar yang mampu memuat materi pembelajaran dengan praktis dan sesuai dengan karakteristik mahasiswa. Penggunaan sumber belajar tentang Tari Topeng Malang yang dikembangkan diharapkan sangat membantu dosen dan mahasiswa dalam mengoptimalkan proses pembelajaran matakuliah Vokasi Tari Malang.

Tari Topeng Malang Pada Matakuliah Vokasi Tari Malang

Budaya tradisional dan budaya modern merupakan dua jenis kebudayaan kontradiktif yang tumbuh dalam masyarakat. Di satu pihak, masyarakat masih mengedepankan nilai-nilai etis, moral, dan tradisi dalam setiap aktivitasnya. Di sini, nilai-nilai tradisional berada di atas segalanya. Sedangkan di lain pihak, nilai-nilai tersebut tidak begitu berarti dalam pergaulan masyarakat modern. Perlu diketahui, dalam realitas masyarakat modern, nilai-nilai tradisional (norma, etis, moral, dan tradisi) tidak lagi dinomorsatukan.

Oleh karena itu tari tradisi lokal daerah setempat perlu mendapatkan tempat dihati masyarakat dan perhatian dari pemerintah, lembaga-lembaga terkait, seniman, tokoh tari topeng, dan lain sebagainya. Hal inilah yang dapat diangkat didalam mata pelajaran Seni Budaya, dengan harapan siswa dapat mengetahui, memahami, dan menghargai karya-karya seni daerahnya sendiri. Seperti halnya tari topeng Malang yang merupakan tari tradisi lokal daerah Malang yang harus tetap *diuri-uri* dan dilestarikan.

Salah satu cara melestarikan budaya daerah setempat adalah dengan memasukkan kesenian dalam sebuah bentuk mata kuliah. Matakuliah Vokasi Tari Malang merupakan salah satu matakuliah yang ada di Program Studi Pendidikan Seni Tari, yang saat ini telah berubah nama menjadi matakuliah Tari Daerah Malang. Matakuliah Tari Daerah Malang memiliki 3 sks 4 js, dengan deskripsi matakuliah yaitu Mampu mengidentifikasi kaidah-kaidah, konsep, prinsip, jenis dan bentuk tari daerah Malang serta dapat menganalisis dan trampil membawakantari daerah Malang dengan penuh kedisiplinan dan kemandirian. Kompetensi yang akan dicapai mahasiswa adalah: (a) pemahaman tentang konsep, kesejarahan, struktur gerak tari tradisi Malang; (b) membangun keterampilan agar dapatnya membawakan tari Malang sesuai kaidah-kaidah tari malangan; (c) memberikan pengalaman dan kemampuan agar dapat menyajikan tari Malang dihadapan audience; (d) membentuk agar dapat menganalisis berbagai jenis tari tradisi daerah Malang.

Beberapa tari topeng Malang yang dijadikan sebagai materi pada matukuliah Tari Daerah Malang yaitu Tari Topeng Grebeg Sabrang, Tari Topeng Gunung Sari dan Tari Topeng Sekarsari. Ketiga tari topeng tersebut memiliki karakter gerak yang berbeda beda. Tari putra halus tampak pada tari topeng Gunungsari, tari putra gagah tampak pada gerak tari topeng Klana, tari topeng Bapang. Sedangkan tari putri tampak pada gerak tari topeng Sekarsari dan tari Beskalan. Tari topeng Malang, tidak hanya berfungsi sebagai tontonan atau hiburan semata tetapi sebagai media melestarikan nilai-nilai kearifan lokal pada masyarakat. Nilaian-nilai karakter yang terkandung mengajarkan budipekerti, tolong menolong, dan *teposeliro* pada setiap pertunjukannya, terdapat pula nilai-nilai didalamnya seperti nilai edukatif, nilai

moral, nilai keindahan, nilai religius, nilai hiburan, dan nilai seni. Dengan demikian, mahasiswa tidak hanya sekedar mempelajari gerak tari topeng saja, tetapi juga bisa lebih memahami karakter dan nilai-nilai yang terkandung di dalam tari topeng Malang.

Efektivitas Penggunaan Bahan Ajar

Proses pembelajaran adalah proses komunikasi antara guru dan siswa melalui bahasa verbal sebagai media utama penyampaian materi pelajaran. Proses pembelajaran sangat tergantung pada guru sebagai sumber belajar. Dewasa ini, ketika ilmu pengetahuan dan teknologi berkembang sangat pesat, proses pembelajaran tidak lagi di monopoli oleh adanya kehadiran guru di dalam kelas. Siswa dapat belajar di mana saja dan kapan saja. Siswa bias belajar apa saja sesuai dengan minat dan gaya belajar. Seorang desainer pembelajaran dituntut untuk dapat merancang pembelajaran dengan memanfaatkan berbagai jenis media dan sumber belajar yang sesuai agar proses pembelajaran berlangsung secara efektif dan efisien.

Kerucut pengalaman yang disampaikan oleh Edgar Dale (Sanjaya,2011:198), memberikan gambaran bahwa pengalaman belajar yang diperoleh siswa dapat melalui proses pembuatan atau mengalami sendiri apa yang dipelajari, proses mengamati dan mendengarkan melalui media tertentu dan proses mendengarkan melalui bahasa. Semakin kokret siswa mempelajari bahan pengajaran contohnya melalui pengalaman langsung, maka semakin banyaklah pengalaman yang diperoleh siswa. Sebaliknya, semakin abstrak siswa memperoleh pengalaman contohnya hanya mengandalkan bahasa verbal. Maka semakin sedikit pengalaman yang akan diperoleh siswa.

Pembuatan bahan ajar yang menarik dan inovatif adalah hal yang sangat penting dan merupakan tuntutan bagi setiap pendidik. Tetapi dalam membuat bahan ajar harus tetap memperhatikan prinsip-prinsip dalam pemilihan materi yaitu prinsip relevansi, konsistensi dan kecukupan (Amri, 2010:162). Hal ini mengingat pekerjaan membuat bahan ajar memiliki kontribusi yang besar bagi keberhasilan proses pembelajaran yang kita laksanakan. Dengan menyadari hal ini, kita tidak lagi menyepelekan dan mengesampingkan persoalan pembuatan bahan ajar dengan penuh rasa tanggungjawab dan dedikasi yang tinggi.

Beberapa fungsi bahan ajar bagi peserta didik antara lain peserta didik dapat belajar tanpa harus ada pendidik atau teman peserta didik yang lain; peserta didik dapat belajar kapan saja dan dimana aja ia kehendaki. Peserta didik dapat belajar sesuai kecepatannya masing-masing; peserta didik dapat belajar menurut urutan yang dipilihnya sendiri. Membantu potensi peserta didik untuk menjadi pelajar/mahasiswa yang mandiri dan sebagai pedoman bagi peserta didik yang mengarahkan semua aktivitasnya dalam proses pembelajaran dan merupakan substansi kompetensi yang seharusnya dipelajari atau dikuasainya (Prastowo, 2012:25). Dengan memperhatikan beberapa fungsi bahan ajar, maka pelaksanaan kegiatan pembelajaran akan lebih efektif. Siswa akan lebih mandiri dalam belajar dan dapat menyampaikan kesulitan-kesulitan yang dihadapi saat belajar mandiri di rumah untuk disampaikan saat pembelajaran di sekolah.

Efektifitas penggunaan bahan ajar juga dapat digunakan dan sangat bermanfaat bagi peserta didik jarak jauh. Peserta didik jarak jauh belajar dari materi cetak dan

mempunyai pilihan untuk memilih dari berbagai media yang sesuai dengan kebutuhan dan keadaan belajar mereka (Yaumi, 2014:272).

Efektifitas Penggunaan Bahan Ajar Pada Matakuliah Vokasi Tari Malang

Pembuatan bahan ajar matakuliah Vokasi Tari Malang yang saat ini berubah menjadi matakuliah Tari Daerah Malang sudah pernah dilakukan oleh beberapa peneliti. Salah satunya adalah penulis sendiri, yang telah membuat pengembangan bahan ajar untuk matakuliah Tari Daerah Malang sebanyak 2 kali. Yang pertama adalah hasil tesis penulis pada tahun 2012 dengan judul Pengemasan Bahan Ajar Tari Topeng Malang Pada Matakuliah Vokasi Tari Malang. Yang kedua merupakan hasil penelitian yang dilakukan pada tahun 2015 berjudul Pengembangan Model Pembelajaran Teilerin Multimedia Interactiv (TMI) Untuk Matakuliah Tari Daerah Malang.

Hasil penelitian pada Tesis tahun 2012 adalah berupa buku ajar matakuliah Vokasi Tari Malang yang berisi petunjuk pembelajar, silabus, RPP, materi, rangkuman dan evaluasi yang dilengkapi dengan VCD pembelajaran. Berdasarkan hasil uji lapangan terbatas maka efektifitas pembelajaran dengan menggunakan produk pengembangan dapat dilihat dari perbedaan hasil belajar dari kelas kontrol dan kelas eksperimen, sehingga hipotesis penelitian yang memperkirakan pengembangan bahan ajar yang dikembangkan dapat meningkatkan efektifitas dalam pembelajaran matakuliah Vokasi Tari Malang (Harmonia, 2013:33).

Keefektifan dari penerapan bahan ajar dapat dilihat dari peningkatan hasil belajar. Dibuktikan dengan uji efektifitas metode pembelajaran menggunakan bahan ajar dilakukan terhadap data hasil belajar kognitif dan performance menunjukkan rata-rata hasil belajar lebih tinggi dibandingkan dengan rata-rata hasil belajar sebelum menggunakan bahan ajar. Uji coba keefektifan menunjukkan hasil bahwa dari segi produk masuk kategori yang sangat baik sehingga layak digunakan (Ningtyas, 2012:98).

Sedangkan pada penelitian yang berjudul Pengembangan Model Pembelajaran Teilerin Multimedia Interactiv (TMI) Untuk Matakuliah Tari Daerah Malang menghasilkan sebuah model pembelajaran teilerin berbasis multimedia interaktif yang menggunakan model tutorial terprogram. *Teilerin* method disebut juga metode bagian yaitu bentuk latihan keterampilan yang dilakukan secara bagian per bagian dari keterampilan yang dipelajari. Bentuk keterampilan yang dipelajari dipilah-pilah ke dalam bentuk gerakan yang lebih mudah dan sederhana. Berkaitan dengan metode bagian Sugiyanto (1996: 67) menyatakan, -Metode bagian merupakan cara pendekatan dimana mula-mula siswa diarahkan untuk mempraktekkan sebagian demi sebagian dari keseluruhan rangkaian gerakan, dan setelah bagian-bagian gerakan dikuasai baru mempraktekkan secara keseluruhan. Tampilan menu pada pengembangan model TMI terdiri dari beberapa menu yaitu konsep pembelajaran teilerin, identitas matakuliah, RPS, Preview, analisis, melatih bagian, sintesis dan referensi (Ningtyas, 2015:341). Tampilan menu sebagai seperti pada gambar 1 sebagai berikut:



Gambar 1 Tampilan Menu model pembelajaran TMI

KESIMPULAN

Proses belajar mengajar dapat terlaksana dengan efisien dan efektif sangat bergantung dengan bahan ajar yang digunakan oleh seorang pendidik. Apalagi saat ini banyaknya model pembelajaran yang sangat bervariasi, dimana guru bisa menerapkan model pembelajaran tersebut. Sesuai dengan kurikulum yang berlaku saat ini, dimana guru bukanlah menjadi sumber utama dalam pembelajaran, maka inovasi dalam bahan ajar sangat diperlukan. Bahan ajar tari topeng Malang yang telah dikembangkan mulai dari buku, video pembelajaran, sampai dengan multimedia interaktif merupakan salah satu cara bagaimana siswa dapat belajar mandiri dan guru berperan sebagai fasilitator dan motivator sehingga proses pembelajaran dapat berjalan secara efektif dan efisien.

Daftar Pustaka

- Amri, Sofan dan Lif Khoiru Ahmadi. 2010. *Konstruksi Pengembangan Pembelajaran*. Jakarta: Prestasi Pustaka Publisher.
- Ningtyas, Wida Rahayu. 2013. *Pengembangan Bahan Ajar Pada Matakuliah Vokasi Tari Malang*. Jurnal Harmonia Volume 13 Nomor 1. Semarang: UNNES.
- Ningtyas, Wida Rahayu. 2015. *Pengembangan Model Pembelajaran Teilerin Multimedia Interaktiv (TMI) Untuk Matakuliah Tari Daerah Malang*. Proseding Seminar Nasional Bahasa, Sastra dan Seni di Era Industri Kreatif (UM). Malang: CV Dream Litera.
- Prastowo, Andi. 2012. *Panduan Kreatif Membuat Bahan Ajar Inovatif*. Yogyakarta: DIVA Press.
- Sanjaya, Wina. 2011. *Perencanaan dan Desain Sistem Pembelajaran*. Jakarta: Kencana Prenadamedia Grup.

- Yaumi, Muhammad. 2014. *Prinsip-Prinsip Desain Pembelajaran*. Jakarta: Kencana Prenadamedia Grup.
- Mbulu, Joseph. Dan Suhartono. 2004. Pengembangan Bahan Ajar. Malang: Lab. TP UM.
- Jazuli, M. 2008. *Paradigma Kontektual Pendidikan Seni*. Surabaya: Unesa University Press.

**REPRESENTASI KEKUASAAN PADA TINDAK TUTUR DOSEN
DI LINGKUNGAN FKIP UNIVERSITAS LAMPUNG:
SEBUAH KAJIAN PRAGMATIK**

**WINI TARMINI
SITI SAMHATI
MULYANTO WIDODO**
Universitas Lampung
wtarmini@yahoo.com

ABSTRAK

Penelitian ini mendeskripsikan bentuk-bentuk representasi kekuasaan pada tindak tutur dosen di lingkungan FKIP Universitas Lampung. Metode penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Data penelitian berupa tindak tutur dosen yang di dalamnya terdapat representasi kekuasaan. Tindak tuturnya berupa tindak tutur asertif, direktif, ekspresif. Hasil penelitian menunjukkan wujud representasi kekuasaan pada tindak tutur dosen meliputi representasi kekuasaan pada tindak tutur direktif dosen yang meliputi representasi kekuasaan dalam perintah, permintaan, pemesanan, persilaan, nasihat, dan larangan; representasi kekuasaan pada tindak tutur asertif dosen hanya ditemukan pada representasi kekuasaan dalam menegaskan; dan representasi kekuasaan pada tindak tutur ekspresif dosen hanya ditemukan pada representasi kekuasaan dalam rasa senang.

Kata Kunci: representasi kekuasaan, tindak tutur dosen

PENDAHULUAN

Bahasa merupakan alat komunikasi antarmanusia. Dengan bahasa, manusia bekerja sama, berkomunikasi, dan mengidentifikasi diri. Dalam proses komunikasi, bahasa yang dituturkan bukan sekedar sebagai alat komunikasi tetapi juga digunakan sebagai alat untuk menguasai orang lain. Bahasa dijadikan manusia sebagai alat kekuasaan. Bahasa sebagai alat kekuasaan biasanya berbentuk persuasif: tindakan seorang secara tidak langsung mengontrol dan mempengaruhi kondisi mental, seperti kepercayaan, sikap, dan pengetahuan. Dengan kata lain, kekuasaan bersifat persuasif berarti kekuasaan itu berupa tindakan untuk mempengaruhi seseorang dalam hal kepercayaan, sikap, dan pengetahuan. Bentuk tindakan itu bisa berupa tuturan atau tindak tutur. Dalam kegiatan tindak tutur, diperlukan penutur dan mitra tutur. Penutur tidak sekedar menyampaikan pesan, tetapi juga membangun hubungan sosial

dengan mitra tutur dengan cara tertentu agar tuturannya dapat dipahami oleh mitra tutur.

Dalam konteks proses perkuliahan di kelas, penutur adalah dosen sedangkan mitra tutur adalah mahasiswa atau bisa sebaliknya, mahasiswa bisa sebagai penutur dan dosen sebagai mitra tutur. Setiap penutur maupun mitra tutur harus memiliki kemampuan pragmatik. Kemampuan pragmatik seseorang akan memengaruhi tindak tuturannya, semakin baik kemampuan pragmatiknya maka semakin baik pula tindak tuturnya, baik itu tindak tutur asertif, direktif, komisif, ekspresif, dan deklaratif.

Berkaitan dengan tindak tutur dosen dalam proses perkuliahan di kelas, dari hasil pengamatan seorang dosen memiliki *power* dan *kontrol*. Hal ini biasa dibuktikan dari bahasa mereka dalam kegiatan perkuliahan di kelas dan kegiatan berkomunikasi di lingkungan kampus. Dosen adakalanya lebih mendominasi atau menguasai dalam tindak tuturnya. Akan tetapi, dalam proses perkuliahan saat ini yang dituntut aktif di kelas adalah mahasiswa. Namun, dosen sebagai fasilitator dan mediator tetap memiliki kekuasaan untuk mengatur dan menentukan berjalannya proses komunikasi di dalam kelas. Dosen merupakan kunci dalam menghidupkan proses pembelajaran. Mahasiswa sebagai subjek belajar harus dibelajarkan dalam suasana yang kondusif. Proses perkuliahan akan berlangsung secara efektif jika dosen dan mahasiswa mampu berinteraksi dan berkomunikasi secara berkualitas. Komunikasi akan efektif apabila dosen memiliki kompetensi pragmatik. Seorang dosen biasanya selalu merasa memiliki kekuasaan dalam melakukan tindak tutur di kelas. Kekuasaan tersebut adalah kekuasaan yang dibangun atas dasar manfaat atau disebut juga dengan kekuasaan keahlian. Representasi kekuasaan pada tindak tutur dosen tentunya berbeda dengan representasi kekuasaan pada guru karena mitra tutur dosen adalah mahasiswa dan mitra tutur guru adalah siswa. Hal ini akan berpengaruh pada tuturan dalam proses perkuliahan yang terjadi di kelas juga saat berkomunikasi dengan mahasiswa dalam situasi di luar kelas (di lingkungan kampus). Representasi kekuasaan tindak tutur dosen direpresentasikan dengan menggunakan tindak tutur tertentu. Dengan berbagai tindak tuturnya, dosen membangun budaya komunikasi yang menunjukkan adanya proses saling mempengaruhi atau bahkan saling mendominasi. dalam tulisan ini akan dikaji representasi kekuasaan dosen dengan berbagai tindak tuturannya dengan mahasiswa juga budaya komunikasi yang menunjukkan adanya proses saling mempengaruhi dan mendominasi.

Wujud representasi kekuasaan tindak tutur dalam proses perkuliahan di kelas dan dalam komunikasi dengan mahasiswa di luar kelas dapat dilihat dari tiga jenis tindak tutur, yaitu tindak tutur direktif, asertif, dan ekspresif. Pemilihan ketiga jenis tindak

tutur itu didasarkan kepada karakteristik dan daya ilokusinya. Karakteristik daya ilokusi ketiga jenis tindak tutur tersebut mengarah pada penggunaan kekuasaan.

Tulisan ini mengkaji representasi kekuasaan tindak tutur dosen dalam perkuliahan dengan mahasiswa berbeda dengan representasi kekuasaan guru dalam pembelajaran dengan siswa. Konteks komunikasi dalam perkuliahan di perguruan tinggi memiliki warna dan ciri tersendiri. Mahasiswa memiliki kebebasan dalam mengemukakan argumennya dan bagaimana seorang dosen menanggapi dan menyikapi hal tersebut dengan menunjukkan representasi kekuasaannya. Kajian representasi kekuasaan pada tindak tutur dosen di lingkungan FKIP Universitas Lampung dapat memberikan informasi bagaimana dosen menggambarkan, menampilkan, mewakili kekuasaan (mendominasi, mempengaruhi, memaksa aktivitas mahasiswa) pada tindak tuturnya yang tentunya akan berbeda dengan representasi kekuasaan pada guru.

LANDASAN TEORETIS

Pragmatik

Levinson (1980) dalam Tarigan (2009: 31) menyatakan bahwa pragmatik adalah telaah mengenai relasi antara bahasa dan konteks yang merupakan dasar bagi suatu catatan atau laporan pemahaman bahasa, dengan kata lain telaah mengenai kemampuan pemakai bahasa menghubungkan serta penyerasian kalimat-kalimat dan konteks-konteks secara tepat.

Pragmatik mempunyai hubungan yang erat dengan tindak tutur (*speech act*), karena tindak tutur merupakan pusat dari pragmatik (Van Dijk, 1977:167; Firth, 1935) dalam Djajasudarma (2012: 71).

Representasi Kekuasaan

Istilah representasi mengacu pada bagaimana seseorang, kelompok, atau gagasan atau pendapat tertentu ditampilkan sebagaimana mestinya dan bagaimana representasi tersebut ditampilkan (Badara, 2012: 56). konsep kekuasaan seringkali dipandang sebagai suatu hubungan antara dua atau lebih kesatuan sehingga kekuasaan dianggap mempunyai sifat yang relasional.

Weber dalam Jumadi (2005:26) menyatakan bahwa kekuasaan merupakan kemungkinan pemaksaan seseorang atas perilaku orang lain. Dengan kata lain, kekuasaan adalah perilaku seorang individu ketika ia mempengaruhi, mendominasi, memaksa aktivitas orang lain atau sebuah kelompok menuju suatu tujuan bersama.

Jenis-jenis Kekuasaan

French dan Raven dalam Robbins (2002: 183) membagi kekuasaan menjadi lima yakni kekuasaan karena paksaan, kekuasaan penghargaan, kekuasaan jabatan, kekuasaan keahlian, dan kekuasaan kharisma.

1. **Kekuasaan Paksaan**
Seseorang bereaksi terhadap kekuasaan jenis ini disebabkan rasa takut akibat negatif yang muncul apabila tidak mematuhi.
2. **Kekuasaan Penghargaan**
Seseorang mematuhi keinginan atau perintah untuk mendapatkan keuntungan positif. kekuasaan penghargaan merupakan kemampuan seseorang untuk memberikan penghargaan kepada orang lain (pengikutnya) karena kepatuhan mereka.
3. **Kekuasaan Jabatan**
Seseorang yang tingkatannya lebih tinggi memiliki kekuasaan atas pihak yang kedudukannya lebih rendah.
4. **Kekuasaan Keahlian**
Kekuasaan keahlian adalah pengaruh yang dimiliki seseorang sebagai akibat dari adanya keahlian khusus atau pengetahuan yang dimiliki seseorang.
5. **Kekuasaan Kharisma**
Kekuasaan kharisma adalah kekuasaan yang dimiliki seseorang karena gaya kepribadian atau perilaku orang yang bersangkutan (memiliki karisma dan menjadi panutan).

Tindak Tutur

Tindak tutur digolongkan menjadi lima jenis oleh Searle (dalam Leech, 1993: 164). Kelima jenis itu adalah tindak tutur representatif, direktif, ekspresif, komisif, dan deklarasi. Dalam penelitian ini, jenis tindak tutur yang dipakai adalah tindak tutur asertif, direktif, dan ekspresif.

Representasi Kekuasaan dalam Tindak Tutur

1. Representasi Kekuasaan dalam Tindak Tutur Direktif

Tindak tutur direktif sangat potensial mempresentasikan kekuasaan. Daya ilokusi tindak tutur ini menghendaki agar mitra tutur (selanjutnya disebut T') melakukan sesuatu sesuai dengan maksud tuturan Penutur (selanjutnya disebut P'). Dalam realisasinya, penggunaan tindak tutur ini mempresentasikan kekuasaan pemakainya. (i) representasi kekuasaan dalam perintah; (ii) representasi kekuasaan dalam permintaan; (iii) representasi kekuasaan dalam larangan; (iv) representasi kekuasaan dalam persilaan; (v) representasi Kekuasaan dalam Saran; dan (vi) representasi kekuasaan dalam pertanyaan.

2. Representasi Kekuasaan dalam Tindak Tutur Asertif

Tindak tutur asertif juga salah satu tindak tutur yang cukup potensial mempresentasikan kekuasaan. Gejala ini terkait dengan karakteristik pembelajaran di kelas sebagai domain pendidikan dan pembelajaran. Tindak tutur ini mempunyai fungsi untuk memberi tahu orang-orang mengenai sesuatu. Fungsi tersebut tentu sangat penting dalam pembelajaran di kelas karena proses transfer pengetahuan, keterampilan, dan sikap dalam proses pembelajaran tidak terlepas dari proses memberi tahu.

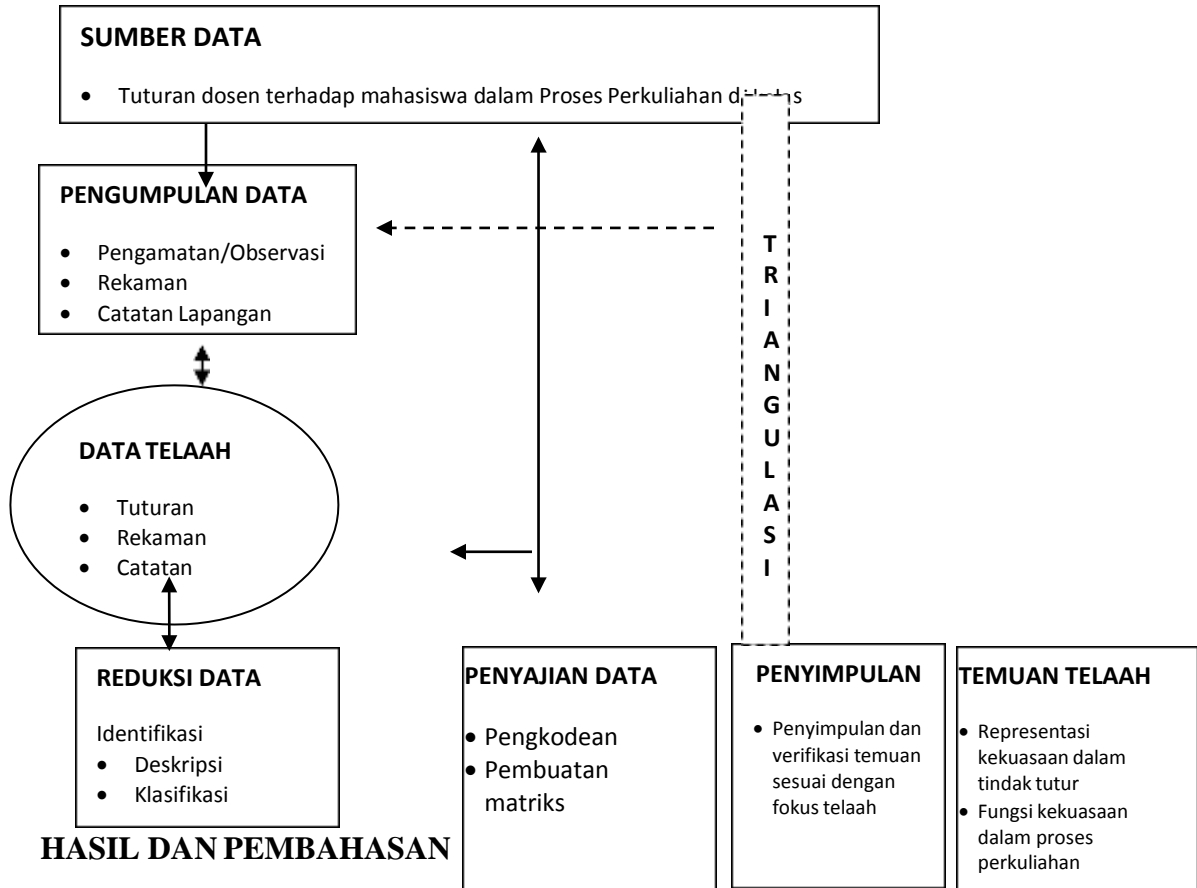
Representasi kekuasaan tindak tutur asertif, antara lain menegaskan, menunjukkan, mempertahankan, dan menilai. Representasi pada masing-masing bentuk asertif tersebut mengarah pada terbentuknya sifat kekuasaan tertentu. Representasi kekuasaan tindak tutur asertif meliputi representasi kekuasaan dalam menegaskan; representasi kekuasaan dalam menunjukkan; representasi kekuasaan dalam mempertahankan; dan representasi kekuasaan dalam menilai.

3. Representasi Kekuasaan dalam Tindak Tutur Ekspresif

Tindak tutur ekspresif merupakan bentuk tindak tutur yang menyatakan apa yang dirasakan oleh P. Dengan tindak tutur ini, P mengekspresikan keadaan-keadaan psikologis tentang pertanyaan-pertanyaan rasa senang, rasa tidak senang, perasaan pedih, perasaan luka, perasaan gembira, perasaan duka, ucapan terima kasih, ucapan selamat. Representasi kekuasaan dalam tindak tutur ekspresif meliputi representasi kekuasaan dalam pernyataan rasa senang dan representasi kekuasaan dalam pernyataan rasa tidak senang.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan mekanisme analisis data sebagai berikut.



Representasi kekuasaan pada tindak tutur dosen di lingkungan FKIP Unila meliputi representasi kekuasaan pada tindak tutur direktif, tindak tutur asertif, dan tindak tutur ekspresif dosen. Representasi kekuasaan tindak tutur direktif dosen cenderung lebih mendominasi dibandingkan dengan representasi kekuasaan tindak tutur asertif dan tindak tutur ekspresif. Representasi kekuasaan pada tindak tutur direktif dosen meliputi: *representasi kekuasaan dalam perintah, representasi kekuasaan dalam permintaan, representasi kekuasaan dalam pesanan, representasi kekuasaan dalam persilaan, dan representasi kekuasaan dalam pemberian nasihat*. Representasi kekuasaan pada tindak tutur asertif dosen hanya ditemukan *representasi kekuasaan dalam menegaskan*. Representasi kekuasaan pada tindak tutur ekspresif dosen meliputi: *representasi kekuasaan dalam pernyataan rasa senang, yaitu representasi kekuasaan dalam berterima kasih dan representasi kekuasaan dalam memuji*

Representasi kekuasaan pada tindak tutur dosen yang digunakan secara keseluruhan dapat dilihat dalam tabel berikut

Tabel 1 Representasi Kekuasaan pada Tindak Tutur Direktif Dosen

Wujud Representasi Kekuasaan pada Tindak Tutur Direktif Dosen	
1. Representasi Kekuasaan dalam Perintah	-Sebelum mempelajari materi-materi lain., Anda harus mempelajari terlebih dahulu politik bahasa Indonesia karena -Ini tentunya ada alasan, tidak bisa tidak karena hal ini terkait dengan beberapa aturan sebagai berikut [RKTDD- 3]
2.Representasi Kekuasaan dalam Permintaan	-Assalamualaikum wr.wb. selamat pagi dan salam sejahtera bagi kita semua. -Hari ini kita akan mempelajari politik bahasa nasional — Baiklah tentunya kita berdoa terlebih dahulu sebelum kuliah dimulai saya minta salah seorang untuk memimpin doa. Siapa yang akan memimpin?! [RKTDD-1]
3.Representasi Kekuasaan dalam Pemesanan	Jangan terlalu mendewakan akal kita karena dalam surat [...]Di sini perlu pemikiran yang panjang [RKTDD-26]
4.Representasi Kekuasaan dalam Persilaan	“Saya persilakan ...kelompok selanjutnya untuk” [RKTDD-8]
5.Representasi Kekuasaan dalam Nasihat	-Terakhir cukup jelas jangan takut untuk memulai wirausaha jangan takut untuk dertawakan, jangan jangan takut untuk diejek, jangan sedih kalau gagal karena itu semua adalah proses. Semuanya adalah proses, kita tutup mudah-mudahan bermanfaat. [RKTDD-42]
6.Representasi Kekuasaan dalam larangan	“Jagan yang lain lain lagi karena akan menguras pikiran kita Kemampuan utk memperoleh peluang tergantung pasar” [RKTDD-37]

Tabel 2 Representasi Kekuasaan pada Tindak Tutur Asertif Dosen

Wujud Representasi Kekuasaan pada Tindak Tutur Asertif Dosen	
Representasi Kekuasaan dalam Menegaskan	<p><i>“Iya baik sekali...jadi</i> menempatkan bahasa itu harus sesuai dengan fungsi kapan bahasa Indonesia..kapan bahasa daerah [RKTTA-10]</p> <p>-Begitu ya...? tapi..itu tentunya harus dikembalikan kepada tempat dan fungsinya bahasa...<i>jadi silakan saja....</i>tapi kita <i>tetap harus dilatih...</i>mahasiswa sekarang harus terampil mempunyai kemampuan [RKTTA-13]</p>

Tabel 3 Representasi Kekuasaan pada Tindak Tutur Ekspresif Dosen

Wujud Representasi Kekuasaan pada Tindak Tutur Ekspresif Dosen	
Representasi Kekuasaan dalam Rasa Senang	<p><i>-Terima kasih Arif..kita biasakan setiap memulai pelajaran kita berdoa terlebih dahulu. .Perkuliahan selalu diawali dengan doa toh tidak memakan waktu cukup banyak</i> . [RKTTE-2]</p> <p><i>“Sayang senang karena setiap kali pertemuan Anda sudah mempelajari terlebih dahulu...</i> [RKTTE-18]</p>

SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian tentang representasi kekuasaan pada tindak tutur dosen di lingkungan FKIP Universitas Lampung dapat disimpulkan sebagai berikut.

1. Wujud representasi kekuasaan pada tindak tutur dosen menunjukkan ada tiga jenis tuturan yang menggambarkan representasi kekuasaan, yaitu (1) representasi kekuasaan pada tindak tutur direktif (2) representasi kekuasaan pada tindak tutur asertif, dan (3) representasi kekuasaan pada tindak tutur ekspresif.
2. Wujud representasi kekuasaan pada tindak tutur direktif dosen menunjukkan ada enam jenis tuturan yang menggambarkan representasi kekuasaan, yaitu (1) representasi kekuasaan dalam perintah, (2) representasi kekuasaan dalam permintaan, (3) representasi kekuasaan dalam pemesanan, (4) representasi kekuasaan dalam persilaan, (5) representasi kekuasaan dalam pernyataan nasihat, dan (6) representasi kekuasaan dalam larangan.

3. Wujud representasi kekuasaan pada tindak tutur asertif dosen menunjukkan ada satu jenis tuturan, yaitu representasi kekuasaan dalam menegaskan.
4. Wujud representasi kekuasaan pada tindak tutur ekspresif menunjukkan ada satu jenis tuturan, yaitu representasi kekuasaan dalam pernyataan rasa senang.

DAFTAR PUSTAKA

- Andreyanto, July. 2014. *Representasi Kekuasaan pada Tindak Tutur Guru dalam Pembelajaran Bahasa Indonesia Kelas VIII A SMP Negeri 10 Kota Bumi Tahun Pelajaran 2013/2014*. Tesis tidak diterbitkan. Bandar Lampung:PPS PBSI Unila.
- Danesi, Marcel. 2010. *Pesan, Tamda, dan Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Djajasudarma, T. Fatimah. 2012. *Wacana dan Pragmatik*. Bandung: Refika Aditama.
- Jumadi. 2005. *Representasi Kekuasaan dalam Wacana Kelas*. Jakarta: Depdiknas.
- Kesuma, Tri Mastoyo. 2007. *Pengantar (Metode0 Penelitian Bahasa*. Yogyakarta: Carasvatibooks.
- Lecch, Geoffrey (M.D.D. Oka Peerjemah) 1993. *Prinsip-Prinsip Pragmatik*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Moleong, Lexy J. 2010. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Mulyana.2005. *Kajian Wacana, Teori, Metode & Aplikasi Prinsip-Prinsip Wacana*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Rahardi R. Kuncana. 2003. *Pragmatik: Kesantunan Imperatif Bahasa Indonesia*. Jakarta: Erlangga.
- Rusminto, Nurlaksana Eko. 2009. *Analisis Wacana Bahasa Indonesia (Buku Ajar)*. Bandarlampung: Universitas Lampung.
- Rusminto, Nurlaksana Eko. 2010. *Memahami Bahasa Anak-anak*. Bandarlampung. Universitas Lampung.
- Wijana, I Dewa Putu dan Muhammad Rohmadi.2009. *Analisis Wacana Pragmatik: Kajian Teori dan Analisis*. Surakarta: Yuma Pustaka.

**KOMIK DAN FILM ANIMASI RAJA KERANG:
REVITALISASI NASKAH SASTRA KLASIK NUSANTARA**

**YULIANETA
SUCI SUNDUSIAH
HALIMAH**

Departemen Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia,
FPBS, Universitas Pendidikan Indonesia
E mail : yaneta@upi.edu

ABSTRAK

Naskah sastra klasik nusantara sebagai warisan budaya adiluhung perlu direvitalisasi. Revitalisasi itu dilakukan agar nilai-nilai luhur yang ada pada naskah sastra klasik nusantara dapat diwariskan kepada generasi penerus bangsa. Upaya tersebut dapat diwujudkan dalam bentuk komik, sementara di era digital kini dapat diwujudkan dalam bentuk film animasi. Selain memiliki unsur hiburan, komik dan film animasi memiliki nilai pendidikan yang dapat dijadikan media pembelajaran sastra. Naskah klasik yang ditransformasikan adalah naskah berjudul *Hikayat Raja Kerang* yang ditulis pada tahun 1800. Pemilihan hikayat tersebut didasarkan pada kekuatan tema kepahlawanan, kekhasan cerita, dan kandungan nilai moral dan budaya dalam cerita. Naskah tersebut telah diteliti dan ditransformasikan ke dalam bentuk komik oleh peneliti pada tahun 2009 dan film animasi pada tahun 2015. Kajian ini memiliki misi penjembitan masa dari era sastra klasik menuju era sastra digital.

PENDAHULUAN

Naskah sastra klasik nusantara merupakan warisan budaya luhur yang patut diketahui oleh generasi bangsa. Sangat disayangkan, jika anak cucu bangsa tidak mengetahui bahkan asing dengan budayanya sendiri. Kecanggihan teknologi barat membuat perhatian budaya ketimuran menjadi luntur. Anak-anak bangsa lebih bangga dengan sastra barat, lebih mengenal cerita-cerita klasik barat yang belum tentu sesuai dengan nilai-nilai kehidupan budaya timur.

Di sisi lain semakin derasnya perkembangan teknologi, membuat naskah-naskah warisan budaya semakin jauh tak tersentuh hiruk pikuk kehidupan. Naskah-naskah itu hanya menjadi koleksi museum-museum pernaknahan yang jarang disentuh karena mediumnya semakin rapuh. Wujud naskah bisa jadi rusak dan

koyak, tetapi isi naskah perlu dilestarikan agar dapat diwariskan kepada generasi bangsa.

Kajian ini merevitalisasi naskah sastra klasik nusantara dan menjembatani masa lampau dengan masa kini. Hal-hal yang bernilai di masa lampau, perlu ditarik melalui proses alih wahana karya ke masa kini. Kisah-kisah yang bermakna di masa lalu, yang tertulis pada naskah-naskah klasik, perlu dibawa kembali ke masa kini dengan bentuk dan format yang berterima bagi masyarakat kini. Pewarisan budaya kepada generasi muda perlu upaya inovatif dari berbagai pihak. Termasuk melalui kajian ilmiah yang menghasilkan produk inovatif yang bermanfaat bagi pewarisan budaya. Produk tersebut tentu harus memiliki daya saing dengan produk barat yang jauh lebih modern. Karena itu dalam kajian ini dibahas alih wahana salah satu naskah sastra klasik nusantara yakni *Hikayat Raja Kerang* ke dalam komik dan film animasi.

Sekilas tentang *Hikayat Raja Kerang*

Secara umum, hikayat dapat disebut sebagai sastra klasik nusantara yang berbentuk prosa (Baried, dkk., 1985). Menurut Hooykas dalam Baried (1985), hikayat merupakan nama jenis sastra yang menggunakan bahasa Melayu sebagai sebagai wahananya. Hikayat mengandung pengertian (1) bersifat sastra lama, (2) ditulis dalam bahasa Melayu, (3) sebagian besar kandungan ceritanya berkisar dalam kehidupan istana, (4) unsur rekaan merupakan ciri yang menonjol, dan (5) pada lazimnya hikayat mencakup bentuk prosa yang panjang (Baried, dkk., 1985:9).

Hikayat disebut sebagai sastra Melayu klasik karena beberapa katalog yang mendaftarkan naskah-naskah Melayu yang tersimpan di tempat-tempat tertentu mencatat bahwa sebagian naskah itu berjudul hikayat. Isi naskah hikayat Melayu ini mengandung beragam cerita. Baried, dkk. (1985:2) mengklasifikasikan naskah-naskah hikayat ini menjadi beberapa golongan, yaitu : (1) hikayat yang berisi catatan atau riwayat suatu kerajaan; (2) hikayat yang berisi cerita rekaan dan (3) hikayat yang berisi riwayat kehidupan atau biografi seseorang.

Sifat rekaan dalam hikayat merupakan unsur yang menonjol. Kadar rekaannya disesuaikan taraf kehidupan dan kebudayaan masyarakat pada zaman hikayat itu muncul. Cerita rekaan dalam hikayat berisi jenis dan bentuk ragam manusia, para peri, jin, serta makhluk halus lainnya. Kedatangan budaya Hindu di wilayah nusantara menyebabkan cerita rekaan hikayat dipenuhi kepercayaan terhadap makhluk halus dan bidadari. Masuknya Islam ke bumi nusantara menyebabkan akulturasi budaya antara Hindu dan Islam. Hikayat-hikayat raja-raja Islam bermunculan diiringi kepercayaan mereka terhadap hal-hal yang gaib (Baried, dkk., 1985).

Cerita *Hikayat Raja Kerang* ditulis pada tahun 1851 sesuai yang tertera di halaman mukanya, *-Inilah hikayat perannya Raja Kerang yang empunya mandura di mana di dalam pulau ondoras adanya tahun seribu delapan ratus lima puluh satu 1851*". Pada halaman kedua, terdapat hiasan gambar daun dan bunga berwarna merah dan hijau kebiru-biruan dengan halaman kertas yang sangat kotor. Untuk kalimat *-Alkisah maka tersebut perkataan*|| kajiannya dihiasi dengan gambar daun

berwarna merah. Untuk bentuk-bentuk pantun, kalimatnya ditulis dengan tinta merah, begitu pula untuk kata-kata sah dan, hata, adapun, sebermula, tersebutlah, sebermula maka diceritakan, semuanya ditulis dengan tinta merah (Minerva Mutiara dan Sunardjo, 1982).

Berdasarkan isi ceritanya, *Hikayat Raja Kerang* dapat digolongkan ke dalam cerita rekaan pelipur lara. Cerita sejenis ini biasanya menceritakan seorang raja keturunan dewa, jin, peri, atau mambang yang sakti dan elok parasnya. Sementara berdasarkan penemuan yang dilakukan oleh transliterator (Putri Minerva Mutiara dan Nikmah Sutardjo, 1982). *Hikayat Raja Kerang* berasal dari India tetapi mendapat pengaruh Islam. Hal ini dibuktikan dengan terdapatnya kata-kata berbahasa Arab seperti *mustaib, faradat, ridha, Allah subhanahu wataala*. Selain ada nama-nama tokoh yang berbau Islam, tercermin pula pengakuan bahwa kepercayaan tertinggi hanyalah kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Naskah *Hikayat Raja Kerang* dimiliki oleh Museum Nasional dan tercatat dalam katalog Sutaarga (KKNM) tahun 1972; katalog van Ronkel, 1909 dan Malay Manuscript, J. Howard, 1962. Menurut notulen, pada tahun 1866, naskah ini bersama 6 naskah lainnya dibeli dari Kasiem di Kampung Blandongan dengan harga 60 Gulden.

Pemilihan *Hikayat Raja Kerang* sebagai hikayat yang akan diubah menjadi komik karena hikayat ini memiliki tema kepahlawanan (heroisme) dan sangat kental akan unsur budaya yang sangat mengakar di Indonesia. Umumnya cerita heroisme sangat disukai anak-anak. Amerika memiliki Superman, Batman, X-Man, Spiderman, dll, sedangkan Indonesia memiliki Gatot Kaca, Arjuna, Gundala, Wiro Sableng, Si Buta dari Goa Hantu, dll. Tokoh Raja Kerang sebagai pahlawan, patut diperkenalkan pula kepada anak-anak melalui komik. Selain tokoh yang herois, budaya Hindu-Islam menjadi latar belakang kisah Raja Kerang yang akan memperkenalkan sejarah munculnya budaya di nusantara. Kejadian-kejadian mitis dan di luar nalar akan membangun imajinasi anak-anak.

Proses penyusunan cerita *Hikayat Raja Kerang* dalam kajian ini dimulai dari pengkajian terhadap *Hikayat Raja Kerang*, penulisan skenario komik, pembuatan komik, dan penilaian komik oleh *judger* yang memiliki kualifikasi di bidang sastra klasik, pembelajaran sastra anak, dan ahli komik yang kemudian dilanjutkan dengan pembuatan film animasinya.

Alih Wahana Hikayat Raja Kerang ke dalam Komik Sastra

Alih wahana berarti perubahan bentuk karya sastra (yang memiliki struktur tertentu) ke dalam bentuk lain yang baru dengan menambah, mengurangi atau mengatur kembali (struktur karya sastra yang asli). Proses alih wahana karya sastra bukanlah hal baru. Pada tahun 1986, Ajip Rosidi melakukan proses alih wahana carita pantun *Lutung Kasarung* tahun 1958 menjadi cerita prosais *Purba Sari Ayu Wangi*. Proses penciptaan kembali dari cerita pantun *Lutung Kasarung* ke dalam bentuk karya sastra baru *Purba Sari Ayu Wangi* disebut proses transformasi atau alih wahana karya sastra. Teks yang menjadi acuan dalam proses alih wahana ini disebut teks hipogram. Menurut Teeuw, hipogram mirip ‘_latar’ dalam bahasa Jawa yang

berarti dasar untuk penciptaan baru, sering kali kontradiktif, dengan memutarbalikan esensi atau alamat karya sebelumnya (Teeuw,1987:65).

Untuk lebih memahami batasan proses alih wahana, kajian terhadap karya alih wahana yang dilakukan oleh Pradotokusumo (1986) terhadap *Kakawin Gajah Mada* dapat dijadikan pegangan. Kajian ini memunculkan teori penerapan hipogram sebagai naskah asal. Teori penerapan hipogram itu adalah (1) ekspansi, (2) konversi, (3) modifikasi, dan (4) ekserp. Keempat teori yang dikemukakan oleh Riffaterre (1978) dan Pradotokusumo (1986) diterapkan dalam proses alih wahana *Hikayat Raja Kerang* ke dalam wujud komik. Alih wahana ini tentu saja akan berbeda dengan proses alih wahana yang dilakukan oleh Pradotokusumo terhadap *Kakawin Gajah Mada*. Alih wahana dalam kajian adalah alih wahana lintas bentuk, yakni dari prosa lama ke dalam komik dan film animasi atau menurut istilah Sapardi Djoko Damono (2010) adalah alih wahana.

Proses alih wahana awal bentuk prosa ke dalam wujud komik dalam kajian ini mengalami dua tahap perlakuan : (1) proses analisis struktural terhadap cerita klasik dan (2) proses pemindahan bentuk kajian ke dalam bentuk gambar (komik). Secara teoretis, berikut merupakan kajian perbedaan unsur-unsur prosa (cerita klasik) dengan komik.

Tabel 1

Perbandingan Cerita Klasik Hikayat - Komik

No	Perbedaan	Hikayat	Komik
1.	Jenis Karya	Seni sastra (kajian yang prosais)	Seni rupa (gambar yang beralur cerita)
2.	Tema	Kehidupan raja-raja di istana, intrik dan konflik antar kerajaan, tema percintaan, serta tema kebijaksanaan.	Beragam tergantung kultur komikus. Misalnya Superhero, kehidupan sehari-hari di dunia modern, tema percintaan, dan kehidupan di sekolah.
3.	Motif	Cerita berulang-ulang atau memiliki kemiripan pada kisah tertentu. Misalnya motif perkawinan, motif poligami, motif ikan, motif nahkoda,dll.	Cerita beragam, lebih inovatif dan kritis. Tetapi ada pula yang memiliki tema sejenis misalnya superhero komik Amerika.
4.	Alur	Terdiri atas cerita yang secara umum berisi	Terdiri atas panel-panel gambar yangsaling

		perkenalan-konflik-penyelesaian yang dirangkai dalam kisah berbentuk kajian	berkesinambungan sehingga membentuk rangkaian cerita yang utuh.
5.	Tokoh dan penokohan	Tokoh adalah raja yang sakti atau raja bijak atau binatang yang bisa berbicara dan sakti. Tokoh dideskripsikan melalui penamaan, dialog, monolog, atau pemerian dalam gaya bahasa Melayu klasik.	Tokoh beragam sesuai kultur komikus Tokoh dilukiskan melalui ekspresi emosi, gaya, serta karakteristik visual.
6.	Latar atau <i>setting</i>	Latar istana, hutan, gunung, laut dan gua. Latar dideskripsikan dalam bentuk untaian kalimat atau gaya bahasa Melayu klasik yang metafor, konotatif, dan kadang hiperbolis.	Latar beragam sesuai kultur komikusnya. Latar dilukiskan dalam bentuk gambar yang detil.
7.	Sarana penyampaian	Bahasa Melayu lama yang indah dan metaforis atau gaya bahasa lain yang repetitif dan paralelisme.	Gambar yang atraktif dan ekspresif sehingga menyenangkan mata pembaca

Berikut ini adalah contoh penyusunan *Hikayat Raja Kerang* menjadi komik sastra:

(a) Identitas Hikayat

Judul Hikayat : Raja Kerang
 Transliterasi : Putri Minerva Mutiara dan Nikmah A. Sunardjo
 Tahun dibuat : 1851
 Jenis kajian : Arab melayu
 Bahasa : Melayu
 Jumlah halaman : 468 halaman
 Pemilik hikayat : Museum Nasional
 Tahun terbit : 1982
 Penerbit : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI

(b) Proses Penyusunan

Cerita berjumlah 338 halaman itu akan dikembangkan menjadi 6 sekuel cerita berdasarkan pembagian alur. Semua alur cerita peneliti kembangkan menjadi

skenario komik. Namun, hanya sekuel pertama saja yang akan dikembangkan menjadi komik. Masing-masing judul sekuel komik ini adalah

Sekuel 1	Sang Raja Kerang	Kisah kelahiran Raja Kerang, pengusiran sampai dianugerahi kesaktian.
Sekuel 2	Penyelamatan Puteri	Kisah pengembaraan Raja Kerang sampai bertemu dengan dua puteri yang cantik jelita.
Sekuel 3	Pelarian Sang Puteri	Kisah pelarian Puteri Kemala Sari bersama Indra Laksana
Sekuel 4	Perang Saudara	Kisah petualangan Raja Kerang menyatukan kembali keluarga ayah dan ibunya.
Sekuel 5	Buta Sila Jurangga	Kisah petualangan Raja Kerang menyelamatkan dua puteri.
Sekuel 6	Dendam Raja Genta Dewa	Kisah peperangan Raja Kerang dengan kerajaan musuh sampai semua kerajaan ayahnya bersatu kembali.



Gambar 1 Contoh Halaman Sampul Komik *Raja Kerang*

Setelah komik selesai dialihwahanakan, peneliti meminta beberapa ahli untuk menilai komik *Hikayat Raja Kerang* sebagai bahan evaluasi penyempurnaanya sehingga layak dijadikan sebagai sarana pembelajaran sastra.

Dari Komik ke Film Animasi

Komik sastra atau istilah populernya novel grafis atau cerita grafis merupakan komik yang memiliki muatan karya sastra. Hikmat Darmawan pengamat genre komik menyatakan bahwa ambisi sastra dalam novel grafis menjadi ukuran penting. Lebih lanjut ia mengatakan bahwa Indonesia telah lebih dahulu mengenal novel grafis. Komik *Mahabarata* karya R.A. Kosasih merupakan komik yang memiliki kandungan sastra yang tidak dapat dinafikan, meskipun telah direka ulang oleh komikusnya (*Tempo*, 2006).

Berkaitan dengan media di era digital ini komik dapat dialihwahanakan menjadi animasi. Film animasi pada era digital ini dapat dirancang secara fleksibel melalui berbagai program komputer. Kemudahan fasilitas digital memberi peluang kepada siapa pun untuk melakukan kreasi dan inovasi, termasuk di kalangan pendidik. Perancangan media film animasi 2D (Dua Dimensi) atau 3D (Tiga Dimensi), bahkan sekarang muncul inovasi baru 4D (Empat Dimensi) dapat menjadi sarana pembelajaran yang inovatif sekaligus bernilai bagi anak-anak. Bagaimana jika film animasi itu berisi cerita sastra yang berasal dari naskah sastra klasik nusantara? Tentu hal ini akan memberikan nilai tambah yang lebih bermakna.

Pengembangan naskah klasik berbentuk hikayat menjadi komik sastra kemudian media film animasi merupakan salah satu revitalisasi budaya bangsa. Film animasi yang merupakan alih wahana naskah sastra klasik *Hikayat Raja Kerang* akan disusun sebagai media pembelajaran bermakna sastra. Diharapkan anak-anak mampu menggali dan menghayati khasanah sastra klasik, salah satunya berbentuk hikayat. Komik maupun film animasi, akan menjembatani jarak dan waktu sehingga kegiatan apresiasi anak-anak akan lebih menyenangkan.

Secara umum, proses alih wahana film animasi 3D *Hikayat Raja Kerang* ini melalui tiga tahapan yang terjadi secara simultan, yaitu : (1) analisis naskah hipogram film animasi; (2) penyusunan skenario film animasi dan (3) pembuatan film animasi. Lengkapnya proses tersebut dapat dibagikan sebagai berikut.

Bagan 1 Alur Proses Alih Wahana Naskah *Hikayat Raja Kerang* ke dalam Film Animasi 3D



Proses alih wahana naskah sastra klasik ke dalam bentuk film animasi mengalami beberapa penyesuaian. Pertama, penyesuaian pengaluran cerita. Peneliti memilih peristiwa-peristiwa tertentu yang dianggap mampu menonjolkan isi cerita karena mengandung muatan konflik yang menarik. Pemangkasan dan pemadatan cerita dilakukan mengingat pola pengisahan dalam naskah sastra klasik berlangsung lambat dan alot, sementara film animasi memerlukan kisah yang lebih efektif, dinamis dan krisis yang lebih menonjol. Kedua, pemilihan alur ini dilatarbelakangi oleh pemilihan karakter tokoh sentral yang akan menggerakkan cerita. Tokoh pahlawan Raja Kerang akan berhadapan dengan tokoh *the shadow* Raja Genta Dewa pada film animasi. Pemilihan karakter tokoh Raja Genta Dewa dianggap penting, karena tokoh ini memiliki dendam kesumat atas dirampasnya hak pertunangannya

oleh Raja Kerang. Pada naskah hipogram, tokoh Raja Genta Dewa akan berhadapan dengan Raja Kerang dalam memperebutkan Putri Negeri Banjaran Indra. Akan tetapi, pada proses alih wahana, peneliti memilih Putri Kesuma Indra sebagai tokoh sentral perempuan yang menjadi tunangan Raja Genta Dewa. Selain itu, karakter tokoh Putri Kesuma Indra pada naskah hipogram menjadi karakter perempuan yang lebih mandiri. Karakter ini bertolak belakang dengan karakter pada naskah hipogram. Karakter baru ini dipilih atas dasar penyesuaian dengan karakter perempuan masa kini.

Proses pembuatan film dilakukan oleh tim animator dan tim peneliti secara manual dengan bantuan beberapa program animasi digital seperti 3ds Max 2010 untuk kebutuhan animasi, *After Effect 3.0, 4.0 etc, Vegas Versi 10, Particle Illution, Photoshop, Corel Draw, Sound Forge , Crazy Talk 2. Crazy Talk Animator, dan Canopus Pro 2*. Tim pembuatan film, termasuk animator dan tim peneliti di dalamnya berkali-kali melakukan diskusi dan perubahan pada masing-masing karakter gambar tokoh serta setting gambar. Proses pelenturan akan pergerakan tokoh pada cerita terus menerus mengalami evaluasi dan penyesuaian. Pada akhirnya, produk film animasi 3D Raja Kerang ini akan menjadi salah satu produk yang mengisi kekosongan hiburan edukatif bagi anak-anak dan remaja, sekaligus menjawab tantangan era digital akan kebermanfaatan naskah klasik di masa kini.

PENUTUP

Kajian ini menghasilkan produk kreatif untuk sastra anak, yakni 6 seri komik sastra klasik dan film animasi *Raja Kerang* yang dapat dimanfaatkan sebagai bahan pembelajaran sastra anak di kelas, juga dapat menjadi bahan bacaan sastra anak yang bernilai, bermuatan pengetahuan, dan tentu saja menghibur. Melalui komik sastra dan film animasi *Raja Kerang*, diharapkan anak-anak usia Sekolah Dasar dan SMP lebih mengenal dan mencintai khasanah budaya bangsa sendiri.

Selain itu, bangsa ini memiliki beragam ide cerita klasik yang akan menginspirasi anak-anak, karena itu saatnya pemerintah mengeluarkan kebijakan strategis demi revitalisasi dan lestari cerita-cerita klasik. Salah satunya, dapat melalui media komik maupun film animasi. Akhirnya, tujuan komik dan film animasi ini sebagai salah satu sumbangan bagi revitalisasi naskah sastra klasik nusantara di era digital kini dapat terwujud nyata. Semoga.

DAFTAR RUJUKAN

- Baried, St. B., dkk. 1985. *Memahami Hikayat dalam Sastra Indonesia*. Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Bonneff, M. 2008. *Komik Indonesia*. Jakarta : KPG.
- Eisner, W. 1985. *Comics and Sequential Art*. Florida : Poorhouse Press.
- Mutiara, P. M. dan Nikmah A. Sunardjo (transliterato). 1982. *Hikayat Raja Kerang*. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Pradotokusumo, P.S. 1986. *Kakawin Gajah Mada Sebuah Karya Sastra Kakawin Abad ke-20 :Suntingan Naskah serta Telaah Struktur Tokoh dan Hubungan antar Teks*. Bandung : Binacipta.
- Riffaterre, M. 1978. *Semiotics of Poetry*. London : Routledge & Kegan Paul.
- Satrio, BE. 2006. Novel Grafis, Komik atau Sastra? Kompas [Online]. Tersedia : <http://www.kompas.com/kompas-cetak/0510/15/pustaka/2126542.htm> [9 November 2007].
- Teeuw, A. 1987. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta : Pustaka Jaya Girimukti Pustaka.
- Yulianeta, Suci S., dan Halimah. 2014. -Alih Wahana Hikayat Raja Kerang ke dalam Komik Sastra sebagai Bahan Ajar Sastra Anak di Sekolah Dasar| dalam *Naskah dan Relevansinya Masa Kini*. Padang: Unand, Manassa, dan Kakenhi.
- Yulianeta, Suci S., dan Halimah. 2015. -Alih Wahana Hikayat Raja Kerang ke dalam Film Animasi sebagai Upaya Pemberdayaan Naskah Klasik di Era Digital| dalam *Exploring Nusantara Heritage by Mean of Manuscripts for promoting the Achievement og Human Civilizations*. Pontianak: IAIN Pontianak, Manassa, dan PNRI.

TRADISI ADAT BUDAYA LAMPUNG “*SESAMBANGAN*” DI DESA KETAPANG KECAMATAN PADANG CERMIN

**YUNITA FITRI YANTI
HERAWATI**

Universitas Lampung
yunitafitryanti@gmail.com

ABSTRAK

Penelitian ini merupakan salah satu jenis penelitian kualitatif yang bertujuan untuk mendeskripsikan salah satu budaya perkawinan yang dikenal dengan *sesambangan* di Lampung Selatan dan apa saja faktor yang melatarbelakangi *sebambangan*. Pengumpulan data diperoleh dari data lisan melalui wawancara dengan narasumber. Lokasi penelitian di daerah Padang Cermin, Lampung Selatan. Narasumber yang menjadi objek penelitian merupakan penduduk asli Lampung yang telah melakukan *sebambangan*, yakni Rio septiawan, Ibnu, dan Tina Yutina.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa budaya *sesambangan* dilakukan karena beberapa faktor yakni 1) mempermudah/mempercepat proses berlangsungnya perkawinan dan menghindari biaya begawi, 2) tidak adanya persetujuan hubungan dari kedua orang tua pihak gadis ataupun bujang, 3) Gadis dan bujang telah melanggar hukum adat dan hukum agama (gadis sudah hamil, dan lain-lain)

Kata kunci: *Sebambangan*, Budaya, Padang Cermin

PENDAHULUAN

Perkawinan merupakan kegiatan yang sakral dan bersejarah di kehidupan setiap manusia, karena perpindahan status dari bujang dan gadis menjadi berkeluarga dan memiliki tanggung jawab. Di Indonesia terdapat berbagai jenis cara dalam melaksanakan perkawinan, baik perkawinan yang diatur oleh keluarga maupun atas keinginan sendiri. Perkawinan bukan hanya menyangkut agama saja, perkawinan juga berkaitan dengan budaya dan aturan yang ada di masyarakat. Seperti prosesi adat perkawinan di Lampung yang memiliki banyak cara salah satunya yakni, *sebambangan* atau disebut larian yaitu melarikan gadis dari rumahnya oleh bujang yang disukainya ke rumah kepala adat untuk meminta persetujuan dari orang tua gadis melalui musyawarah yang diadakan melalui kepala adat.

Faktor yang mempengaruhi terjadinya sebambangan yakni 1) tidak mempunya pihak pria atas mahar yang diminta pihak wanita, 2) tidak direstui orang tua, 3) bujang dan gadis telah melanggar hukum adat dan hukum agama (hamil dan sebagainya)

Pada masyarakat lampung di Kecamatan Padang Cermin Desa Way Urang, bujang dan gadis yang melakukan sebambangan berkisar usia di bawah 20 tahun.

Berdasarkan latar belakang diatas, peneliti mengadakan penelitian guna mengetahui apa faktor yang melatarbelakangi sebambangan di Kecamatan Padang Cermin Desa Way Urang, lampung selatan.

TINJAUAN PUSTAKA

Budaya atau kebudayaan berasal dari bahasa sansekerta yaitu *buddhaya*, yang merupakan bentuk jamak dari kata *buddhi* (budi atau akal) diartikan sebagai hal-hal yang berkaitan dengan budi dan akal manusia. Sedangkan menurut KBBI budaya adalah adat istiadat. Budaya juga merupakan suatu cara hidup yang berkembang dan dimiliki bersama oleh sebuah kelompok orang dan diwariskan dari generasi ke generasi. Menurut Andreas Eppink, kebudayaan mengandung keseluruhan pengertian nilai sosial, norma sosial, ilmu pengetahuan serta keseluruhan struktur-struktur sosial, religius, dan lain-lain, tambahan lagi segala pernyataan intelektual dan artistik yang menjadi ciri khas suatu masyarakat. Berdasarkan definisi tersebut dapat disimpulkan bahwa kebudayaan merupakan nilai-nilai sosial, norma sosial serta keseluruhan struktur-struktur sosial, religius, dan lain-lain yang diwariskan secara turun temurun dari satu generasi ke generasi dan menjadi ciri khas suatu masyarakat.

1. Sebambangan

Sebambangan merupakan salah satu adat budaya perkawinan yang ada di masyarakat Lampung. *Sebambangan* berasal dari bahasa Lampung yaitu kata *_bambang_* yang berarti lari dan mendapat imbuhan *se-an* yang berarti saling. Menurut (KBBI) sebambang berarti bersama-sama melarikan diri (bujang dan gadis). Sebambangan sering kali disalah artikan dengan istilah "*Kawin Lari*". Sehingga citra adat Lampung ini menjadi kurang baik dimata masyarakat di luar suku Lampung yang jelas kurang memahami makna sesungguhnya dari arti adat Sebambangan. (Rakai,28:2012) sebambangan merupakan langkah awal bagi *muli-meghanai* Lampung untuk mencapai bahtera rumah tangga (jenjang perkawinan), sebambangan biasanya berdasarkan pemufakatan antara muli dan meghanai. Jika kesepakatan yang dipilih oleh *_si muli_* dan *_si meghanai_* adalah sebambangan maka hal-hal yang harus mereka sepakati sebagai berikut:

1. waktu dan tempat untuk *sebambangan*. (*muli* dan meghanai bersepakat kapan dan dimana mereka akan bertemu)
2. *tengepik* atau menaruh surat yang berisi keterangan bahwa dirinya (*muli*) telah dibawa secara adat oleh *_meghanai_* berikut nama dan asal bujang tersebut

beserta sejumlah uang. Sesuai dengan hukum adat (**Paksi,107:1995**) Bab III pasal 12 *-muli-meghanai sai nyakak dibambangko meghanai, wajib ngepikko sukhat sai ditulis dan ditanda tangani muli sina langsung. Isi sukhat harus jelas, nekhangko meghanai sai dikitaini si ani..... bin anu... tiyuh anu... dan duit tengepikko sejumlah sekian khupiah”*.

-gadis-bujang yang melakukan sebambangan wajib memenuhi syarat. Salah satunya adalah muli yang dibawa sebambang oleh bujang wajib meninggalkan surat yang ditulis dan di tanda tangani gadis itu langsung. Isi surat harus jelas, menerangkan bujang yang disukainya si anu.... Binti anu.... Kampong anu... dan duit yang diyinggalkan sejumlah berapa rupiahll.

Namun, terkadang sebambangan belum tentu didasarkan kesepakatan kedua belah pihak. Artinya, gadis tidak menyadari atau belum siap *_dibambang_* dan dibawa ke rumah orang tua bujang. Sebambangan biasanya dilakukan tanpa sepengetahuan orangtua gadis atau orang tua gadis berpura-pura tidak tahu akan peristiwa tersebut. Hilman (1986:151), menjelaskan bahwa apabila bujang dan gadis belarian untuk kawin, maka perbuatan mereka itu disebut *-sebambanganll*. Sebambangan jika dilihat dari pihak gadis dapat dibedakan menjadi:

- 1) Apabila gadis yang pergi atas kehendaknya sendiri disebut *-nakatll*.
- 2) Apabila si gadis diambil pihak bujang dengan jalan paksa (ditarik, dan sebagainya) bukan atas kehendaknya sendiri, maka perbuatan itu disebut *“ditekep”*.

2. Tata Cara Sebambangan

(Rakai dkk, 2012:28) menjelaskan tata cara sebambangan sebagai berikut.

a. Tengepik

Tengepik artinya peninggalan, yaitu benda sebagai tanda pemberitahuan kepada sigadis. Seorang gadis yang melakukan berlarian, meninggalkan tanda tengepik, yaitu berupa surat dan sejumlah uang. Tengepik bisa diletakkan di bawah bantal atau di dalam beras. Setelah si gadis sampai ditempat keluarga pemuda, maka orang tua atau keluarga si bujang segera melaporkan kepada penyimbangnyanya. Penyimbang segera mengadakan musyawarah menyanak untuk menunjuk utusan yang akan menyampaikan kesalahan kepada keluarga si gadis tersebut *-Ngattak Pengunduran Senjato atau Ngattak Salahll*.

b. Ngattak Pengunduran Senjato atau Ngattak Salah

Pengunduran Senjato atau Tali Pengunduran atau juga disebut Pengattak Salah adalah tindakan yang dilakukan pihak kerabat bujang yang melarikan gadis dengan mengirim utusan dengan membawa senjata (keris) adat dan menyampaikan kepada kepala adat pihak gadis. Ngattak Pengunduran Senjato ini harus dilakukan dalam waktu 1×24 jam (bila jarak dekat) dan 3×24 jam dalam jarak jauh atau diluar kota. Pengunduran Senjato harus diterima oleh kepala adat

gadis dan segera memberitahukan keluarga gadis serta menyanak wareinya, bahwa anak gadisnya telah berada ditangan kepala adat pihak bujang. Senjata punduk atau keris ditinggalkan ditempat keluarga gadis dan senjata ini akan dikembalikan apabila terdapat kesepakatan antara kedua belah pihak. Pada zaman dahulu kedua kegiatan itu dilakukan dalam waktu (hari) berbeda. Namun, kini kegiatan dilakukan secara serentak. Pengundoran senjata dimaksud sebagai usaha atau ajakan berdamai. Sedangkan ngattak salah merupakan realisasi rasa bersalah (pengakuan bersalah) dari pihak keluarga beserta punyimbang bubidang suku dari pihak meghanai. Jika pengakuan bersalah telah diterima oleh keluarga gadis maka keluarga dari pihak bujang merancang kegiatan *Anjau sabai* (kunjungan besan).

c. Anjau sabai

Tujuan dari *anjau sabai* adalah silaturahmi atau mengenal lebih dekat antar keluarga. Saat anjau sabai, keluarga meghanai akan membawa makanan dan minuman yang disantap bersama (*mengan pujama*). Anjau sabai biasanya berbalas. Pihak muli (gadis) yang disebut majeu (pengantin), akan meminta untuk dating ke kediaman keluarga bujang untuk mengantarkan perkakas/pakaian sehari-hari.

d. Manjau pedom

Keluarga pihak pria mendampingi mengiyan untuk manjau pedom ke ruamah mertua (sabai) manjau pedom yakni, pengantin pria berkunjung ke rumah mertua, tetapi dilakukan pada malam hari. Prosedur pelaksanaan manjau pedom sebagai berikut:

1. Rombongan keluarga dating pada malam hari ke luar rumah pihak keluarga wanita.
2. Sesampai di rumah pengantin wanita, rombongan pria menyerahkan pengantin pria.
3. Puncak acaranya adalah pihak wanita memberikan gelar adat.

e. Ngattak nandop

Kegiatan berikutnya adalah ngatak nandop, yakni kegiatan adat perkawinan yang setara atau mirip dengan ngeruwang. Ngattak nandop merupakan kunjungan pihak mempelai wanita ke rumah pihak mengiyan untuk menghadiri akad nikah juga nyuwak mengan (mengundang makan), dimana pada satu hari yang telah ditentukan dilaksanakan akad nikah kedua mempelai, dan pihak pria mengundang semua kerabat pihak wanita dan para undangan untuk makan bersama sebagai tanda bahwa acara perkawinan itu berlangsung dengan baik, rukun, dan damai. Pada hari dilaksanakannya akad nikah, biasanya pihak wanita menyampaikan sesan (barang bawaan) mempelai wanita yang nilainya seimbang atau lebih dari nilai biaya adat dan biaya lainnya 16 yang telah dikeluarkan oleh pihak bujang. Dalam penyelesaian adat perkawinan setelah terjadinya seimbangan, dipihak pria berlaku acara-acara adat seperti tindih sila, tukor

pujuk/posok, pemberian gelar dan sebagainya. Sedangkan pada pihak gadis dilakukan pemberian gelar pada saat acara sujud.

3. Latar belakang terjadinya sebambangan

(Hilman, 2003:34) Latar belakang terjadinya belarian bujang gadis untuk maksud perkawinan antara lain dikarenakan sebagai berikut:

1. Syarat-syarat pembayaran, pembiayaan, dan upacara yang diminta pihak gadis tidak dapat dipenuhi pihak bujang.
2. Gadis belum di-izinkan orang tuanya untuk bersuami tetapi dikarenakan keadaan gadis bertindak sendiri.
3. Orang tua atau keluarga gadis menolak lamaran pihak bujang, lalu gadis bertindak sendiri;
4. Gadis telah bertunangan dengan pemuda yang tidak disukai oleh si gadis;
5. Gadis dan bujang telah berbuat yang bertentangan dengan hukum adat dan hukum agama (gadis sudah hamil, dan lain-lain)

PEMBAHASAN

Sebagaimana dijelaskan di atas bahwa sebambangan merupakan tindakan melarikan diri *muli* (gadis) oleh *meghanai* (bujang) atas mufakat bersama dengan meninggalkan tanda yaitu surat dan sejumlah uang sebagai penanda gadis telah di bawa oleh bujang. berikut hasil pemaparan beberapa narasumber alasan melakukan sebambangan.

1. Rio Septiawan berumur 20 tahun tinggal di Hanura sedangkan Istrinya tinggal di Padang cermin memaparkan melakukan sebambangan karena Istri sudah lebih dulu hamil, saat melakukan sebambangan keluarga istri pura-pura tidak mengetahui *sebambangan*. *Sebambangan* dilakukan untuk menghindari rasa malu keluarga gadis karena sudah melanggar hukum adat dan hukum agama, menurut narasumber sebambangan yang ia lakukan berbeda langkah-langkahnya seperti yang dijelaskan pada tinjauan pustaka. Langkah-langkah yang dilakukan hanya *tengepik* (meninggalkan surat), *ngattak salah*, dan *Ngattak nandop*.
2. Ibnu berumur 20 tahun saat melakukan sebambangan dengan sang istri. Ibnu melakukan sebambangan karena sang gadis sudah hamil terlebih dahulu dan biaya mahar yang diminta orang tua gadis tidak bisa ia penuhi, lalu ibnu mengajak sang istri *sebambangan* dan istri mengatakan iya. menurut narasumber sebambangan yang ia lakukan berbeda langkah-langkahnya seperti yang dijelaskan pada tinjauan pustaka. Langkah-langkah yang

dilakukan hanya *tengepik* (meninggalkan surat), *ngattak salah*, dan *Ngattak nandop*.

3. Tina Yutina berumur 22 tahun saat diajak oleh suami melakukan *sebambangan*, ia memaparkan alasan melakukan *sebambangan* adalah karena tidak juga mendapat restu dari orang tua. Ia meletakkan sepucuk surat dan uang sejumlah dua puluh ribu rupiah sebagai tanda ia dengan sukarela dibawa oleh bujang yang disukainya. Setelah satu hari melakukan *sebambangan* keluarga bujang datang ke rumah gadis yang disebut *ngattak salah*, setelah perundingan akhirnya kedua keluarga mencapai mufakat merestui pernikahan mereka. Menurut narasumber *sebambangan* yang ia lakukan sesuai dengan langkah-langkah yang di jelaskan pada tinjauan pustaka.

Berdasarkan hasil wawancara yang dilakukan peneliti dari tiga narasumber dua diantaranya melakukan *sebambangan* karena telah melanggar hukum agama dan hukum adat yakni menghamili gadis pujaannya diluar nikah, sedangkan yang lain memilih *sebambangan* karena tidak direstui oleh keluarga. Budaya *sebambangan* di Kecamatan Padang Cermin, Desa Way Urang telah mengalami perubahan diantaranya tidak lagi dilakukan *anjau sabai* dan *manjau pedom*, dengan tujuan untuk lebih menghemat biaya, waktu, dan tenaga yang harus dikeluarkan saat melakukan prosesi *sebambangan*.

Kesimpulan

Kesimpulan dari data di atas maka dapat disimpulkan *sebambangan* adalah proses pengambilan gadis tanpa sepengetahuan keluarga atau pura-pura tidak tahu karena faktor tertentu. Faktor yang melatarbelakangi *sebambangan* di Desa Way Urang Kecamatan Padang Cermin Propinsi Lampung diantaranya:

1. Tidak direstui orang tua
2. Telah melanggar hukum adat/ hukum agama
3. Tidak dapat memenuhi mahar dari orang tua gadis

Seadangkan untuk prosesi *sebambangan* di Desa Way Urang Kecamatan Padang Cermin telah mengalami perubahan diantaranya tidak lagi dilakukan *anjau sabai* dan *manjau pedom*, dengan tujuan untuk lebih menghemat biaya, waktu, dan tenaga yang harus dikeluarkan saat melakukan prosesi *sebambangan*.

DAFTAR PUSTAKA

Rakai, Hi. Nasrun S.H, Iqbal Hilal, M.Pd. 2012. *Tata Titi Adat Budaya Lampung*. Bandar Lampung: Biro Bina Social Secretariat Daerah Provinsi Lampung.

Hadikusuma, Prof. H. Hilman, S.H. 2003. *Hukum Perkawinan Adat Dengan Adat Istiadat Dan Upacara Adatnya*. Bandar Lampung: PT. Citra Aditya Bakti.

Paksi, Sayuti Ibrahim Kiay. 1995. *Buku Handak II*. Bandar Lampung: Gunung Pesagi

Hilman, Hadi Kusuma. 1986. *Adat Istiadat Daerah Lampung*. Bandar Lampung: departemen pendidikan dan kebudayaan lampung.

**POLA ASUH ANAK PADA MASYARAKAT SUNDA
MELALUI KAKAWIHAN BARUDAK
(SEBUAH KAJIAN TRADISI LISAN)**

YUSIDA GLORIANI
Universitas Kuningan
glorianiyusida@yahoo.com

ABSTRAK

Masyarakat Sunda sebagai salah satu suku bangsa di Indonesia memiliki karakter dan budaya yang berbeda dengan suku-suku bangsa lainnya yang hidup di negeri tercinta ini. Terbentuknya karakter dan budaya Sunda tumbuh dan berkembang sesuai dengan pola pikir masyarakat Sunda terhadap suatu hal. Untuk mengenal karakter dan budaya masyarakat Sunda diperlukan dokumentasi dari berbagai sumber, baik melalui benda-benda budayanya, maupun kebiasaan-kebiasaan yang dilakukan masyarakat Sunda, kemudian ditafsirkan maknanya menurut masyarakat Sunda sekarang. Pola asuh masyarakat Sunda dalam mendidik dan membesarkan putranya memiliki budaya yang khas, diantaranya dapat kita teliti melalui cara dan kebiasaan masyarakat Sunda. Salah satu caranya yaitu melalui lagu atau *kawih* yang biasa dinyanyikan saat orang tua meninabobokan, melatih berbicara, mengajak bercanda, dan melatih kemampuan fisik anaknya. Beberapa lagu atau *kawih* yang biasa dinyanyikan orang tua saat mengasuh anaknya yaitu: *ayun ambing, nelengnengkung, hao hakeng, heulang-heulang, tu geng tu, ugang angge, sur ser*, dan lain-lain. *Kakawihan* tersebut kemudian ditiru anak-anak perempuan ketika bermain, oleh karena itu disebut *kakawihan barudak*. Tulisan ini memaparkan makna dan tujuan dari lagu atau *kawih* yang dinyanyikan tersebut dikaitkan dengan pola asuh anak masyarakat Sunda.

Kata-kata kunci : *kakawihan barudak*, pola asuh anak masyarakat Sunda

PENDAHULUAN

Masyarakat Sunda di Jawa Barat memiliki karakter dan budaya yang berbeda dengan karakter dan budaya masyarakat lainnya di Indonesia. Karakter dan budaya masyarakat Sunda sesuai dengan filosofi masyarakatnya yaitu *tritangtu*: *tekad, ucap, lampah*. Sumardjo (2011, hlm. 279) memaparkan tentang filosofi *tritangtu* ini. Azas *tritangtu*, yaitu: *tekad, ucap, lampah* atau *kehendak, pikiran, perbuatan*, merupakan pola hubungan tiga yang permanen yang menjadi pegangan pemaknaan dalam budaya Sunda. Dalam azas *tritangtu*, yaitu bersatu padunya antara *tekad* atau *kehendak*, *ucap* atau *perkataan*, dan *lampah* atau *perbuatan* dilakukan untuk mewujudkan

keharmonisan hidup bersama. Ketiga ini saling melengkapi dan saling menyempurnakan untuk kepentingan bersama.

Karakter dan budaya masyarakat Sunda masih banyak yang tersimpan rapi dalam tradisi lisan. Untuk memahaminya maka diperlukan sebuah penelitian tradisi lisan yang ada pada masyarakat tersebut. Sibarani (2012, hlm. 47) mendefinisikan tradisi lisan sebagai 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 lisan yang bukan verbal (nonverbal). "*Oral traditions are the community's traditionally cultural activities inherited orally from one generation to the other generation, either the tradition is verbal or non-verbal*".

Tradisi lisan yang disampaikan dan diterapkan masyarakat selalu berkaitan dengan lingkungan atau alam sekitar. Hal itu disebabkan karena keakraban manusia yang hidup bersama alam dalam kesehariannya. Hubungan harmonis antara manusia dengan lingkungan dan alam sekitar ini selalu dilestarikan dengan sikap dan gaya hidupnya. Proses simpatik, empatik dan apresiatif terhadap lingkungan dan alam sekitar dilakukan demi kelangsungan dan keseimbangan hidupnya.

Salah satu tradisi lisan masyarakat Sunda yang dapat kita telusuri, tersimpan dalam nyanyian rakyat (*folksong*) yang sering dibawakan oleh anak-anak dalam permainan tradisional, yaitu *kakawihan barudak*. Sejumlah *kakawihan barudak* dapat kita temukan pada permainan tradisional masyarakat Sunda, diantaranya: *trang-trang kolentrang*, *eundeuk-eundeukkan*, *oray-orayan*, *bulantok*, *cingciripit*, *ayun-ayun ambing*, *ucang angge*, dan masih banyak yang lainnya. Jika ditelusuri, pada *kakawihan* tersebut tersimpan karakter dan budaya masyarakat Sunda (Gloriani, 2015).

Kakawihan barudak adalah lagu-lagu yang sering dibawakan anak-anak masyarakat Sunda zaman dahulu saat mereka bermain bersama. Pada *kakawihan barudak* tersebut tersimpan pesan-pesan atau nasihat yang ingin disampaikan melalui nyanyian. Masing-masing *kakawihan* pun digunakan sesuai dengan situasi dan kondisi. Misalnya, *bulantok* dinyanyikan hanya pada saat bulan purnama muncul, *trang trang kolentrang* dinyanyikan ketika hujan turun, *eundeuk-eundeukkan* dinyanyikan anak-anak sambil mengoyang-goyangkan dahan pohon saat mereka naik ke atas pohon, *ayun ambing* dan *ucang angge* dinyanyikan anak-anak sambil bermain boneka atau mengasuh adik kecilnya (Gloriani, 2015).

Diantara beberapa *kakawihan barudak* tersebut, terdapat beberapa *kakawihan* yang selalu dikaitkan dengan cara masyarakat Sunda dalam mengasuh anak atau mengasuh adik kecil, atau dalam bahasa Sunda disebut *ngasuh budak*. Mengasuh anak dengan diiringi *lalaguan* atau *kakawihan* merupakan kebiasaan orang tua masyarakat Sunda zaman dahulu yang sekarang sudah banyak ditinggalkan.

Hal yang bisa digali dari sebuah tradisi lisan menurut Sibarani (2012, hlm.49) adalah berupa: 1) *usage* (cara-cara), berkaitan dengan cara melakukan sesuatu, 2) *folksway* (kebiasaan), berkaitan dengan sejumlah kebiasaan yang dilakukan masyarakat, 3) *mores* atau *ethics* (moral atau etika), berkaitan dengan sejumlah perbuatan yang diperbolehkan dan dilarang dalam kehidupan masyarakat, 4) *norms* (norma), berkaitan dengan aturan-aturan yang berlaku dalam masyarakat, 5) *custom*

(adat istiadat), adat yang diketahui dan ditaati individu dalam masyarakat, 6) *skill* (keterampilan), keterampilan melakukan atau menghasilkan suatu produk, dan 7) *competence* (kompetensi), berkaitan dengan kemampuan tentang sesuatu terutama yang datangnya dari masa lalu.

Berdasarkan hal tersebut di atas, maka penelitian sederhana ini bertujuan untuk mendeskripsikan hal-hal yang berkaitan dengan budaya masyarakat Sunda dalam mengasuh dan mendidik anak-anaknya (*ngasuh budak*) melalui beberapa *kakawihan barudak* yang biasa dibawakan anak-anak saat bermain, yaitu: *nelengnengkung*, *ayun ambing*, *hao hakeng*, *heulang-heulang*, *tu geng tu*, *sur ser*, dan *ucang angge*.

Kakawihan Barudak

Menurut Soepandi (1985, hlm. 15) *kawih barudak* artinya nyanyian anak-anak, yaitu nyanyian yang dibawakan anak-anak saat mereka bermain. Contoh *kawih barudak* yaitu: *oray-orayan*, *eundeuk-eundeukan*, *bulantok*, *cingciripit*, *tokecang*, dan lain-lain. Jadi yang dimaksud dengan *kakawihan barudak* yaitu perwujudan ungkapan seni karawitan dan seni sastra yang disajikan anak-anak sebagai himbauan untuk mempengaruhi sikap perilaku, tindakan, atau perbuatan.

Kakawihan barudak ini merupakan bagian kehidupan anak-anak di Jawa Barat yang berupa lagu-lagu yang dibawakan anak-anak dalam permainan yang dilakukannya. *Kakawihan barudak* bersifat anonim, *beunang urang rea*, *kabinangkitan balarea*, artinya dikarang oleh masyarakat umum, hasil kreativitas masyarakat Sunda. *Kakawihan barudak* ini adalah nyanyian anak-anak masyarakat Sunda yang bersifat permainan pergaulan anak-anak (Soepandi, 1985, hlm.17).

Istilah *kakawihan* disampaikan pula oleh Iskandarwassid (1996, hlm.59) yaitu:

Istilah kakawihan atawa kawih, asal tina kecap kawih. Saestuna istilah dina widang seni sora, nyaeta warna lalaguan anu wirahmana rancag (beda jeung tembang nu wirahmana bebas). Asupna kana kakayaan istilah sastra dumeh rumpaka kakawihan jadi ulikan sastra, hususna kakawihan tradisional, lalaguan balarea anu anonim. Ku kiuna, anu dimaksud kakawihan di dieu teh nyaeta rumpaka (wacana) lalaguan kawih tradisional anu mibanda pasipatan puisi (sastra): ayana wirahma, purwakanti, repetisi, imajinasi, diksi, jste.

(Istilah *kakawihan* atau *kawih*, berasal dari kata *kawih*. Sebenarnya istilah dalam bidang seni suara, yaitu jenis lagu yang iramanya tetap (berbeda dengan *tembang* yang iramanya bebas). Termasuk pada istilah sastra karena *rumpaka kakawihan* menjadi penelitian sastra, khususnya *kakawihan tradisional*, *lalaguan* milik bersama yang *anonim*. Oleh karena itu, yang dimaksud *kakawihan* yaitu *rumpaka (wacana) lalaguan kawih tradisional* yang memiliki sifat puisi (sastra): memiliki irama, rima, repetisi, imajinasi, dll.).

Kakawihan barudak yang dulu sering dibawakan anak-anak masyarakat Sunda dalam permainan sangat beragam disesuaikan dengan situasi dan kondisi. Ketika mereka ingin bermain *petak umpet*, maka sebelum permainan dimulai anak-

anak akan mengawihkan dulu *hompimpah* atau *tat tit tut* untuk menentukan siapa yang harus menjadi *kucing* atau harus mencari teman-temannya yang bersembunyi. *Kakawihan barudak* yang berkaitan dengan alam yaitu *bulantok* dan *trang trang kolentrang*. Jika *bulantok* dibawakan anak-anak saat muncul bulan purnama, maka *trang trang kolentrang* dibawakan anak-anak saat turun hujan. Demikian pula ada *kakawihan barudak* yang sering dibawakan anak-anak sambil bermain peran seperti orang tua. Anak-anak akan bersikap seperti orang tua yang sedang mengasuh anak-anaknya. Biasanya yang bermain peran seperti ini adalah anak-anak perempuan. Contohnya, anak-anak perempuan akan berperan sebagai seorang ibu sambil menggendong boneka dengan selendang, kemudian dia akan mengawihkan *ayun ayun ambing* atau *nelengnéngkung*. Selain itu, *kakawihan barudak* lainnya yang dibawakan anak-anak sambil berperan sebagai orang tua yaitu: *heulang-heulang*, *tu geng tu*, *hao hakkeng*, *ucang angge*, *sur ser*.

Teks atau rumpaka pada *kakawihan barudak* yang digunakan anak-anak untuk bermain peran sebagai orang tua yaitu:

- 1) *Yun ayun ambing*
diayun-ayun ku samping
yun ayun ambing,
ayun ambing lila nyaring
- 2) *Néléngnéngkung- néléngnéngkung,*
geura gedé geura jangkung,
geura sakola ka Bandung,
geura makayakeun indung.
Nilingningnang- nilingningnang,
ulah waka senang-senang
diajar ulah kapalang,
kabéh sualan sing beunang
ku indung dipunjung-punjung,
ku bapa didama-dama
reup deungdeung talaga tisuk,
reup sakeudeung nepi ka isuk.
- 3) *Heulang-heulang*
Kamana eunteupna
eunteupnaka dieu
 (sambil anak dikelitiki supaya tertawa)
- 4) *Hao hakkeng...*
Hao hakkeng...
 (sambil mengajak bayi belajar berbicara)
- 5) *Tuu geng tu tu geng*
Tuu geng tu tu geeng
 (anak bayi dipegang pinggangnya sambil melompat-lompat di pangkuan ibunya)
- 6) *Ucang ucang angge*
mulung muncang saparangge/ dina paranje
digogog ku anjing gede

anjing gede nu Pa Lebe/Ki Lebe

ari gog, gog cungungung ...

- 7) *Sur ser, sur ser, amis cau amis kumbang,
jawadah tataleotan, hileud sitataru ngambang
Ey..bau tikotok, ey..ey..bau tikotok/ iy..iy..tai manukan*

Pola Asuh Anak Masyarakat Sunda dalam Kakawihan Barudak

Kakawihan yang dibawakan anak-anak ketika berperan menjadi orang tua yang sedang mengasuh anaknya bukan hanya sekedar *kawih* atau lagu yang tanpa makna. Kata-kata atau rumpaka yang disusun pada *kakawihan* tersebut dapat berupa teguran, nasihat, doa, harapan, ajakan, atau hanya sekedar mengajak berkomunikasi atau bercanda.

Kakawihan ini memiliki susunan kata seperti puisi, maka makna pada *kakawihan* tidak dapat dimaknai kata demi kata. Rumpaka pada *kakawihan* harus dimaknai secara komprehensif dan bersifat kontekstual karena makna pada *kakawihan* tersebut sangat berkaitan dengan pelaku dan setting, atau siapa yang mengawihkan, untuk siapa dia mengawihkan, kapan dan mengapa mengawihkan.

Untuk memahami makna pada ketujuh *kakawihan* di atas dikaitkan dengan bentuk pola asuh anak masyarakat Sunda, maka dibahas satu persatu sebagai berikut.

- 1) *Kakawihan yun ayun ambing* sesungguhnya *dihariringkeun* (dinyanyikan secara pelan) seorang Ibu sambil menggendong bayi dalam gendongan kain panjang (*samping*) yang dililitkan pada pundak dan dadanya. Kemudian si Ibu akan mengawihkan *yun ayun ambing* dengan tujuan agar anak dalam gendongannya segera tidur. Ibu akan menidurkan bayi dalam gendongannya dengan cara mengayun-ayunkannya, badan si Ibu akan bergerak-gerak ke kanan dan ke kiri berulang-ulang. Dengan begitu maka seorang bayi yang diayun-ayun dalam gendongan Ibunya akan merasa nyaman sehingga akhirnya akan tertidur pulas. *Yun ayun ambing diayun-ayun ku samping* (bayi diayun-ayun dalam *samping* atau kain panjang). *Yun ayun ambing, ayun ambing lila nyaring* (bayi diayun-ayun supaya tidak cepat terbangun atau pulas). Kebiasaan seorang ibu yang meninabobokan anak atau *mepende budak* dengan cara seperti itu kemudian ditiru anak-anak perempuan sambil bermain *ibu-ibuan* atau bermain boneka, mereka menggendong boneka sambil mengawihkan *yun ayun ambing*. Permainan ini mengajarkan kepada anak-anak perempuan tentang kasih sayang seorang ibu kepada putranya. Permainan ini mengajarkan pula tentang kedekatan seorang ibu dengan putranya yaitu dengan memperlihatkan bagaimana cara seorang ibu yang menidurkan anaknya dengan penuh kasih sayang. Anak diantarkan tidur dengan digendong, diayun-ayun, sambil diiringi lagu yang lembut.
- 2) *Kawih nelengnengkung* biasanya dinyanyikan setelah *yun ayun ambing*. *Kawih* ini pun dinyanyikan seorang ibu untuk meninabobokan anak dalam gendongannya. Pada *kawih nelengnengkung* terdapat makna doa, harapan, dan nasihat orang tua kepada anak yang digendongnya. Hal tersebut tersirat pada larik: *-geura sakola ka Bandung, geura makayakeun indung*” (cepat sekolah ke Bandung, cepat menyenangkan Ibu). Mengapa sekolah ke Bandung?

Karena zaman dahulu, sekolah tinggi di Jawa Barat hanya ada di Bandung, artinya si Ibu menginginkan anaknya pandai, menjadi seorang sarjana, dan hal tersebut akan menyenangkan hati si ibu. Larik yang berbunyi *-ulah waka senang-senang, diajar ulah kapalang, kabéh sualan sing beunang*” merupakan lanjutan dari larik sebelumnya, yang bermakna: -(anak) jangan dulu bersenang-senang, tetapi harus belajar atau sekolah tinggi/tidak boleh tanggung-tanggung, supaya semua masalah hidup menjadi tuntas atau terselesaikan. Hal ini merupakan nasihat, sekaligus doa dan harapan orang tua kepada anaknya tentang pentingnya sekolah, pentingnya menjadi orang yang berilmu, karena orang yang berilmu dapat menyelesaikan masalah-masalah dalam kehidupannya. Jika manusia memiliki ilmu yang tinggi, ia dapat mengatasi masalah, dan jika masalah dapat diselesaikan maka ia akan hidup bahagia. Larik *-ku indung dipunjung-punjung, ku bapa didama-dama*” yang berarti bahwa anak dalam gendongan tersebut oleh si Ibu sangat dipuji dan oleh si Bapa sangat disayang, *didama-dama = ditimang-timang*. Makna tersebut menekankan tentang cinta dan kasih sayang orang tua kepada anaknya. Hal ini menjadi alasan mengapa Ibu berharap anaknya menjadi orang yang berilmu, karena orang tua sangat menyayangi anaknya. Bukan hanya itu, bukti menimang-nimang atau mengayun-ayun pun adalah hal yang membuktikan kasih sayang orang tua pada anaknya.

- 3) *Kawih heulang-heulang* yang berbunyi *-Heulang-heulang, kamana eunteupna, eunteupnaka dieu*” (*heulang* = burung yang besar yang suka memangsa ayam) merupakan *kawih* yang dibawakan saat mengajak bercanda seorang bayi. Biasanya si Ibu sambil mengawihkan *heulang-heulang*, tangannya akan bergerak dari atas kemudian jari-jarinya bergerak menirukan burung terbang. Ketika sampai pada kata *“eunteupna.. ka dieu”*(berhenti di sini), tangan Ibu memegang dada bayi sambil dikelitiki, dan bayi akan tertawa senang. Bayi akan memperhatikan gerakan tangan si Ibu sampai akhirnya tangan si Ibu turun ke dadanya dan hal ini dilakukan berulang-ulang sampai bayi tertawa puas. *Kakawihan heulang-heulang* ini digunakan seorang ibu untuk mengajak bayi bermain, berkomunikasi, serta mengajak bercanda supaya bayi merasa senang dan tertawa. Hal ini juga ditiru oleh anak-anak perempuan pada saat mereka bermain boneka, mereka mengumpamakan boneka itu seperti bayi mereka. Bentuk pola asuh pada *kakawihan* dan permainan ini sesuai dengan pernyataan bahwa manusia sebagai *homo ludens* atau makhluk yang senang bermain. Hal itu terbukti bahwa ketika seorang Ibu mengajak bayinya bermain, bercanda, maka bayinya akan merasa senang dan tertawa. Hal ini menguatkan tali ikatan batin antara seorang Ibu dengan anak-anaknya.
- 4) *Haoo...hakkeng...*, tidak seperti *kawih* lain, karena ini sangat sederhana dan singkat. Kata *haoo..hakkeng* pun secara leksikal tidak memiliki arti. Kata-kata tersebut merupakan tiruan dari suara bayi yang baru belajar berbicara. *Haoo...hakkeng* diucapkan seorang Ibu pada masyarakat Sunda kepada bayinya yang baru bisa berbicara. Ketika si Ibu mengatakan itu, diharapkan bayinya akan terus mengikutinya untuk mengucapkan kata-kata yang sama.

Hal ini dimaksudkan untuk melatih kemampuan verbal seorang bayi. Semua yang dilakukan seorang ibu terhadap bayinya ini kemudian ditiru oleh seorang anak perempuan yang sedang bermain boneka. Mereka menirukan hal yang sama yang dilakukan ibunya atau orang tua lainnya kepada bayinya. Bentuk pola asuh ini menekankan bahwa manusia harus belajar berbicara atau berbahasa dari sejak kecil. Kemampuan seorang anak dalam berbicara sangat dipengaruhi oleh kebiasaan seorang Ibu ketika mengajari anak-anaknya dalam berkomunikasi.

- 5) *Tuu geng tu tu geng, tuu geng tu tu geeng*, kata-kata tersebut dinyanyikan seorang Ibu sambil memegang pinggang bayi yang diberdirikan di atas pangkuannya, kemudian bayi tersebut melompat-lompat di atas pangkuan ibunya. Kata-kata tersebut digunakan untuk memotivasi bayi agar mau melompat-lompatkan kakinya. Hal ini biasanya dilakukan pada bayi berusia 4 – 6 bulan yang mulai senang melompat-lompat. Ibu-ibu pada masyarakat Sunda sangat paham bahwa bayi usia 4 – 6 bulan sudah mulai kuat menendang-nendangkan kakinya. Maka untuk melatih kekuatan otot-otot kaki bayi, Ibu akan menggendong bayi di atas pangkuannya dan mengajaknya berdiri sambil diiringi *tuu geng tuu*. Pada permainan ini, kedekatan dan keakraban antara Ibu dan bayi tetap terjalin.
- 6) *Kawih “ Ucang ucang angge/ mulung muncang saparangge (dina paranje)/ digogog ku anjing gede/ anjing gede nu Pa Lebe (Ki Lebe)/ ari gog, gog cungungung ...* ini bisa dibawakan oleh Ibu atau Ayah ketika mengasuh anaknya, atau seorang kakak ketika mengasuh adik kecilnya. *Kakawihan* ini dinyanyikan sambil menggoyang-goyangkan kaki yang diduduki anak balita (bawah lima tahun). Anak yang duduk di atas kedua punggung kaki Ibu, Ayah, atau Kakaknya menghadap kaki yang menggendongnya sambil kedua tangannya dipegang kemudian sambil diayun-ayun. Saat mengucapkan kata *cungungung...*, kaki diangkat agak tinggi dan tangan anak dipegang kuat supaya tidak jatuh. Anak akan tertawa senang, hal ini dilakukan berkali-kali sampai keduanya merasa lelah. Permainan yang dilakukan antara orang tua dengan anaknya, atau antara seorang kakak dengan adiknya ini termasuk permainan yang *rekreatif* dan *atraktif*, karena menyenangkan sekaligus melatih keberanian anak. Ketika diayun-ayun di atas kaki, anak terlihat sangat menikmatinya, tetapi pada saat kaki diangkat anak akan terlihat takut karena ketinggian. Hal ini melatih keberanian anak untuk tidak takut jatuh karena orang tua atau kakaknya tetap memegangnya. Pola asuh seperti ini terlihat sederhana namun memberikan dampak positif dan edukasi bagi anak tersebut. Permainan ini selain melatih keberanian, juga kepercayaan diri, menanamkan rasa saling menyayangi dan menjaga.
- 7) *Sur ser, sur ser, amis cau amis kumbang/ jawadah tataleotan, hileud sitataru ngambang/ ey..ey..bau tikotok, ey..ey..bau tikotok (iy..iy..tai manukan).* *Kakawihan sur ser* ini merupakan *kakawihan* yang dinyanyikan seorang Ibu sambil mengajak anaknya duduk berdampingan dengan kaki sama-sama diselonjorkan (*nanghunjar*). Sambil mengawihkan itu, tangannya silih berganti mengusap-usap kaki mulai dari pangkal paha hingga mata kaki dan

terus dilakukan bolak-balik. Ketika si Ibu menyebutkan kata-kata *ey..ey..bau tikotok* atau *ih... ih tai manukan*, dengkul si anak dipijit-pijit oleh orang tuanya, kemudian anak akan tertawa karena kegelian. Permainan ini dilakukan untuk mengajak anak agar lentur badannya karena dengan *sur ser*, si anak diajak mengusap-usap kakinya dari pangkal paha sampai mata kaki. Melalui permainan ini terbentuk keharmonisan kemampuan anak antara kemampuan verbalnya yaitu bernyanyi dan kemampuan fisiknya yaitu gerakan-gerakan pada permainan tersebut.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis dan paparan di atas tentang pola asuh anak masyarakat Sunda dalam tujuh buah *kakawihan barudak*, maka dapat disimpulkan sebagai berikut.

- 1) Ke tujuh *kakawihan barudak* tersebut diciptakan oleh orang tua masyarakat Sunda zaman *baheula* (dahulu) berdasarkan *beunang urang rea, kabinangkitan balarea* (diciptakan dan hasil kreativitas, serta milik bersama) dan dikawihkan sebagai bentuk perhatian dan kasih sayang orang tua kepada anaknya.
- 2) Ke tujuh *kakawihan barudak* tersebut merupakan bentuk *kakawihan* yang digunakan masyarakat Sunda *baheula* (zaman dahulu) untuk mengasuh anak (*ngasuh budak*).
- 3) Setiap *kakawihan* mengandung makna pola asuh yang berbeda sesuai dengan rumpaka atau syairnya, cara melakukannya, dan aturan permainannya.

PUSTAKA RUJUKAN

- Danadibrata, R.A. (2006). *Kamus basa sunda*. Bandung: Kiblat
- Danandjaja, J. (2002). *Folklor Indonesia (ilmu gosip, dongeng, dan lain-lain)*. Jakarta: PT Pustaka Utama Grafiti
- Gloriani, Yusida. (2015). *Nilai-nilai sosial dan budaya pada kakawihan kaulinan barudak lembur* (Disertasi). Bandung: UPI
- Iskandarwassid. (1996). *Kamus istilah sastra*. Bandung: CV Geger Sunten
- Sibarani, R. (2012). *Kearifan lokal (hakikat, peran, dan metode tradisi lisan)*. Jakarta: ATL (Asosiasi Tradisi Lisan)
- Soepandi, A., & Sofyan U. (1985). *Kakawihan barudak nyanyian anak-anak Sunda*. Depdikbud-DirjenBud-PPPKN
- Sumardjo, Jakob. (2011). *Sunda, pola rasionalitas budaya*. Bandung: Kelir
- Taum, Y. Y. (2011). *Studi sastra lisan. sejarah, teori, metode, dan pendekatan disertai contoh penerapannya*. Yogyakarta: Lamalera.

**TRADISI KAKICERAN PADA MASYARAKAT LAMPUNG SAIBATIN
MARGA PUGUNG TAMPAK
(KAJIAN ETNOLOGI)**

**YINDA DWI GUSTIRA
BAMBANG RIYADI
MOHAMMAD RIDWAN**
Universitas Lampung
yinda.gustira@gmail.com

ABSTRAK

Masyarakat Lampung *Saibatin Marga Pugung Tampak* wilayah Kecamatan Pesisir Utara Kabupaten Pesisir Barat memiliki tradisi dan cara tersendiri dalam melestarikan adat dan budaya Lampung. Masyarakat memperkenalkan budaya lampung (adat setempat) kepada khalayak ramai pada saat momentum lebaran . Tradisi tersebut dikenal dengan nama *kakiceran*, yang pelaksanaannya dilakukan pada tanggal satu sampai sepuluh syawal. *kakiceran* adalah ajang berkumpulnya *muli mekhanai* dalam rangka memeriahkan hari raya idul fitri yang berisikan pentas budaya dan perlombaan tari menari dengan diiringi suara rebana. Tradisi *kakiceran* adalah salah satu bentuk kebudayaan yang memiliki makna, fungsi serta proses pelaksanaan yang unik . Melihat dari proses pelaksanaannya, tradisi ini memiliki keunikan yang berbeda dengan tradisi lainnya yang berkembang di nusantara seperti waktu pelaksanaan, tempat pelaksanaan, maupun jumlah peserta. Demikian juga dengan fungsi dan tujuannya, tradisi ini memiliki fungsi dan tujuan sebagai salah satu usaha dalam pelestarian budaya. Oleh karena itu dalam tulisan ini akan dikemukakan bagaimana proses pelaksanaan *kakiceran*, makna dari pelaksanaan tradisi *kakiceran* dan fungsi tradisi *kakiceran*.

PENDAHULUAN

Masyarakat Indonesia, meiliki berbagai macam tradisi yang masih dilaksanakan dengan baik. Tradisi-tradisi tersebut mengandung nilai-nilai budaya dan moral yang memiliki tujuan untuk menciptakan masyarakat yang memiliki jati diri, berakhlak mulia, dan berperadaban. Secara terminologis perkataan tradisi mengandung suatu pengertian tersembunyi tentang adanya kaitan antara masa lalu dengan masa kini. Ia menunjuk kepada sesuatu yang diwariskan oleh masa lalu, tetapi masih berwujud dan berfungsi pada masa sekarang. Oleh karena itulah tradisi dalam pengertian yang paling elementer adalah sesuatu yang diwariskan dari masa lalu ke masa kini (http wordpress, 2009). Tradisi adalah adat kebiasaan yang dilakukan secara turun temurun dan masih dilaksanakan pada masyarakat yang ada (J.S. Badudu.2003:349).

Salah satu tradisi adat yang ada di Indonesia dan masih dilakukan oleh masyarakat adalah tradisi lebaran. Tradisi ini banyak dilakukan oleh masyarakat

Indonesia. Kebiasaan masyarakat Indonesia dalam memeriahkan hari lebaran biasanya dilakukan dengan berbagai cara seperti, mudik lebaran (pulang kampung), tradisi pertunjukan seni dan tari, tradisi bermaaf-maafan, tradisi memakai pakaian bagus, tradisi makanan khas lebaran, dan sebagainya. Tradisi lebaran pada masyarakat Lampung *Saibatin Marga Pugung Tampak* wilayah Kecamatan Pesisir Utara Kabupaten Pesisir Barat yang masih dilaksanakan oleh masyarakat adat adalah tradisi *kakiceran*. Tradisi ini termasuk dalam tradisi lebaran karena dilaksanakan ketika hari lebaran tepatnya tanggal 2 syawal sampai dengan 10 syawal dalam hitungan kalender hijriah. Selain itu, tradisi *kakiceran* termasuk dalam kategori pertunjukan seni tari dan budaya bermaaf-maafan karena dalam pelaksanaannya terdapat perlombaan menari dan *wayak*. Perlombaan menari dan *wayak* tersebut merupakan cara yang digunakan oleh masyarakat *Saibatin Marga Pugung Tampak* dalam memanfaatkan hari lebaran sebagai ajang untuk silaturahmi dan bermaf-maafan secara masal. Dari penjelasan di atas, maka disimpulkan bahwa *kakiceran* merupakan salah satu bentuk tradisi lebaran yang dilakukan secara turun temurun dalam rangka memeriahkan hari raya idul fitri dan mempererat silaturahmi.

PEMBAHASAN

Konsep *Kakiceran* Pada Masyarakat Lampung *Saibatin*

Masyarakat Lampung *Saibatin Marga Pugung Tampak* di Kecamatan Pesisir Utara Kabupaten Pesisir Barat memiliki bentuk kebudayaan yang beranekaragam. Salah satu kebudayaan yang menjadi tradisi pada masyarakat adat tersebut adalah *kakiceran*. *Kakiceran* merupakan suatu pentas budaya yang biasa dilakukan oleh *muli mekhanai* setempat secara turun temurun dalam rangka memeriahkan hari raya idul fitri. Dalam pelaksanaannya terdapat perlombaan tari menari yang dilakukan sepenuhnya oleh *muli mekhanai* baik sebagai panitia maupun sebagai peserta lomba.

Secara terminologi kata *kakiceran* berasal dari bahasa Lampung yaitu *kicer* yang artinya suara yang berisik yang disebabkan oleh suara tetabuhan rebana dalam rangka hiburan dan ajang berkumpulnya *muli mekhanai* dalam rangka memeriah hari raya idul fitri. Jika artikan secara keseluruhan, maka *kakiceran* adalah ajang berkumpulnya *muli mekhanai* dalam rangka memeriahkan hari raya idul fitri yang berisikan perlombaan tari menari dengan diiringi oleh suara rebana. Proses pelaksanaannya meliputi tahap perencanaan, tahap pelaksanaan dan tahap penutup.

Tahap perencanaan dilakukan sebelum acara *kakiceran* dimulai. Pada tahap ini diadakan *himpun* atau rapat yang terdiri atas *himpun pekon* dan *himpun marga*. *Himpun pekon* dilaksanakan di tiap *pekon* untuk membahas perencanaan biaya dan pembentukan panitia dimasing-masing *pekon* untuk melaksanakan *kakiceran*, sedangkan *himpun marga* berisikan pembahasan mengenai hadiah untuk juara umum perlombaan tari menari pada acara *kakiceran*. Tahap pelaksanaan dilakukan pada waktu acara *kakiceran* dimulai. Tahap *kakiceran* terbagi menjadi beberapa proses yaitu menentukan tempat pelaksanaan, menentukan waktu pelaksanaan, pihak yang terlibat dalam pelaksanaan *kakiceran*, beberapa jenis tari yang diperlombakan, dan penyusunan acara *kakiceran*. Tahap terakhir dalam proses pelaksanaan *kakiceran* adalah tahap penutup. Pada tahap ini ditentukan juara umum untuk perlombaan tari

menari dan sekaligus menyerahkan trophy marga untuk juara umum. Ketiga tahap tersebut merupakan kebiasaan yang dilakukan oleh masyarakat setempat agar pelaksanaan tradisi *kakiceran* dapat berjalan dengan lancar.

PROSES PELAKSANAAN TRADISI KAKICERAN

Setiap kebudayaan memiliki makna, fungsi, tujuan dan proses pelaksanaan. Kita dapat mengetahui suatu kebudayaan secara jelas jika kita mengetahui proses pelaksanaannya. Begitu juga dengan makna, fungsi dan tujuannya, kita dapat melihat seberapa bermanfaat tradisi tersebut untuk masyarakat sekitar maupun masyarakat umumnya. Tradisi *kakiceran* adalah salah satu bentuk kebudayaan, maka tradisi ini juga memiliki makna, fungsi dan proses pelaksanaannya. Melihat dari proses pelaksanaannya, tradisi ini memiliki keunikan yang berbeda dengan tradisi lainnya yang berkembang di nusantara seperti waktu pelaksanaannya, tempat pelaksanaannya, maupun pesertanya.

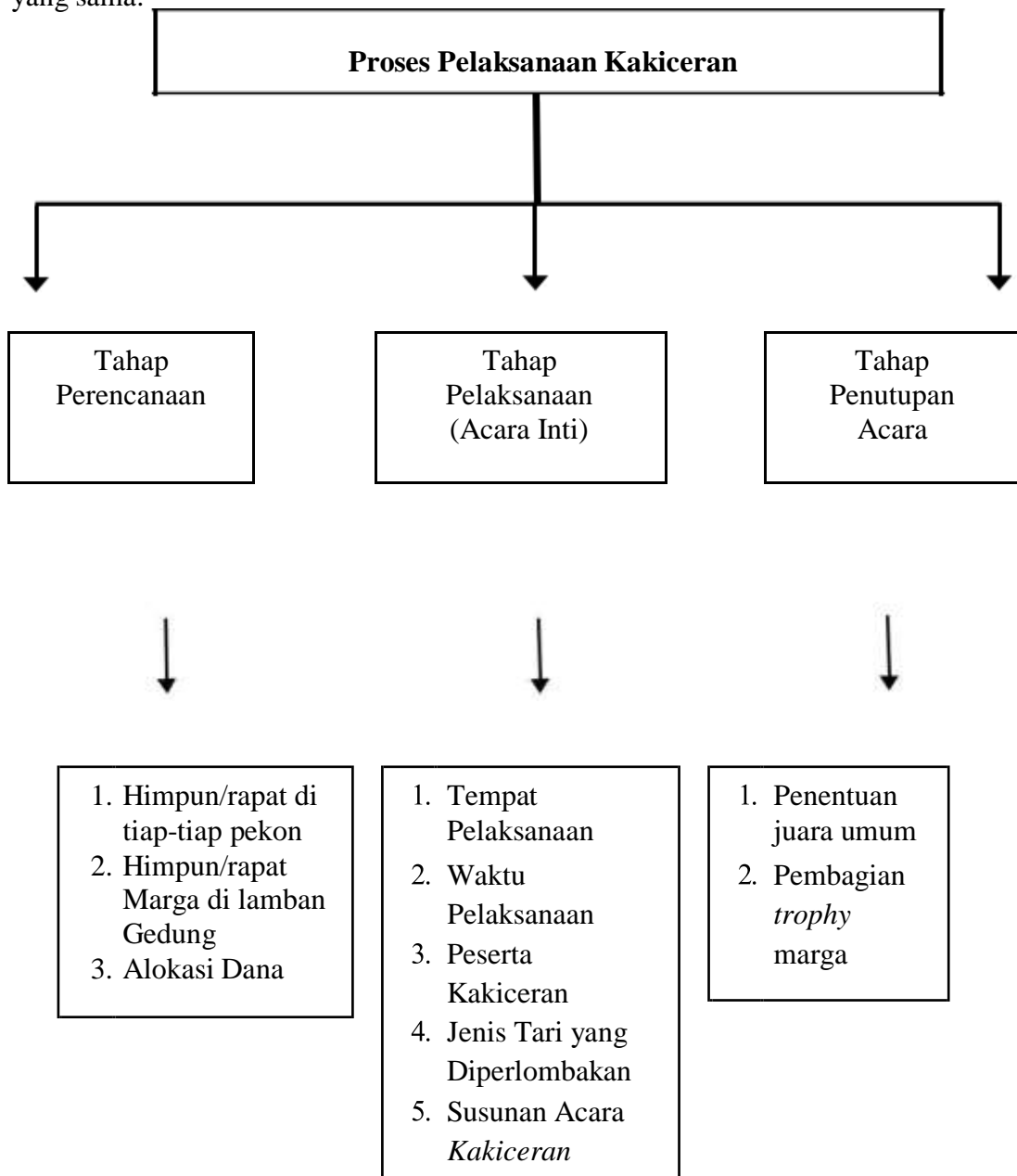
Proses pelaksanaan tradisi *kakiceran* meliputi tiga tahap yaitu tahap perencanaan, tahap pelaksanaan dan tahap penutupan acara. Tahap perencanaan *kakiceran* dilakukan pada malam 10 ramadhan atau tepatnya H-20 sebelum hari raya idul fitri. Pada tahap ini, ketua *bujang* dari masing-masing *pekon* akan berkumpul di *lamban gedung* untuk mengadakan *himpun marga*. Di dalam *lamban gedung* tersebut, ketua *bujang* dari masing-masing *pekon* yang dipimpin oleh *ketua bujang marga* akan membahas tentang pelaksanaan *kekiceran*.

Setelah diadakan *himpun marga*, *ketua bujang* masing-masing menyampaikan hasil rapat kepada *muli* dan *mekhanai*, baik mengenai iuran marga, *tropy* bergilir, maupun hasil undian *pekon* masing-masing. Selama lebih kurang dua minggu sebelum hari H, masing-masing *pekon* akan mempersiapkan *anak tari* yang dilatih oleh *guru tari* yang telah ditunjuk, dan berlatih dengan berbagai jenis tarian seperti *tari cipta*, *tari adat*, maupun *tari adat kreasi*. Dengan jangka waktu tersebut, *guru tari* masing-masing *pekon* akan berlomba-lomba mempersiapkan *anak tarinya* agar mendapatkan juara pada waktu pelaksanaan *kakiceran* nantinya.

Tahap kedua adalah pelaksanaan *kakiceran* atau acara inti. Tahap ini dimulai pada malam kedua setelah shalat idul fitri dan diakhiri pada malam kesepuluh bulan syawal. Setiap *pekon* yang telah mendapatkan giliran akan melaksanakan *kakiceran* yang sesuai dengan undian pada waktu *himpun marga*, *Pekon* yang mendapatkan giliran pertama akan bertindak sebagai tuan rumah, sedangkan peserta *kakiceran* adalah perwakilan dari masing-masing *pekon*. Sebagai contoh pelaksanaan *kakiceran* yang diambil adalah *kakiceran* di *pekon Kotakarang* yang dilaksanakan pada malam ketiga syawal. Pada pukul 10.00 pagi, *muli mekhanai* berkumpul di *pekon*. Setelah terkumpul, selanjutnya mereka menyusun posisi tempat duduk peserta *kakiceran* sampai selesai pada pukul 17.00. Setelah shalat magrib, *muli mekhanai* kembali berkumpul di lokasi acara untuk mempersiapkan berbagai keperluan dan mengisi kekurangan demi kelancaran acara. Pukul 20.00 Wib peserta *kakiceran* mulai berdatangan ke lokasi/tempat acara. Mereka menuju ke rumah saudara di *pekon* tersebut untuk *numpak*. Mereka memanfaatkan rumah sanak saudara terdekat untuk mendandani *anak tari* ataupun latihan menari. Setelah mereka mengetahui tempat

numpak tersebut, mereka menuju ke arena *kakicieran* dan menduduki kursi yang telah ditentukan.

Tahap terakhir adalah tahap penutupan *kakicieran*. Tahap ini dilaksanakan pada malam terakhir diadakan acara *kakicieran* atau tepatnya pada malam 10 syawal. Tahap ini adalah penentuan juara umum untuk memperebutkan *trophy marga* dan uang tunai yang telah disiapkan oleh *marga*. *Trophy* ini adalah *trophy* bergilir yang berasal dari *iuran marga*. *Pekon* yang mendapatkan nilai tertinggi dari semua ajang perlombaan akan mendapatkan *trophy* ini. Selain itu, acara *kakicieran* ditutup dan panitia *kekicieran* dibubarkan sambil menunggu tahun depan untuk mengadakan acara yang sama.



Keterangan :

—————> : Garis Proses Pelaksanaan

Pada awalnya, *kakiceran* dilakukan hanya untuk mempererat silaturahmi saja, namun seiring dengan perkembangan zaman acara tersebut mendapatkan perhatian dari tokoh-tokoh adat setempat untuk dilestarikan karena terdapat beberapa budaya Lampung yang harus dipertahankan seperti tari adat (tari sembah, tari nyambai, tari piring, tari payung, tari lilin dan lain sebagainya) maupun tari cipta dan *wayak*. Dengan mengetahui proses pelaksanaannya, maknanya dan fungsinya maupun tujuannya, maka secara tidak langsung itu

sudah merupakan salah satu cara untuk mempertahankan budaya ini agar tetap dilaksanakan. Untuk itu, sudah selayaknya kita sebagai bangsa yang berbudaya untuk melihat secara jelas bagaimana proses pelaksanaannya, fungsinya maupun tujuan dari tradisi ini. Pelaksanaan tradisi *kakiceran* termasuk dalam perlombaan seni tari gembira karena dilaksanakan tanpa harus ada prosesi adat atau upacara-upacara adat.

— Seni tari Lampung dapat dibedakan antara seni tari adat dan seni tari gembira. Kedua macam seni tari itu sebenarnya bersifat hiburan, hanya saja seni tari adat dilakukan pada upacara-upacara adat menurut tata tertib adat dan oleh pelaku-pelaku pria wanita menurut adat, sedangkan seni tari gembira bisa saja diadakan sewaktu-waktu dan tidak terikat pada tata tertib adat, begitu pula para pelakunya bebas dari ketentuan adat — (Hilman Hadikusuma, 1989 : 111).

Oleh karena itu, dengan adanya budaya dan adat-istiadat yang unik tersebut, maka sudah sewajarnya sebagai warga negara Indonesia umumnya dan masyarakat Lampung khususnya untuk menjaga dan melestarikan nilai-nilai budaya dan adat istiadat tersebut. Jika dilihat dari makna, fungsi atau tujuan dan proses pelaksanaannya, maka tradisi *kakiceran* wajib untuk dipertahankan karena mengandung kebudayaan. Kebudayaan dapat diartikan sebagai hasil dari cipta, rasa dan karsa manusia yang memiliki peranan penting dalam kehidupan manusia. Kebudayaan memiliki unsur-unsur yang universal. Unsur-unsur kebudayaan tersebut terdiri dari :

1. Sistem religi
2. Sistem kekerabatan
3. Sistem mata pencaharian
4. Sistem teknologi
5. Bahasa
6. Kesenian
7. Sistem pengetahuan

PENUTUP

Simpulan

Kakiceran merupakan suatu tradisi dan budaya orang Lampung terutama yang beradat pesisir dalam bersilaturahmi dengan sanak saudara yang tinggal berjauhan. Tradisi *kakiceran* dilaksanakan pada hari lebaran dikarenakan tradisi ini merupakan ajang berkumpulnya sanak saudara di *pekon* masing-masing, sehingga mereka dapat bertemu dengan sanak saudaranya yang lain ketika diadakan *kakiceran*. Tradisi ini telah ada sejak dulu kala hingga saat ini dan masih dilaksanakan oleh masyarakat Lampung *Saibatin Marga Pugung Tampak* Kecamatan Pesisir Utara Kabupaten Pesisir Barat. Berdasarkan hasil pengamatan penulis, maka penulis mengambil kesimpulan bahwa:

1. Proses pelaksanaan *kakiceran* meliputi 3 (tiga) tahap yaitu tahap perencanaan, tahap pelaksanaan dan tahap penutup.
2. Tahap perencanaan *kakiceran* meliputi alokasi dana untuk pelaksanaan kekiceran, mengadakan himpun atau rapat di tiap-tiap *pekon* yang berada di wilayah Saibatin Marga Pugung Tampak, dan mengadakan himpun atau rapat marga di rumah raja adat setempat.
3. Tahap pelaksanaan *kakiceran* meliputi waktu pelaksanaan, tempat pelaksanaan, pihak yang terlibat dalam pelaksanaan kekiceran, jenis tari yang diperlombakan dan susunan acara *kakiceran*.
4. Tahap penutupan meliputi penentuan juara umum lomba *kakiceran* dan pembagian hadiah bagi juara umum yaitu berupa *trophy* yang dinamakan *trophy* marga.
5. Tradisi *kakiceran* masih dilaksanakan hingga saat ini dan terus mengalami perkembangan.

DAFTAR PUSTAKA

<http://jupri.wordpress.com/2009/09/25/tradisi-idul-fitri/>

J.S. Badudu. 2003. *Kamus Kata-Kata Serapan Asing*. Kompas. Jakarta

Hadikusuma, Hilman. 1989. *Masyarakat dan Adat Budaya Lampung*.

Mandar Maju. Bandung. Hal 119

Ridhoni. 2012. *Tradisi Kakiceran Pada Masyarakat Lampung Saibatin Marga Pugung Tampak Kecamatan Pesisir Utara Kabupaten Lampung Barat* .

Bandarlampung : Universitas Lampung (Skripsi tidak diterbitkan).

PROMOSI PARIWISATA DAN PENGEMBANGAN BUDAYA LOKAL SUMATERA SELATAN

LINNY OKTOVIANNY
Balai Bahasa Sumatera Selatan
linnyoktovianny@yahoo.com

Kebudayaan merupakan ciri suatu bangsa yang dapat membentuk karakter individu dan tatanan sosial. Hal ini tentu saja berdampak pada pembangunan bangsa, khususnya di bidang promosi pariwisata. Kesenian, adat istiadat, dan bahasa yang beragam memiliki potensi untuk tumbuh dan berkembang. Begitu juga yang terjadi dengan kesenian, adat istiadat, dan bahasa Sumatera Selatan. Sumatera Selatan yang terdiri atas berbagai etnik memiliki kekayaan budaya Sumatera Selatan. Budaya lokal tersebut tidak terlepas dari struktur dan historis Sumatera Selatan yang memiliki banyak wilayah perairan. Tidak berlebihan jika dikenal dengan sebutan “Negeri Batanghari Sembilan” (Negeri sembilan Sungai, yaitu Sungai Komering, Rawas, Batanghari, Leko, Lakitan, Kelingi, Lematang, Semangus, dan Ogan. Kekayaan budaya tersebut memberikan peluang, harapan, dan tantangan di bidang pariwisata. Untuk itu, perlu dilakukan pengembangan budaya lokal Sumatera Selatan dalam promosi pariwisata. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif. Data dan informasi dikumpulkan dari informan yang mengetahui seluk-beluk budaya lokal Sumatera Selatan. Pengumpulan data diperoleh dari hasil simak-catat, rekam, dan wawancara. Sumber data adalah budaya lokal Sumatera Selatan yang berkembang di tengah masyarakat Sumatera Selatan. Berdasarkan hasil analisis data dan pembahasan menunjukkan pentingnya pengembangan budaya lokal dalam promosi pariwisata.

Kata-Kata Kunci: *Pengembangan, Budaya Lokal, Promosi Pariwisata*

PENDAHULUAN

Sumatera Selatan terdiri atas berbagai etnik memiliki kekayaan budaya. Budaya Sumatera Selatan tidak terlepas dari struktur dan historis Sumatera Selatan. Bermedium bahasa setempat, budaya Sumatera Selatan di masing-masing wilayah tersebut hadir dan mengalir bersama waktu.

Provinsi Sumatera Selatan sejak berabad yang lalu dikenal juga dengan sebutan Bumi Sriwijaya, pada abad ke-7 hingga abad ke-12 Masehi wilayah ini merupakan pusat kerajaan Sriwijaya yang juga terkenal dengan kerajaan maritim terbesar dan terkuat di Nusantara. Gaung dan pengaruhnya bahkan sampai ke Madagaskar di Benua Afrika. Sejak abad ke-13 sampai abad ke-14, wilayah ini berada di bawah kekuasaan Majapahit. Selanjutnya wilayah ini pernah menjadi daerah tak bertuan dan bersarangnya bajak laut dari Mancanegara terutama dari negeri china Pada awal abad ke-15 berdirilah Kesultanan Palembang yang berkuasa sampai datangnya Kolonialisme Barat, lalu disusul oleh Jepang. Ketika masih berjaya, kerajaan Sriwijaya juga menjadikan Palembang sebagai Kota Kerajaan. Secara administratif Provinsi Sumatera Selatan terdiri dari 13 (tiga belas) pemerintah kabupaten dan 4 (empat) pemerintah kota, beserta perangkat Dewan Perwakilan Rakyat Daerah. Pemerintah Kabupaten dan Kota membawahi Pemerintah Kecamatan dan

Desa/Kelurahan. Pemerintahan Kabupaten/Kota tersebut sebagai berikut: (1) Kab. Ogan Komering Ulu (Ibukota Baturaja); (2) Kab. OKU Timur (Ibukota Martapura); (3) Kab. OKU Selatan(Ibukota Muara Dua); (4) Kab. Ogan Komering Ilir (Ibukota Kayu Agung); (5) Kab. Muara Enim (Ibukota Muara Enim); (6) Kab. Lahat (Ibukota Lahat); (7) Kab. Musi Rawas (Ibukota Lubuk Linggau); (8) Kab. Musi Banyuasin (Ibukota Sekayu); (9) Kab. Banyuasin (Ibukota Pangkalan Balai); (10) Kab. Ogan Ilir (Ibukota Indralaya); (11) Kab. Empat Lawang (Ibukota Tebing Tinggi); (12) Kota Palembang (Ibukota Palembang); (13) Kota Pagar Alam (Ibukota Pagar Alam); (14) Kota Lubuk Linggau (Ibukota Lubuk Linggau); (15) Kota Prabumulih (Ibukota Prabumulih); (16) Kab. Penukal Abab Lematang Ilir (Ibukota Talang Ubi); dan (17) Kab. Musi Rawas Utara (Ibukota Rupit). Sumatera Selatan dikenal juga dengan sebutan Bumi Sriwijaya karena wilayah ini pada abad 7-12 Masehi merupakan pusat kerajaan maritim terbesar dan terkuat di Indonesia yang berpengaruh sampai ke Formosa dan Cina di Asia serta Madagaskar di Afrika. Disamping itu, Sumatera Selatan sering pula disebut sebagai Daerah Batang Hari Sembilan, karena dikawasan ini terdapat 9 sungai besar yang dapat dilayari sampai jauh ke hulu. Yaitu, sungai musu, Ogan, Komering, Lematang, Kelingi, Rawas, Batanghari Leko dan Lalan serta puluhan lagi cabang-cabangnya (<http://www.sumselprov.go.id>).

Khazanah budaya Sumatera Selatan tersebar di 17 kota/kabupaten. Kebudayaan tersebut lahir dari berbagai etnis yang berbeda gagasan, nilai, norma, dan aturan. Hal itu mencerminkan kekayaan khazanah budaya Sumatera Selatan yang beragam baik bentuk maupun isi.

Masalah dalam penelitian ini adalah bagaimanakah promosi pariwisata dan pengembangan budaya lokal Sumatera Selatan? Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan promosi pariwisata dan pengembangan budaya lokal Sumatera Selatan. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif. Data dan informasi dikumpulkan dari informan yang mengetahui seluk-beluk budaya lokal Sumatera Selatan. Pengumpulan data diperoleh dari hasil simak-catat, rekam, dan wawancara. Sumber data adalah budaya lokal Sumatera Selatan yang berkembang di tengah masyarakat Sumatera Selatan.

PEMBAHASAN

Kebudayaan merupakan hasil karya manusia dalam usahanya mempertahankan hidup, mengembangkan keturunan, dan meningkatkan taraf kesejahteraan hidup. Manusia sebagai makhluk sosial memiliki kebudayaan yang digunakannya untuk memahami dan menginterpretasi lingkungan dan pengalamannya.

Koentjaraningrat (2009-146) mengatakan,

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”. Ada sarjana lain yang mengupas kata budaya sebagai suatu perkembangan dari kata majemuk *budi-daya*, yang berarti “daya” dan “budi”. Karena itu mereka membedakan “budaya” dan “kebudayaan”. Demikianlah “budaya” adalah “daya dan budi” yang berupa cipta, karsa, dan rasa itu. Dalam istilah ‘antropologi budaya’ perbedaan itu ditiadakan. Kata “budaya” di sini hanya dipakai sebagai suatu singkatan saja dari “kebudayaan” dengan arti yang sama.

Menurut Honigmann (1959:11-12) “ada tiga “gejala kebudayaan”, yaitu (1) *ideas*, (2) *activities*, dan (3) *artifacts*., sedangkan Kontjaraningrat (2009:150) “kebudayaan itu ada tiga wujudnya, yaitu: (1) wujud kebudayaan sebagai suatu yang kompleks dari ide, gagasan, nilai, norma, peraturan, dan sebagainya; (2) Wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas serta tindakan berpola dari manusia dalam masyarakat; (3) Wujud kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia.” Lebih lanjut Koentjaraningrat (2009:165) mengatakan “Ketujuh unsur sebagai isi pokok dari tiap kebudayaan di dunia itu adalah: (1) bahasa; (2) sistem pengetahuan; (3) organisasi sosial; (4) sistem peralatan hidup dan teknologi; (5) sistem mata pencarian hidup; (6) sistem religi; (7) kesenian”.

Salah satu kebudayaan tersebut berbentuk kesenian. Kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan yang universal yang digunakan untuk mengekspresikan rasa keindahan dari dalam jiwa manusia. Setiap masyarakat memiliki kesenian yang tumbuh, berkembang, dan menjadi identitas masyarakatnya. Kesenian tersebut mencerminkan nilai-nilai kebudayaan suatu rakyat.

Lebih jauh Kontjaraningrat, (2009:299) mengatakan “Ada suatu lapangan kesenian yang meliputi keseluruhannya, yaitu seni drama karena lapangan kesenian ini mengandung unsur-unsur dari seni lukis, seni rias, seni musik, seni sastra, dan seni tari, yang semua terintegrasikan menjadi satu kebulatan. Seni drama bersifat tradisional, seperti wayang Jawa, atau bisa bersifat teknologi modern, seperti seni film”

Sumatera Selatan dikenal sebagai “Negeri Batanghari Sembilan” (Negeri sembilan Sungai, yaitu Sungai Komering, Rawas, Batanghari, Leko, Lakitan, Kelingi, Lematang, Semangus, dan Ogan. Kekayaan budaya tersebut memberikan peluang, harapan, dan tantangan di bidang pariwisata. Untuk itu, perlu dilakukan pengembangan budaya lokal Sumatera Selatan dalam promosi pariwisata.

Sumatera Selatan memiliki beragam suku secara langsung memiliki beragam jenis budaya daerah yang bermedium bahasa daerah. Suku yang ada di Sumatera Selatan adalah (1) **Suku Komering**. Suku Komering adalah salah satu suku yang bermukim dan tersebar di pesisir danau Ranau dan sungai Komering di wilayah kabupaten Ogan Komering provinsi Sumatra Selatan. Populasi mereka saat ini adalah yang terbesar dari sensus terakhir sebesar 270.000 orang. Suku Komering termasuk salah satu suku tertua yang ada di Sumatera (Proto Malayan), seperti Mentawai, Enggano, Nias, Batak, Kubu dan Orang Laut. Kata komering, diperkirakan berasal dari istilah bahasa Hindu purba yang diberikan oleh pedagang-pedagang India, yang berarti "pinang". Sekitar abad ke 19 daerah tersebut sering dikunjungi oleh pedagang-pedagang dari India; (2) **Suku Gumai**. Suku Gumai adalah salah satu suku yang mendiami daerah di Kabupaten Lahat. Sebelum adanya Kota Lahat, Gumai merupakan satu kesatuan dari teritorial Gumai, yaitu Marga Gumai Lembak, Marga Gumai Ulu dan Marga Gumai Talang. Setelah adanya kota Lahat, maka Gumai menjadi terpisah dimana Gumai Lembak dan Gumai Ulu menjadi bagian dari Kecamatan Pulau Pinang sedangkan Gumai Talang menjadi bagian dari Kecamatan Kota Lahat; (3) **Suku Palembang**. Orang Palembang sebenarnya terbentuk dari campuran pendatang dari Jawa pada zaman kerajaan Sriwijaya dulu dengan orang Melayu, Cina dan suku-suku bangsa lain di sekitarnya. Karena pada masa sekarang unsur-unsur kebudayaan dan bahasanya hampir sama dengan kebudayaan dan bahasa orang-orang Melayu lain, maka ada pula ahli yang menyebutnya Melayu Palembang. Mereka berdiam di kota Palembang dan sekitarnya, terutama di sepanjang Sungai Musi, daerah Tangga Buntung, Sungai Tawar, Bukit Seguntang, Plaju

Jalan Darat dan Kertapati. Kata Palembang mungkin berasal dari kata "palimbangan", yaitu kegiatan mendulang emas di sungai. Pada zaman kesultanan Palembang warga masyarakat ini memang banyak yang bekerja sebagai pendulang emas di muara Sungai Ogan.; (4) **Suku Lintang**. Kawasan pegunungan Bukit Barisan di Sumatera Selatan merupakan tempat tinggal suku Lintang, di apit oleh suku Pasemah dan Rejang. Suku Lintang merupakan salah satu suku Melayu yang tinggal di sepanjang tepi sungai Musi di Propinsi Sumatera Selatan. Suku Melayu Lintang hidup dari bercocok tanam yang menghasilkan kopi, beras, kemiri, karet dan sayur-sayuran. Mereka juga beternak kambing, kerbau, ayam, itik, bebek, dan lain-lain. Mereka tidak mencari nafkah di sektor perikanan walaupun tinggal di tepi sungai; (5)

Suku Lematang

Suku Lematang tinggal di daerah Lematang yang terletak di antara Kabupaten Muara Enim dan Kabupaten Lahat. Daerah ini berbatasan dengan daerah Kikim dan Enim. Suku ini menempati wilayah di sepanjang sungai Lematang, di sekitar kota Muaraenim dan kota Prabumulih. Asal usul orang Lematang dari kerajaan Majapahit, keturunan orang Banten dan Wali Sembilan. Orang Lematang sangat terbuka dan memiliki sifat ramah tamah dalam menyambut setiap pendatang yang ingin mengetahui seluk beluk dan keadaan daerah dan budayanya. Mereka juga memiliki rasa kebersamaan yang tinggi. Hal itu terbukti dari sikap gotong royong dan tolong menolong bukan hanya kepada masyarakat Lematang sendiri tetapi juga kepada masyarakat luar; (6) **Suku Semendo**. Suku bangsa ini sering juga menyebut diri mereka orang Semende. Mungkin berasal dari kata se (satu) dan ende (induk atau ibu), kira-kira berarti "orang satu ibu" atau satu asal nenek moyang. Masyarakat ini terbagi menjadi dua kelompok, yaitu Semende Darat dan Semende Lembak. Kelompok pertama bermukim di Kecamatan Pulau Panggung dan Kecamatan Muara Enim, Kabupaten Lematang Ilir Ogan Tengah. Kelompok kedua berdiam di sekitar Kecamatan Baturaja, Kabupaten Ogan Komering Ulu. Terutama menghuni daerah berhawa sejuk di Provinsi Sumatera Selatan itu; (7) **Suku Kayu Agung**. Suku Kayu Agung adalah suatu komunitas masyarakat adat yang berada di kabupaten Ogan Komering Ilir yang beribukota Kayu Agung di Provinsi Sumatera Selatan. Wilayah pemukiman suku Kayu Agung ini dilintasi oleh sungai Komering. Dalam kesehariannya, suku Kayu Agung berbicara dalam dua bahasa, yaitu bahasa Kayu Agung dan bahasa Ogan. Bahasa Kayu Agung mirip dengan bahasa Melayu walaupun banyak terdapat perbedaan. Suku Kayu Agung dalam lingkungan sesama orang Kayu Agung akan berbicara dalam bahasa Kayu Agung. Bila berhubungan dengan orang Ogan, maka mereka akan berbicara dalam bahasa Ogan yang diucapkan oleh suku Ogan. Suku Ogan banyak bermukim di Kota Agung. Selain hidup berdampingan dengan suku Ogan, Suku Kayu Agung bermukim di pemukiman mereka yang terletak di suku Komering; (8) **Suku Pasemah**. Suku bangsa ini sering juga disebut dengan nama Basemah. Mungkin berasal dari kata be (=ada) dan semah (=ikan sungai). Jadi kata basemah menunjukkan suatu daerah yang banyak ikan di sungainya. Di Provinsi Sumatera Selatan masyarakat ini berdiam di sekitar Gunung Dempo, Kecamatan Pagar Alam, Kecamatan Tanjung Sakti, Kecamatan Kota Agung, Kecamatan Ulu Musi dan Kecamatan Jarai, di Kabupaten Lahat; (9) **Suku Sekayu**. Suku Sekayu terletak di Propinsi Sumatera Selatan. Dalam wilayah Kabupaten Musi Banyuasin. Mayoritas penduduknya petani. Hasil pertaniannya adalah padi, singkong, ubi, jagung, kacang tanah dan kedelai. Hasil perkebunan yang menonjol adalah karet, cengkeh dan kopi. Industri rakyat yang terkenal berupa bata dan genteng. Suku Sekayu merupakan "manusia sungai" dan senang mendirikan rumah-rumah yang langsung berhubungan dengan sungai Musi. Tidak seperti umumnya suku-suku di Indonesia, suku Bugis, Minangkabau atau Jawa, suku Sekayu jarang

berpindah-pindah ke tempat yang jauh. Keinginan untuk lebih maju dan mencari keberuntungan mereka lakukan hanya sampai di ibukota propinsi; (10) **Suku Banyuasin** Suku ini terutama tinggal di kabupaten Musi Banyuasin yaitu di kecamatan Babat Toman, Banyu Lincir, Sungai Lilin, dan Banyuasin Dua dan Tiga. Umumnya mereka tinggal di dataran rendah yang diselingi rawa-rawa dan berada di daerah aliran sungai. Sungai terbesar adalah sungai Musi yang memiliki banyak anak sungai. Mata pencaharian pokoknya adalah bertani di sawah dan ladang. Mereka masih percaya terhadap berbagai takhyul, tempat keramat dan benda-benda kekuatan gaib. Mereka juga menjalani beberapa upacara dan pantangan; (11) **Suku Rawas**. Orang Rawas berdiam di Kecamatan Rupit, Kecamatan Rawas Ulu dan Kecamatan Rawas Ibir, di Kabupaten Musi Rawas, Provinsi Sumatera Selatan. Jumlah populasinya sekitar 90.000 jiwa. Bahasanya termasuk ke dalam kelompok bahasa Melayu yang terbagi ke dalam tiga dialek, yaitu dialek Rupit, Rawas Ulu dan Rawas Ibir. Masyarakat Suku Rawas umumnya bekerja sebagai petani di sawah dan ladang, sebagian lagi bekerja sebagai penganyam barang-barang dari rotan dan pandan, tukang kayu, pedagang kecil dan sebagainya; dan (12) **Suku Ogan**. Suku Ogan adalah suatu masyarakat adat yang hidup tersebar di kabupaten Ogan Ibir, kabupaten Ogan Ulu dan juga terdapat di kabupaten Ogan Komering Ulu Timur yang semuanya berada di provinsi Sumatra Selatan. Mereka mendiami tempat sepanjang aliran sungai Ogan dari Baturaja sampai ke Selapan. Populasi suku Ogan pada sensus terakhir diperkirakan sebesar 300.000 orang. <http://kapanpulang.blogspot.co.id/suku-suku-di-sumatera-selatan.html>.

Menurut Ernawati (2006: 15), pariwisata merupakan perjalanan dari suatu tempat ke tempat lain, bersifat sementara, dilakukan perorangan maupun kelompok, sebagai usaha mencari keseimbangan atau keserasian dan kebahagiaan dengan lingkungan hidup dalam dimensi sosial, budaya, alam, dan ilmu. Hal ini senada dengan yang diungkapkan Pitana dan Diarta (2009: 45) memberikan definisi pariwisata sebagai “*The activities of persons traveling to and staying in places outside their usual environment for not more than one consecutive year for leisure, business and other purpose*”.

Menurut Marpaung (2004:43), pariwisata merupakan suatu bentuk perjalanan oleh wisatawan (individu atau kelompok) dengan tujuan untuk menikmati atau menghayati keindahan alam maupun budaya suatu daerah atau wilayah tertentu tanpa adanya maksud untuk tinggal menetap maupun mencari nafkah. Maka di dalam pariwisata penting sekali untuk (1) Memberdayakan peran serta masyarakat dalam pengembangan; (2) pariwisata dan kebudayaan daerah; (3) Mengembangkan produk pariwisata yang berwawasan lingkungan, bertumpu pada kebudayaan peninggalan budaya dan pesona alam lokal yang bernilai artistik tinggi dan berdaya saing global; (4) Mengoptimalkan pengelolaan sumber daya kepariwisataan dan kebudayaan sebagai wahana pemberdayaan ekonomi rakyat menciptakan kesempatan berusaha dan lapangan kerja; (5) Membina dan mengembangkan kebudayaan sebagai upaya memperkokoh jati diri dan kepribadian bangsa; (6) Meningkatkan penelitian, pengembangan pariwisata dan budaya; (7) Mengembangkan kualitas dan kuantitas insan pariwisata dan budaya yang professional; (8) Melaksanakan promosi pariwisata dan budaya bermutu dan terpadu; (8) Mewujudkan industri pariwisata dan budaya sebagai salah satu andalan penghasil pendapatan daerah. Pembangunan pariwisata merupakan bagian integral dari pembangunan nasional dan daerah. Pariwisata dikembangkan untuk berperan serta menjawab ataupun mengatasi berbagai permasalahan pembangunan yang mencakup dimensi ekonomi, sosial, budaya, lingkungan, pertahanan dan keamanan.

Sejalan dengan itu Marpaung dan Bahar (2002:31) menyatakan bahwa dalam rangka pengembangan pariwisata di daerah, pemerintah daerah diberikan kewenangan sesuai

dengan asas otonomi untuk melakukan kerjasama. Dalam hal ini kerjasama yang dimaksud adalah dalam bidang pariwisata di daerah itu sendiri. Kemitraan pemerintah daerah dan pihak swasta sebagai pemangku kepentingan dalam proses pembangunan kepariwisataan merupakan salah satu cara yang efektif guna penyediaan sumber dana yang lebih dari cukup untuk pengembangan pariwisata. Kemitraan pemerintah daerah dan swasta yang tangguh dapat menjamin pengembangan program pembangunan kepariwisataan yang ada. Dengan digalakkannya kegiatan promosi pariwisata, maka salah satu dampak yang paling dirasakan dengan adanya kegiatan promosi pariwisata adalah bertambahnya jumlah kunjungan wisata ke suatu destinasi wisata (Oesmayanti, 2010:77),

Sumatera Selatan memiliki beragam suku secara langsung memiliki beragam jenis sastra daerah yang bermedium bahasa daerah. Di masyarakat Komering (OKU, OKUT, dan OKUS) ada *warahan* dan *hiring-hiring*. Masyarakat Besemah (Pagaralam, Lahat, dan Empat Lawang) ada *guritan*, *rejung*, dan *dadut*. Masyarakat MUBA mengenal *senjang*. Masyarakat Lubuk Linggau dan Mura ada *nandai*. Masyarakat Ogan Ilir dan OKI mengenal adanya *jeliheman* dan *Jemaraman*. Masyarakat Prabumulih ada *Betogou*. Masyarakat Palembang mengenal *nenggung*, dan masyarakat Muara Enim mengenal *Antan Delapan*. Bermedium bahasa setempat, sastra daerah di masing-masing wilayah tersebut hadir dan mengalir bersama waktu.

1.1 Komering: Kabupaten OKU Induk, Ogan Komering Ulu Timur, dan Ogan Komering Ulu Selatan

1.1.1 Warahan

Warahan merupakan salah satu sastra tutur yang hidup di wilayah Ogan Komering Ulu (OKU) Selatan. Dituturkan dengan bahasa berirama (prosa liris) pada kesempatan tertentu, misalnya perayaan pernikahan, khitanan, hajatan, pemberian nama pada bayi, dan keramaian rakyat. Pendengarnya tanpa batas, siapa saja dapat dan boleh mendengarkannya. Selain berfungsi sebagai hiburan juga dapat sebagai sarana pendidikan, penebal perasaan solidaritas kolektif, dan penyampai kritik sosial.

Warahan dapat berbentuk pantun-pantun maupun prosa untuk menceritakan cerita rakyat masyarakat OKU Selatan di masa lalu. Jika berbentuk pantun maka tentu saja warahan tersebut akan terikat dengan jumlah baris dalam satu bait. Biasanya setiap baitnya terdiri dari empat larik, berirama a-b-a-b. Pantun-pantun dalam warahan tersebut juga dipakai untuk bercerita unsur mitos atau sejarah. Misalnya: *Asal-Usul Danau Ranau*, *Asal-Usul Batu Kebayan*, dan *Asal-Usul Tanjung Kejang*. Warahan umumnya berkisah mengenai cerita rakyat yang populer dan dikenali oleh masyarakat pendukungnya. Warahan yang berupa cerita rakyat dapat dibagi dalam tiga golongan besar, yaitu: mite, legenda, dan dongeng. Mite adalah cerita rakyat, yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci oleh yang empunya cerita. Mite ditokohkan oleh para dewa atau makhluk setengah dewa. Peristiwa terjadi di dunia lain atau bukan di dunia yang bukan seperti yang kita kenal sekarang, dan terjadi pada masa lampau. Legenda adalah cerita rakyat yang mempunyai ciri-ciri yang mirip dengan mite, yaitu dianggap pernah benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci. Legenda ditokohi manusia, walaupun ada kalanya mempunyai sifat-sifat yang luar biasa, dan sering dibantu makhluk-makhluk ajaib. Tempat terjadinya di dunia seperti yang kita kenal kini, karena waktu terjadinya belum terlalu lampau. Sebaliknya, dongeng adalah cerita rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi oleh empunya cerita dan dongeng tidak terikat oleh waktu maupun tempat.

1.1.2 Hiring-hiring

Hiring-hiring merupakan pantun bersahut antara muda-mudi di zaman tahun 1960-an

pada saat menyambut bulan bulan bara atau bulan Purnama yang jatuh pada tanggal 14 setiap bulan. Selain itu *hiring-hiring* dapat dituturkan pada saat acara *ningkuk* malam pengantin (berlangsungnya pesta pernikahan), malam bulan bara, dan *nunggal*, saat acara bujang gadis yang dipimpin ketua bujang (meranai) dan ketua gadis (muli). Saat ini *hiring-hiring* digunakan sebagai sumber motivasi untuk pembangunan masyarakat, namun masih saja sarat dengan pesan-pesan budaya nenek moyang bangsa, di antaranya rendah hati, disiplin, rela berkorban demi kepentingan daerah, dan sebagainya.

Hiring-hiring yang dituturkan saat pertunangan maupun pernikahan tentunya memiliki diksi-diksi tempatan yang berbeda. Ada juga *hiring-hiring* yang bercerita mengenai sejarah. Hal ini tentu saja berguna agar masyarakat khususnya generasi muda paham akan cerita latar belakang sejarah.

1.2 Besemah: Kota Pagaram, Kaupaten Lahat, dan Empat Lawang

1.2.1 Tadut

Sebelum menjadi *tadut* seperti yang kita kenal sekarang ini. *Tadut* sebetulnya telah mengalami proses perubahan kata. *Tadut* berasal dari bahasa Arab “jadidun”, yang artinya baru. Dari kata “jadidun” dilafazkan menjadi “jadud”. Kemudian kata “jadud” tersebut dalam dialek Besemah dan Semende menjadi “tadut”. Wajar saja jika banyak di antara kita tidak dapat lagi mengenal kata asli *tadut* seperti sekarang ini. Yang kita tahu dan kenal sekarang ini adalah “tadut”. *Tadut* bermakna *baru* atau *pembaharuan* yang sesuai dengan agama Islam menurut syariat Nabi Muhammad.

Tadut merupakan cara yang sangat efektif untuk menyebarkan dan menyiarkan agama Islam di daerah Besemah dan semende pada waktu lampau. Meskipun di daerah Besemah dan Semende sudah banyak yang memeluk agama Islam, namun masih banyak yang paham dan menurut kaidah yang disebut oleh orang Besemah dan Semende *igame iselam Nabi Ibrahim*. Kadangkala sebagian masyarakat masih memercayai *Turat* (kitab yang dibawa oleh Nabi Musa AS).

Guru-guru *Tadut* di wilayah Besemah dan Semende umumnya adalah laki-laki berusia matang atau lanjut yang tentu saja memiliki pengetahuan mengenai seluk-beluk agama Islam sesuai syariat Nabi Muhammad SAW. Guru-guru *tadut* tersebut umumnya tidak bisa membaca dan menulis aksara latin. Guru-guru *tadut* hanya fasih dan mahir membaca Alquran dan Kitab Kuning (yang umumnya ditulis dengan Arab Gundul atau Arab Melayu) serta paham dengan Kitab-Kitab Perukunan. Guru *tadut* tersebut mengajarkan atau menyebarkan agama Islam menurut syariat agama Islam tersebut di rumah-rumah penduduk dan dalam sebuah kelompok pengajian yang disebut *bepu'um*. Kegiatan *bepu'um* umumnya dilaksanakan saat malam hari ketika penduduk atau masyarakat telah selesai mencari nafkah dari pagi hingga petang.

2.2.2 Rejung

Rejung hadir dan digemari masyarakat tanpa masyarakat batasan usia, jenis, memandang jenis kelamin, stratifikasi atau status sosial dalam masyarakat, maupun hubungan darah. *Rejung* dapat dituturkan oleh bujang-gadis secara bersahutan ataupun sendiri, dapat diiringi alat musik maupun tanpa alat musik yang mengiringinya. Terkadang *rejung* dapat pula diiringi oleh gitar tunggal dengan senandung rakyat yang dinyanyikan atau dilagukan dengan irama tertentu, seperti lagu ring petang. *Rejung* dituturkan saat ada acara bujang gadis dib alai atau panggung.

Dalam *rejung* selalu ada hubungan antara baris pertama dan kedua, yaitu bunyi. Baris pertama seolah-oleh pembayang maksud yang terkandung dalam baris kedua. Baris pertama memberikan satu pikiran puitis dengan keindahan yang tersembunyi., sedangkan

baris kedua memberikan pikiran yang sama dengan keindahan yang dapat langsung dirasakan. Orang-orang yang akan berejung secara spontanitas memilih ide dan langsung memusatkan perhatian pada baris kedua, kemudian mencari kata-kata yang akan diungkapkan pada baris pertama. Kadang-kadang antara baris satu dan dua tidak ada hubungan atau pemikiran yang sama atau terkadang merupakan ungkapan-ungkapan yang terlalu sering dipakai.

Rejung sebetulnya sampiran sama sekali tak punya arti, kecuali permainan bunyi yang terdapat pada baris-baris isi. Baris pertama dan kedua disebut sampiran, sedangkan baris ketiga dan keempat disebut isi. Makna *rejung* terletak pada hubungan terakhir tersebut. Arti *rejung* sangatlah terkandung pada poendengar dalam menafsirkan makna hubungan-hubungan tersebut. Sebuah *rejung* dapat memiliki arti yang berbeda-beda untuk setiap penafsirannya. Namun tetap pada kerangka hubungan baris-baris yang jelas arti denotatifnya.

2.2.3 Guritan

Di Sumatera Selatan terutama dalam komunitas masyarakat Besemah pada abad ke-18 sampai pertengahan abad ke-20 yang lalu, guritan pernah muncul sebagai karya yang cukup populer. Guritan telah memukau masyarakat Pasemah dan menjadi seni yang cukup populer pada masanya. Pembacaan guritan selalu dilakukan menyertai acara-acara yang bersifat umum seperti syukuran saat panen, kenduri pernikahan, atau ketika purnama menerangi jagat Besemah. Isinya beraneka ragam, ada yang berupa ajaran moral, nasihat, aturan-aturan adat, suara-suara nurani dan potret tentang karakter manusia, kepahlawanan, sisa kerajaan pada masa silam. Penuturan ceritanya pun memakan waktu yang cukup panjang semenjak usai maghrib sampai melewati tengah malam. Cara lama menyampaikan guritan kepada khalayak berjalan dengan yang unik pula. Penggurit (penutur guritan) dudukbersila dengan khusyuk, tangannya berlipat diatas sambang, suatu alat khusus dari bambu yang berdiameter 9 cm dan panjang 2 jengkal dan dilubangi pada ujungnya. Dengan alat inilah penggurit mengolah vibrasi suaranya. Penggurit memerlukan nafas panjang kepekaan terhadap isi cerita dan kelancaran bertutur. Keahlian mengatur nafas, suara dan improvisasi adalah penting ketika bait yang dituturkan sangat panjang. Ini di perlukan agar suasana batin dan keutuhan cerita yang telah terbangun sejak awal tidak dirusak oleh kesalahan teknis.

Kekuatan guritan, terletak pada penghayatan pembaca terhadap ruh yang tersimpan dalam guritan. Selain itu pada kepurbaan bahasa dan isinya. Melalui pembacaan guritan dihadirkan suasana magis yang muncul sebagai gema dari masa silam. Guritan mampu menghadirkan kembali kenangan-kenangan masa lampau jagat Besemah atau tempat lain yang sudah samar-samar atau yang bagi kebanyakan orang telah hilang sama sekali. Bagi penontonnya guritan memiliki daya pikat tersendiri lantaran serius mengikuti perkembangan cerita yang dikutipkan melalui guritan, penonton dapat mengangis, gemas, tertawa dan bahkan menjadi emosional. Untuk menuturkan guritan dengan tuntas diperlukan penghayatan, kemampuan teknis dan ingatan yang kuat. Tidak banyak orang yang dapat menyampaikan guritan apalagi orang yang mencapai taraf ahli.

2.3 Kabupaten Musi Banyuasin dan Banyuasin: *Senjang*

Kabupaten Musi Banyuasin dan Banyuasin kaya dengan sastra lisan. Sastra lisan tersebut tersebar dan menjadi milik masyarakat Musi Banyuasin (Muba). Salah satu sastra lisan yang ada di Muba adalah *senjang*. *Senjang* tumbuh dan berkembang di wilayah Muba. *Senjang* sudah diketahui masyarakat Muba sejak lama. Sebagai produk masyarakat kolektif masa lalu *senjang* memiliki nilai-nilai yang dapat kita petik dengan cara mendengarkan lantunan pantun bersahut yang dituturkan penutur. Nilai-nilai tersebut antara lain nilai-nilai

kehidupan, nilai moral, dan nilai kepahlawanan. Melalui *senjang* kita dapat melihat gagasan-gagasan, pandangan kehidupan, sistem masyarakat, sistem kebudayaan, dan pesan-pesan yang hendak disampaikan dalam *senjang*. Tidaklah berlebihan, jika dikatakan *senjang* merupakan cermin pribadi masyarakat Muba masa lalu. Penuturan *senjang* adalah milik masyarakatnya, yang merupakan cermin budaya daerah yang harus dan perlu dilestarikan dalam upaya menumbuhkembangkan serta melestarikan budaya nusantara melalui budaya daerah, yang sering disebut sebagai kearifan lokal.

Pada masa lalu *senjang* dapat kita temui di berbagai daerah seperti Sungai Lilin, Babat Toman, Sanga Desa, Sekayu, Lalan, Bayung Lincir, Batanghari Leko, Sungai Keruh, Lais, Keluang, Plakat Tinggi, dan Muaro teladan. *Senjang*, di masa lalu umumnya dituturkan oleh orang tua berusia empatpuluhan tahun ke atas baik laki-laki maupun perempuan dengan medium bahasa Musi. Umumnya penutur mewarisi cerita dari orangtua mereka. *Senjang* dituturkan pada malam hari, pada waktu senggang atau saat sedang beristirahat, dalam suasana santai pada saat orang tua, remaja, atau anak-anak sedang berkumpul di suatu tempat. Selain itu, *senjang* dapat dituturkan saat kenduri maupun saat panen tiba. *Senjang* merupakan puisi yang berbentuk talibun. Jumlah lirik dalam satu bait selalu lebih dari empat baris. Keistimewaan *senjang* terdapat dalam penyajiannya yang menarik. Dalam penyajiannya selalu dinyanyikan dan diiringi dengan musik. Akan tetapi, ketika pesenjang melantunkan senjangnya musik berhenti. Pesenjang biasanya menyanyi sambil menari. Pesenjang dapat membawakan senjang itu sendirian tetapi tidak jarang pula pesenjang tampil berdua. Walaupun irama senjang ini pada umumnya monoton, tetapi juga mengajak audiens terlibat sekaligus terhibur.

Senjang dari waktu ke waktu mengalami perkembangan. Di masa lalu, musik pengiring senjang adalah musik tanjidor. Setakat ini, *senjang* menggunakan musik tanjidor. Tanjidor saat ini sudah nyaris langka digunakan orang, sebagai penggantinya adalah musik melayu atau organ tunggal.

Di masa lalu, penutur senjang biasanya menciptakan senjang secara spontan, sehingga tema yang akan disampaikan disesuaikan dengan suasana yang dihadapinya. Sekarang Pesenjang biasanya menyiapkan senjangnya jauh hari sebelumnya. Bahkan sering terjadi pesenjang menuturkan senjangnya dengan melihat teks yang telah dipersiapkan.

Senjang memiliki pola tersendiri. Sebuah senjang biasanya terdiri dari tiga bagian. Bagian pertama merupakan bagian pembuka. Bagian kedua merupakan isi senjang yang akan disampaikan. Bagian ketiga merupakan bagian penutup yang biasanya berisi permohonan maaf dan pamit dari pesenjang.

Contoh senjang pembuka:

Coho - cabo maen gelumbang

Entahke padi entah dedak

Bemban burung pulo lalang

Untuk bahan muat keranjang

Cobo - cobo kami nak basenjang

Entahke pacak entah dak

Kepalang kami telanjur senjang

Kalu salah tolong maaf ke

2.4 Kabupaten Muara Enim: Tembang Batanghari Sembilan

Tembang Batanghari Sembilan dilantunkan saat ada hajatan, seperti pesta perkawinan, khitanan, atau keramaian rakyat. *Tembang* tersebut dapat dilantunkan secara sendiri ataupun berdua sambil bersahut-sahutan. *Tembang Batanghari Sembilan* dapat dituturkan

oleh bujang-gadis secara bersahutan ataupun sendiri, biasanya dengan diiringi alat musik gitar yang dibawakan tersendiri. Terkadang *Tembang Batanghari Sembilan* sering dan dapat pula diiringi oleh organ tunggal dengan senandung rakyat yang dinyanyikan atau dilagukan dengan irama tertentu. *Tembang Batanghari Sembilan* dapat dilantunkan di sembarang tempat, dalam berbagai suasana, atau dalam kegiatan apa pun. Demikian pula, dalam upacara perkawinan, boleh saja orang menyampaikan petuah dan nasihatnya melalui pantun. Dengan begitu, pantun telah menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan sehari-hari masyarakat, khususnya masyarakat Melayu.

Tembang Batanghari Sembilan biasanya terdiri dari empat baris, bersajak ab ab, dua baris awal berupa sampiran dan dua baris akhir berupa isi. Terkadang ikatan pantun terdiri dari empat baris yang bersajak bersilih-silih dua-dua; ab-ab. Kadang-kadang ada juga ikatan pantun yang terjadi dari enam atau delapan baris, maka sajaknya a b c a b c dan a b c d a b c d. Tiap-tiap baris biasanya empat perkataan. Dalam tiap-tiap pantun sari isinya terdapat dalam kedua baris yang terkemudian; dalam dua baris itu disimpulkan dengan pendek dan indah sesuatu pikiran, perasaan, nasehat, kebenaran, pertanyaan, dll.

2.5 Kota Lubuk Linggau dan Kabupaten Musi Rawas: *Nandai*

Provinsi Sumatera Selatan kaya akan cerita prosa rakyat. Setiap daerah memiliki cerita-cerita tersebut. Berbagai penamaan diberikan untuk cerita-cerita itu. Di Kota Lubuk Linggau cerita prosa rakyat itu disebut *nandai*. *Nandai* dituturkan oleh orang tua ataupun orang muda yang dapat bercerita. Cerita tersebut dapat berupa legenda, dongeng, atau kejadian mengenai sesuatu yang ada di Lubuk Linggau. Umumnya, bahasa yang digunakan untuk mengantarkan cerita adalah bahasa Cul (menurut pengakuan penutur). Cerita Rakyat ini diceritakan saat akan menidurkan cucu atau anak. Selain itu, cerita rakyat tersebut dapat dituturkan di waktu senggang.

2.6 Kabupaten Ogan Komering Ilir dan Ogan Ilir

2.6.1 *Jeliheman*

Cerita Bujang Jeliheman sangat terkenal dimasyarakat Ogan. Dan juga dikenal oleh orang-orang tertentu di Sumatera Selatan. Cerita Bujang Jeliheman dituturkan dalam tradisi lisan dengan menggunakan bahasa berirama (prosa liris). Dengan memakai ayakan padi. Fungsi ayakan padi adalah sebagai alat untuk pengingat. Maksudnya, alat tersebut digunakan saat penuturan jeliheman dengan cara memandangi lubang-lubang pada ayakan padi tersebut. Selain itu juga berfungsi untuk ‘obat lelah’. Maksudnya, dengan memandangi lubang-lubang ayakan tersebut penutur tidak lekas lelah, mengingat biasanya saat jeliheman berlangsung hingga berjam-jam lamanya. Penuturnya biasanya laki-laki berusia kira-kira 40 tahun ke atas. Umumnya cerita ini diceritakan saat usai panen. Cerita Bujang Jeliheman saat dituturkan disebut *jeliheman*.

2.6.2 *Jemaranan*

Selain, Cerita Bujang Jelihim yang terkenal di masyarakat Ogan, ada juga cerita Bujang Jemaran yang juga tidak asing lagi bagi masyarakat Ogan. Kedua cerita ini bermedium bahasa Ogan. Masyarakat Ogan secara geografis mendiami wilayah sebagian Ogan Ilir, Ogan Komering Ilir, dan OKU (sepanjang sungai Ogan bagian Ilir dan Ulu).

Meskipun antara Bujang Jelihim dan Bujang Jemaran merupakan tokoh sakti. Kedua tokoh sakti ini memiliki perbedaan. Bujang Jelihim merupakan tokoh yang dikagumi karena sifat-sifat yang dimilikinya, antara lain tidak sombong, sabar, dan sopan. Sementara itu, Bujang Jemaran kurang disenangi masyarakat setempat karena meskipun memiliki kesaktian sehebat Bujang Jelihim, Bujang Jemaran cenderung memiliki kesombongan dan bersifat agak kasar.

Penuturan Bujang Jelihim disebut *Jeliheman*, sedangkan penuturan cerita Bujang Jemaran disebut *Jemaranan*. Penutur *Jemaranan* menggunakan irama yang dilagukan saat menuturkan *jemaranan*. Saat penuturan *jemaranan* biasanya penutur menggunakan ayakan padi. Seperti halnya, masyarakat yang hidup dengan bertani dan menangkap ikan, ayakan padi merupakan alat yang representatif untuk menggambarkan coran kehidupan dan mata pencarian utama bagi masyarakat Ogan, yang hidupnya sangat mengandalkan hasil pertanian, perkebunan, dan perladangan serta hasil sungai Ogan. Ayakan padi merupakan simbol bagi masyarakat pendukungnya.

2.7 Kota Prabumulih: *Betogou*

Di masa lalu *betogou* hadir dengan cara bertembang atau dilagukan untuk menyuguhkan kisah-kisah yang tidak saja memberikan hiburan bagi pendengarnya, tetapi lebih dari itu, ia hadir dan mengalir bersama kultur masyarakat pendukungnya untuk memberikan makna bagi masyarakat pendukungnya. Tatkala cerita lisan tersebut dituturkan maka cerita lisan tersebut dinikmati pendengarnya, gagasan dan pesan yang hadir melalui penuturan mengandung manfaat. Paling tidak, pendengar dapat mengetahui gagasan atau jalinan cerita yang dituturkan. Saat mendengarkan cerita lisan tersebut, pendengar dapat mengambil hikmah atau pelajaran dan tersentuh hati nuraninya, karena peristiwa yang digambarkan dalam cerita lisan yang dituturkan oleh penutur. *Betogou* kini dituturkan seperti kita bercerita sehari-hari tanpa berlagu atau bertembang namun kharisma petuah dalam *betogou* tidaklah pudar.

Kebanyakan pendengar, pada saat selesai proses penuturan, ia tidak hanya merasa puas dan terhibur tetapi dapat pula mencoba mengambil manfaat dan menjadikan cerita tersebut sebagai teladan untuk melakukan keberpihakan pada kebenaran, kebaikan, dan kejujuran serta menjauhi keserakahan, penindasan, bahkan kejahatan.

2.8 Kota Palembang: *Nenggung*

Saat masa bayi dan kanak-kanak ada pantun yang melingkupinya, yaitu *nenggung*. *Nenggung* adalah nyanyian berupa pantun untuk menidurkan anak yang berisi ajaran agama, moral, dan nasihat yang berguna sehingga anak merasa nyaman tidur. Biasanya *nenggung* dituturkan ketika anak akan tidur atau susah tidur karena suatu hal, antara lain karena sakit atau perasaan tidak nyaman.

Nenggung dapat dituturkan oleh Ibu, ayah, nenek, kakek, atau sanak keluarga lainnya yang dekat dengan si anak. Setakat ini, *nenggung* pada etnis Palembang jarang digunakan lagi bahkan nyaris punah.

Berikut adalah cuplikan *Nenggung*:

Lailahailallah Muhamaddarasullulah

<i>Nak gugur-gugurlah nangko</i>	'Ingin jatuh, jatuhlah angka'
<i>Jangan nimpo si batang padi</i>	'Jangan menimpa si batang padi'
<i>Nak tidur, tiduklah mato</i>	'Ingin tidur, tidurlah mata'
<i>Jangan nyinto si main lagi</i>	'Jangan mengingat mainan lagi'
<i>Nenggung</i> di atas dituturkan sambil si anak ditimang-timang/diayun agar segera tidur.	
<i>Laila si tupe belang</i>	'Laila si Tupai belang'
<i>Tupe belang bertali-tali</i>	'Tupai belang bertali-tali'
<i>Dak takut di mata pedang</i>	'Tak takut di mata pedang'
<i>Mato keris mainan kami</i>	'Mata keris mainan kami'

Nenggung di atas didengungkan agar si anak segera tidur, merasa yaman, dan tidak diganggu makhluk halus.

Pernikahan adat Palembang terdiri dari berbagai tahap. Salah satu tahap pernikahan

adat Palembang adalah *nuku* atau melamar. Pada saat *nuku* pihak besan laki-laki dan perempuan biasanya berbalas pantun.

Harum baunya minyak kesturi

Di pagi putri di pagi hari

Wahai sanak yang bijak bestari

Apoke tujuan datang kemari

2. PENUTUP

Pengembangan pariwisata di Sumatera Selatan mengacu pada wilayah etnis, sungai, dan batas wilayah kota/kabupaten. Hal ini dilaksanakan dalam rangka pemantapan ekonomi daerah yang disesuaikan dalam Visi dan Misi Daerah. Prioritas pengelolaan pariwisata bersumber dari karakteristik yang dimiliki setiap kabupaten/kota dan menjadi identitas di wilayah tersebut. Penting sekali menetapkan dan menjalankan strategi yang tepat guna dalam rangka pengembangan pariwisata di kabupaten/Kota Sumatera Selatan sehingga mendapat hasil yang optimal. Tentu saja masih terdapat beberapa kendala dan penting serta perlu dicarikan solusi untuk pengembangan pariwisata menjadi lebih baik. Pengembangan pariwisata Sumatera Selatan dapat tercapai dengan salah satu cara yaitu pengembangan budaya lokal.

DAFTAR PUSTAKA

- Ernawati. 2006. *Pariwisata dan Budaya Indonesia*. Bandung: Enam Mandiri
- Honigmann, J.J. 1959. *Culture and Personality*. New York: Harper & Brothers.
- Koentjaraningrat. 1981. 2009. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Marpaung, Happy. 2004. *Pengetahuan Kepariwisata*. Alfabeta. Bandung.
- Marpaung Happy dan Bahar, Herman. 2002. *Pengantar Pariwisata*. Alfabeta. Bandung.
- Osmayanti. 2010. *Pengantar Pariwisata*. Grasindo. Jakarta
- Pitana, I Gede dan Surya, Diarta I Ketut. 2009. *Pengantar Ilmu Pariwisata*. Penerbit Andi. Jakarta.
- <http://kapanpulang.blogspot.co.id/suku-suku-di-sumatera-selatan.html>.
-